

## ENTRETIEN

### Cela nous a touxtes décentré·x·e·s <sup>1</sup>

entretien avec Chady Abu-Nijmeh, David Attenberger, mAthieu Bertholet, Chasper Bertschinger, Jan Koslowski, Naemi Marty, Marek Recoursé et Giulia Rumasuglia  
réalisé par Romain Bionda le 15 septembre 2023 à Genève

*À l'issue d'une répétition, les personnes présentes se réunissent dans la cuisine du bâtiment pour un //talk//. Cette discussion a lieu en trois langues: allemand, anglais et français, à quoi on peut ajouter de courts échanges à voix basse en suisse allemand. Personne ne comprend tout, mais tout le monde l'accepte. Le texte ci-dessous est issu de cette rencontre: il en réélabore la teneur, en français, à partir de notes manuscrites et d'un enregistrement audio<sup>2</sup>.*

**ROMAIN** J'aimerais vous poser quatre questions – ou plutôt quatre groupes de questions. Le premier concerne le partenariat mis en place entre le POCHE /GVE et le Theater Neumarkt de Zurich. Pourquoi et pour quoi l'avoir mis en place? Qu'est-ce que cela a pu faciliter ou compliquer? Pourquoi défendre des partenariats de ce type? Le deuxième sujet sur lequel j'aimerais vous entendre est relatif au processus de création du spectacle et à vos diverses manières d'y intervenir: comment cela se passe, dans quel ordre et comment participez-vous? En quoi cela rencontre-t-il des habitudes ou des désirs? Le troisième aspect du projet qui m'intéresserait est son aspect plurilingue. Vous discutez entre vous en anglais, mais le texte sera un mixte de français et d'allemand, agrémenté d'un peu d'anglais et de suisse allemand. Comment faites-vous concrètement pour la création et comment le public pourra-t-il en appréhender le résultat, puisque le spectacle sera plurilingue? À quoi vous attendez-vous? Et enfin, on pourrait parler des relations que le spectacle entretient avec le roman *The Talented Mr. Ripley* (1955) de Patricia Highsmith et ses adaptations cinématographiques, dont les films de René Clément (1960) et d'Anthony Minghella (1999). Qualifieriez-vous le spectacle d'adaptation, de réécriture

1 Afin de respecter la parole de l'équipe artistique, cet entretien est retranscrit en écriture inclusive.

2 Les rôles des personnes présentes dans la création du spectacle sont les suivants: Jan Koslowski a écrit le texte et mis en scène le spectacle; Giulia Rumasuglia a assumé l'assistanat à la mise en scène et assurera les surtitres; mAthieu Bertholet a traduit le texte; Chasper Bertschinger a conçu la scénographie; Naemi Marty a assumé l'assistanat à la scénographie et aux costumes; Chady Abu-Nijmeh, David Attenberger, Marek Recoursé joueront sur scène.

ou d'œuvre parfaitement indépendante de l'//original//? Cela fait un peu beaucoup d'un seul coup, je sais, et par ailleurs je pense que ces quatre groupes de questions connaissent des intersections: la question du plurilinguisme est liée à celle du partenariat entre les deux théâtres et affecte directement le processus de travail, par exemple... Enfin, cela dépend aussi d'où vous parlez et comment vous intervenez dans le processus, j'imagine.

**Qui veut se lancer? Commençons peut-être par la question du processus de travail, et puis si cela déborde sur une autre question, ce n'est pas grave...**

**CHADY** Je peux commencer. Je parle pour moi, n'est-ce pas?

Cette manière de travailler était assez nouvelle pour moi. Comme le texte a été élaboré pendant les répétitions, le temps pour l'apprendre est réduit par rapport à une création où on arriverait le premier jour des répétitions en sachant le texte. Ce n'est pas dans mon habitude de travail de mettre les choses dans cet ordre. Le processus de création jusqu'à la première est différent de ce dont j'ai l'habitude: dans ce projet, plusieurs éléments ont été posés avant le texte lui-même. C'est très excitant de travailler comme cela.

**ROMAIN** Comment avez-vous travaillé? Et comment l'as-tu vécu?

**CHADY** On a fait beaucoup de travail à la table<sup>3</sup>: nous avons beaucoup discuté, touxtes, ensemble, d'une façon très horizontale. Lors de la semaine de pré-répétitions à Zurich, pendant laquelle nous avons lu des textes et regardé des films et des séries, je pense qu'on n'aurait pas pu dire qui occupait quel rôle dans la création, qui avait quelle casquette. J'imagine que quelqu'un·x·e qui serait entré par hasard dans la pièce n'aurait pas pu savoir qui était la ou le metteur en scène, les interprètes, les responsables de la scénographie, des costumes, des plannings, etc. C'est enrichissant pour le travail, de pouvoir installer cette horizontalité-là.

Cette manière de travailler à la table, d'abord, puis d'arriver ici, à Genève, et de découvrir petit à petit les textes que Jan a écrits, cela a suscité chez moi un mélange d'affects: beaucoup d'excitation, d'abord, parce que je ne connaissais pas bien le travail de Jan – je suis allé voir une fois un projet en Allemagne –; un

3 Au théâtre, le //travail à la table// se dit de la phase initiale des répétitions, pendant laquelle la metteuse en scène mène un temps de lecture, d'analyse, et de réflexion autour du texte avec les interprètes, traditionnellement assises autour d'une table.

peu de peur, ensuite, au jour zéro des répétitions, de rester trop longtemps dans le flou. En général, j'ai besoin de savoir ce qu'on va faire pour avancer. Heureusement, il y a quelque chose de très clair avec Jan, qui se reflète dans sa manière d'être et de travailler. En fait, j'ai l'impression qu'il sait toujours où on va et cela nous permet, à nous, d'y aller petit à petit, de construire progressivement. On a le temps de se dire //aujourd'hui, je prends ça//, sans anticiper sur le fait qu'on prendra peut-être autre chose le lendemain.

**DAVID** Personnellement, j'ai très souvent travaillé sans texte au début, celui-ci naissant ensuite, au cours du processus de création. En fait, jusqu'à présent, la plupart des projets auxquels j'ai participé ont été réalisés de cette manière. Mais ce qui est totalement nouveau ici, d'une façon qui s'avère extrême si on y réfléchit, c'est qu'il s'agit en fait d'une production qui se déroule 24 heures sur 24: ces dernières semaines, Jan a écrit l'après-midi et le soir; il a ensuite envoyé le texte à mAthieu; mAthieu s'est levé à cinq heures du matin pour le traduire; puis nous arrivions à dix heures pour répéter jusqu'à l'après-midi, avec le texte dans les deux langues; puis Jan écrivait à nouveau. Pour moi, c'est là une toute nouvelle dimension, vraiment très excitante, de ce à quoi peut ressembler une création collective. D'ailleurs, beaucoup de choses que nous avons dites durant les répétitions se sont retrouvées dans le texte, ce qui est très agréable pour nous. On peut dire que le texte du spectacle a été écrit à plusieurs mains. Enfin, la responsabilité auctoriale de Jan est claire, mais il existe aussi une co-auctorialité claire, qui intègre l'ensemble – et aussi mAthieu par le biais de la traduction –, dont nous dirons des parties sur scène ou qui sera affichée dans les surtitres.

**ROMAIN** **Comment appréhendez-vous le fait de devoir dire une partie de votre texte dans une langue que vous ne maîtrisez pas bien ?**

**CHADY** Je parle l'allemand comme un romand, c'est-à-dire pas très bien du tout.

**ROMAIN** **Ah! J'ai cru que tu disais que tu parlais l'allemand comme un roman, comme un livre, c'est-à-dire très bien.**

**CHADY** Ah non, non, comme un romand de Suisse romande: pas bien, quoi! C'est un défi d'apprendre et de dire une partie du texte en allemand. Mais c'est assez jouissif de parler dans une autre langue. La structure de la phrase n'est pas la même. Tu ne

mets pas forcément les intentions aux mêmes endroits. Enfin, je suis en train de découvrir ça en apprenant le texte.

**DAVID** Pour moi, un aspect central de ce projet vient d'être mis en évidence: je n'ai pas compris ce qu'a dit Chady! (*Les germanophones rient.*) En fait, c'est un enjeu très important pour notre collaboration. Le projet se pense comme une tentative de production théâtrale à l'échelle de la Suisse. Je ne comprends pas ce que dit Chady et pourtant nous devons être ensemble sur scène. C'est aussi le cas avec le reste de l'équipe: on doit tout se traduire. Après, ce qui m'impressionne le plus – et il s'agit au fond de ce qui compte le plus pour moi –, c'est que la confiance entre les gens est bien là: entre nous, ça fonctionne. Je pense que nous avons eu beaucoup de chance de nous entendre très vite et très bien, aussi bien sur scène qu'en dehors. Cette semaine de pré-répétition à Zurich s'est révélée décisive. Je crois que nous sommes tous très heureux de ce qui s'est passé avec ce travail.

**CHADY** Par rapport à la question linguistique, ce que je peux dire, c'est que nous avons principalement travaillé en anglais pour que tout le monde se comprenne et pour créer une homogénéité entre nous. Par ailleurs, c'était intéressant, parce que nous avons certes des cultures différentes, chacune et chacun, ou nous avons grandi dans des régions ou des pays différents, mais le fait de parler en anglais, qui n'est la langue maternelle de personne d'entre nous, cela nous a tous décentrés.

**DAVID** Tu nous avais dit, Jan, qu'il ne serait sans doute pas possible d'arriver à une situation où chaque personne de l'équipe adopterait la même perspective sur le spectacle. De mon point de vue d'actrice, j'ai en effet l'impression que nous ne jouerons pas le même spectacle, à cause de nos langues maternelles respectives. Cela étant dit, nous vivons tous sur scène des moments où nous nous sentons étrangers à nous-mêmes, lorsque nous dirons une portion de notre texte dans la langue que nous maîtrisons mal, et d'autres moments, dans notre propre langue, où nous nous sentons plus à l'aise. Ce qui est beau, c'est que nous avons réussi à créer un espace //safe//, comme à la maison, où il est possible d'être, de se sentir à certains moments comme des étrangers. On l'expérimente à tour de rôle. Par ailleurs, nous nous aidons beaucoup les uns les autres, dans une dynamique de réciprocité: ceux qui m'apprennent à prononcer et à dire mes parties de texte en français, je les entraîne

pour leurs parties de texte en allemand. Au fond, nous travaillons comme le ferait un ensemble.

**JAN** Marek, tu veux ajouter quelque chose ?

**MAREK** Je vais dire quelque chose de rapide, parce que je n'ai pas tout compris de ce qui a été dit avant et que je ne veux pas répéter des choses qui ont déjà été dites. Pour moi, que ce soit du côté du POCHE ou du Neumarkt, les deux façons de travailler sont nouvelles. En France et à Marseille, le théâtre que je fais, c'est complètement différent. Dans l'organisation, il y a des moyens humains qui sont simples, je dirais, et je suis surtout impressionné par le respect et l'envie que tout le monde met dans ce projet. Ça donne envie de se dépasser complètement et d'apprendre des choses, y compris au niveau de l'apprentissage lui-même, dans la façon d'apprendre.

Au niveau de l'allemand, c'est impressionnant comme cela s'est passé pour moi. Sans comprendre, au début, je suis entré dans le texte avec une approche auditive, en laissant toute la place à la sonorité. Petit à petit, les phrases se sont construites : j'ai commencé à distinguer les mots. C'est assez fou, la vitesse à laquelle ça va. Et c'est passionnant de voir ce qu'on arrive à faire.

**ROMAIN** Et au moment du spectacle ?

**DAVID** Pour ma part, je me demande – et c'était aussi une de tes questions au début, je crois – comment réagiront les différents publics. Sur scène, comme nous l'avons déjà dit, le texte sera dit dans les deux langues : parfois, la question est en français et la réponse en allemand, ou l'inverse, dans un échange au rythme relativement rapide. Étant donné qu'il n'y a pas autant de francophones que l'on pense en Suisse alémanique, ni autant de germanophones que l'on pense en Suisse romande, cela veut dire que les surtitres vont jouer un grand rôle. Pour nous, cela va peut-être agir sur le rythme du jeu. Et puis lorsqu'il y a de l'humour, je me demande si ce que nous produisons sera bien reçu tel que nous l'avons pensé. C'est la plus grande question pour moi : comment l'espace scénique, le texte plurilingue et le public se rejoindront-ils, à Zurich comme à Genève ? D'autant plus que nous ne mettons pas en scène *Le Talentueux Mr Ripley*, mais que nous créons un nouveau monde auquel les gens devront se fabriquer un accès. Je suis donc très curieux-se de voir quelles seront

les premières impressions du public. C'est là une attente joyeuse : je me réjouis.

**JAN** En ce qui concerne le public, le texte ne m'inquiète pas trop. Pendant son écriture, je suis passé par une phase d'habituation à la traduction. Il faut s'entraîner à entendre son propre texte dans une autre langue. Je le dis dans un sens positif. C'était intéressant de développer pour ainsi dire deux oreilles, voire deux têtes qui écoutent et qui vérifient en même temps le texte et sa traduction. En l'occurrence, cela a bien fonctionné. C'est sans doute dû au fait que la traduction s'avère tout simplement bonne, parce qu'elle ne transmet pas seulement des informations pures, mais aussi l'humour et le style du texte en allemand. Comme média, le théâtre permet d'aller assez loin dans la réflexion, aussi hors du monolinguisme et de son propre espace linguistique. De fait, nous avons travaillé en français, en allemand et en suisse allemand.

**DAVID** Avec l'anglais, on pourrait donc dire que c'est une production quadrilingue.

**ROMAIN** Oui, parce que tous les germanophones du projet ne parlent pas le suisse allemand...

**JAN** Je le comprends et je peux répondre quand on me parle, mais je ne dirais pas que je le maîtrise.

**ROMAIN** Qu'est-ce que cela vous a fait d'être dans plusieurs contextes différents, de répéter ici à Genève, mais d'avoir commencé à Zurich, puis d'y retourner pour la première ? Est-ce que cela a une incidence sur le travail ?

**CHADY** Cela fait du bien d'être dans une autre ville que la sienne. Et puis, cela permet aussi d'être pleinement dans le travail.

**ROMAIN** Et de manière plus générale, que diriez-vous du partenariat entre le POCHE /GVE et le Theater Neumarkt ?

**JAN** Cela élargit beaucoup les choses, de combiner dans un même projet différents modes de production ou de culture théâtrale. L'idée consistait dans le fait d'ouvrir le processus de travail sur autant de niveaux que possible, sur le principe que cette ouverture représente toujours l'occasion d'un enrichissement. Il s'agit d'être généreux-se.

En fait, je comprends la collaboration comme un espace de multiplication des perspectives. Le mot //générosité// s'applique très bien à ce que je veux dire. En intégrant certaines contradictions, on peut faire advenir des choses encore plus intéressantes que celles auxquelles nous avons pensé au départ.

**ROMAIN Est-ce que cela a compliqué des choses, de travailler sur deux sites?**

**GIULIA** Au point de vue administratif, je ne sais pas. Mais du nôtre, cela a rendu tout plus ample, si on compare avec les productions habituelles du POCHE: on répète plus longtemps et l'équipe est plus grande. Là où c'est plus complexe, c'est qu'on a plus d'interlocuteur·x·ice·s: il faut parler à plus de gens pour la technique, pour la dramaturgie. Cela demande peut-être plus de fluidité. Mais en l'occurrence, du fait qu'il y a une très bonne communication aussi entre Jan, qui écrit le texte, mAthieu, qui le traduit, Tine, la dramaturge, et les différentes équipes techniques, eh bien, cela fonctionne!

**ROMAIN Concrètement, pour la technique, cela implique quoi?**

**GIULIA** Les deux théâtres proposent des espaces différents. La scénographie se préoccupe beaucoup de ça, de comment travailler avec deux salles distinctes, des moyens propres aussi, par exemple avec la régie, qui est là pour lancer les //top//, ou pas. Et puis, matériellement, on regarde quelle place on a pour installer la régie. (*Rires.*) Ce sont des petites choses, très concrètes. De mon point de vue, comme je le ressens, il n'y a absolument rien de pénible: c'est même plutôt réjouissant, en fait.

**ROMAIN J'imagine que créer d'emblée dans deux institutions et espaces différents, à l'échelle de la Suisse, c'est très stimulant.**

**GIULIA** C'est très stimulant et aussi très enrichissant: on est à l'interface de deux cultures théâtrales différentes. Il y a des habitudes différentes. Hier, par exemple, on parlait du soufflage. Au Neumarkt, si les acteur·x·ice·s le désirent, quelqu'un·x·e souffle pendant les représentations. Au POCHE, ce n'est pas dans les habitudes, ni dans les contrats. On peut constater de subtiles différences dans la manière de produire du théâtre, qui se mettent à coexister dans la création du **si peu talentueux Mister R**. Généralement, tu crées quelque part, dans un certain lieu, avec certaines habitudes, voire une certaine culture de la production,

et après tu tournes ailleurs et tu adaptes. Là, on fait vraiment les deux en même temps.

Personnellement, je n'ai jamais vu ça. Je trouve que c'est assez innovant. Et on fait vraiment un projet que je qualifierais de singulier, à tous les niveaux. Nous créons notre petit théâtre //personnel// - j'aurais envie de dire ça comme ça.

**ROMAIN Peut-être que tu as des choses à préciser en tant que scénographe, Chasper?**

**CHASPER** Oui et non. Enfin, on pourrait dire que c'est aussi une première pour moi, de créer une pièce de cette manière, avec deux théâtres différents. Cela a généré quelques difficultés, car l'espace du Theater Neumarkt est un peu plus grand et la technique y est différente de celle du POCHE, notamment au niveau du son et de la vidéo. Mais tout cela a été anticipé. Là, nous avons eu la chance d'essayer certains réglages à Zurich et nous les adapterons ensuite à Genève. Je suis très confiant.

**ROMAIN Et toi, Naemi?**

**NAEMI** La distance entre les deux théâtres a demandé de l'organisation. En même temps, il y avait plus de gens à disposition pour aider, avec des expertises différentes. Et nous avons plus de fonds pour la création, grâce à la convention passée entre les deux théâtres.

**ROMAIN On n'a pas encore parlé de la relation à l'œuvre de Patricia Highsmith, ni des adaptations filmiques. Comment présenteriez-vous le spectacle: est-ce une réécriture? Une œuvre dérivée? Avons-nous besoin de connaître l'œuvre de départ pour voir le spectacle? Comment vous positionnez-vous? Qu'avez-vous cherché à faire?**

**JAN** J'ai lu avec beaucoup de plaisir *Le Talentueux Mr Ripley* de Patricia Highsmith. Puis nous avons discuté avec mAthieu et Tine. Je dirais que la lecture du roman s'est avérée le point de départ du projet, dont nous avons d'ailleurs assez vite arrêté le titre. Nous avons envie de plonger dans le monde qu'il représente et de l'utiliser, autant sur le plan esthétique que sur celui du contenu, en privilégiant les thèmes qui nous apparaissaient et nous intéressaient, un peu comme s'il s'agissait d'une invitation. Nous avons souvent essayé de nous en détacher, notamment en ajoutant de nouveaux textes, mais le roman de Highsmith nous rattrapait toujours: celui-ci offre une situation de base que

je qualifierais volontiers de //multi-narrative//, avec différentes couches et qui peut être lue de différentes façons. Le fait est que chacun·x·e d'entre nous appréhendait le livre de différentes manières, sous un autre angle. Finalement, nous avons développé d'autres éléments, mais sa lecture a servi d'impulsion au début, pour travailler ensemble.

**ROMAIN** Et qu'avez-vous gardé du texte ?

**JAN** Plutôt des allégories et des métaphores, des configurations. Et Tom. (*Rires.*)

**MATHIEU** Il y a aussi des motifs importants: aller à l'étranger, le tourisme...

**JAN** Exactement: le tourisme, la question du temps libre, la question de la classe sociale, celle des privilèges. Celle des constellations sociales, des relations interpersonnelles... Nous avons essayé de les transférer, de les appliquer à nous-mêmes dans des situations que nous connaissons.

**DAVID** Il y a aussi cette *queerness* inexprimée ou cachée qui traverse le livre de Highsmith et qui, pour moi, a joué un grand rôle dans notre travail. Alors certes, on la traite différemment dans le spectacle. Mais le roman de Highsmith nous rattrape, encore et encore. Il y a une sorte de codage commun, à travers les vêtements, la manière dont l'espace est arrangé, les contacts entre les personnages... Nous sommes trois et les situations permises par ce nombre sont analogues à celles du roman, où se succèdent en quelque sorte plusieurs trios.

**GIULIA** On a gardé des personnages masculins, même si nous n'oublions pas Marge. (*Rires.*)



Les trois Tom (Marek Recoursé, Chady Abu-Nijmeh et David Attenberger) avec une femme (Giulia Rumasuglia). Photographie: Tine Milz.

**JAN** Oui. D'une part, on s'est demandé sur quoi nous voulions nous concentrer. D'autre part, on s'est interrogé sur ce que nous pouvions raconter le mieux, nous. Si on avait gardé un personnage féminin, le danger aurait été qu'il apparaisse finalement comme secondaire, qu'il serve de béquille pour raconter quelque chose de Tom, sur Tom. Il aurait donc fallu se concentrer sur un autre type de configuration interpersonnelle. Or, la configuration que nous avons retenue était celle que nous pouvions le mieux développer, je crois.

Le si peu talentueux Mister R.

# —— Le si peu talentueux Mister R.

# Tom Tom Tom et Tom

## — sommaire

- 3 **introduction**  
Tom au pays des hyperfictions
- 5 ÉCRIRE, RÉCRIRE
- 9 TOM & TOM
- 11 ÉC(H)OS
  
- 13 **Le si peu talentueux Mister R.**
- 13 DISTRIBUTION, RÉSUMÉ, BIOGRAPHIE
- 16 ÉC(H)OGRAPHIE
- 18 ÉC(H)ONOMÉTRIE
- 20 ÉC(H)OSYSTÈME
- 22 ENTRETIEN avec Chady Abu-Nijmeh, David Attenberger, mAthieu Bertholet, Chasper Bertschinger, Jan Koslowski, Naemi Marty, Marek Recoursé et Giulia Rumasuglia
  
- 32 **playlist**
- 33 **bibliographie**
- 34 **biographie Romain Bionda**
- 34 **générique**

Au POCHE /GVE, le féminin générique est utilisé sans discrimination. Sentez-vous tous et toutes incluses.

## Romain Bionda

Romain Bionda est docteur ès lettres et maître assistant en littératures comparées à la Section de français de l'Université de Lausanne. Il dirige la revue scientifique *Fabula-LhT: littérature, histoire, théorie*. Ses recherches portent principalement sur la lecture, la théorie littéraire, le théâtre européen des siècles récents et les genres de l'imaginaire (fantastique et science-fiction). Elles s'inscrivent notamment dans le domaine des humanités environnementales.

En tant que dramaturge, il a collaboré avec Rébecca Balestra. En 2022-2023, il a fait partie du comité scientifique et artistique du projet // Du milieu #1: se décentrer // à La Grange - Centre / Arts et Sciences / UNIL, où il a aussi travaillé avec l'autrice et metteuse en scène Rocio Berenguer (Cie Pulso) sur la publication d'un fanzine (2023). En ce moment, il réfléchit avec les comédiennes Julie Bugnard, Christian Cordonier, Isabela de Moraes Evangelista et Isumi Grichting (les Compagnies du Multivers) sur une forme pluridisciplinaire qui sera présentée à l'automne 2024.

Réalisation du cahier de salle — Romain Bionda  
Coordination de la publication — Pauline Cazorla  
Relecture — Sarah Jane Moloney, Cindy Janiaud, Pauline Cazorla  
Graphisme — Pablo Lavalley, oficio.ch  
Impression — Moléson Impressions

POCHE /GVE est géré par la Fondation d'Art Dramatique de Genève.

Les Cahiers de salle sont réalisés grâce au soutien de la Fondation Jan Michalski pour l'écriture et la littérature.

Vous pouvez retrouver toute la collection des cahiers de salle du POCHE /GVE sous la direction de mAthieu Bertholet dans les archives du POCHE /GVE, à la Fondation SAPA, à la Maison Mainou et dans les archives de la Ville de Genève.

... SUBVENTIONNÉ  
... PAR LA  
VILLE DE GENÈVE



prohelvetia

FONDATION  
JAN MICHALSKI  
POUR  
L'ÉCRITURE  
ET LA  
LITTÉRATURE