LES MISÉRABLES & L'HOMME QUI RIT

Adaptations théâtrales de deux romans de Victor Hugo

THÉÂTRE PITOËFF

30 novembre→22 décembre 2018

mardi→vendredi 20h, dimanche 17h

intégrales les samedi à 17h

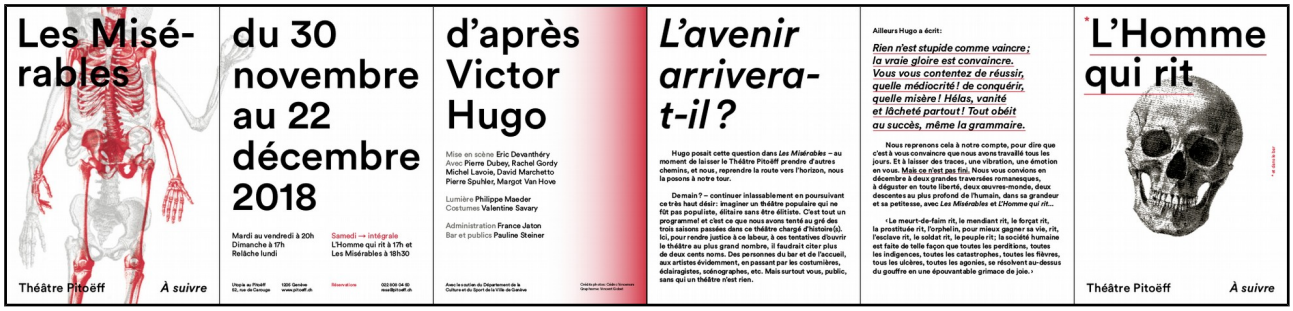
Mise en scène & adaptation Eric Devanthéry

Les Misérables Rachel Gordy, Margot Van Hove,
Michel Lavoie, David Marchetto, Pierre Spuhler (durée 3h)

L'homme qui rit Pierre Dubey (durée 1h20)

Costumes Valentine Savary

Lumière Philippe Maeder



LES MISÉRABLES

Pour moi il n’existe pas d’autre roman français qui décrive mieux le peuple. D’ailleurs ses personnages sont presque tous devenus des noms communs...

Toute est là, réuni dans un flot de mots qui tient à la fois du roman policier, du feuilleton et de l'épopée : l'ecclésiastique (Mgr Bienvenu) et la prostituée (Fantine), le bourgeois (M. Gillenormand) et le « gamin de Paris » (Gavroche), le forçat (Jean Valjean) et le policier (Javert), ces deux derniers étant l'envers l'un de l'autre jusque dans la consonance de leurs noms.

L'ambition de Hugo, avec cet *opus magnum,* est immense :

> « La littérature du XIXe siècle n'aura qu'un nom ; elle s'appellera la littérature démocratique ».

On rêve de pareil destin pour le théâtre !

Victor Hugo

Le roman monstre de Victor Hugo fait partie de ces œuvres qu’on connaît sans forcément les avoir lues. Ses personnages disent tous quelque chose à tout le monde, dans tous les pays. **Jean Valjean** est le forçat sur les chemins de l’héroïsme et de la sainteté, la grande figure de la rédemption. **Cosette** est devenue le symbole définitif de l’enfance malheureuse quand bien même la description de sa vie chez les **Thénardier** n’occupe que quelques pages du roman. **Gavroche**

est l'éternel « gamin » de Paris – c'est Hugo qui aurait créé le mot –, incarnant la gouaille, le courage et l'esprit d'insoumission. **Javert** demeure l'archétype du policier, de l'homme de l'ordre inflexible : il est pourtant, à la lecture, un des personnages le plus complexe, incapable qu'il est à résoudre ses contradictions autrement que par un suicide. Qu'on ait lu ou pas *Les Misérables*, il fait partie du paysage au point qu'il lui arrive ce qui arrive à *Ulysse* ou *À la recherche du temps perdu* : on croit les connaître alors que l'on connaît surtout ce que l'on en a dit ou ce que l'on en a montré.

À quoi bon une adaptation de plus sur *Les Misérables* ?

Telle est la question « terrible » qu'on pourrait me poser. — Le chef d'œuvre de Victor Hugo est inépuisable. Il appelle au moins trois ordres de réponses : parce que nous voulons déployer un geste théâtral singulier, parce que nous nous attaquerons à une herméneutique sociale conduite au plus près du texte, et parce que les *Misérables* est toujours d'actualité.

« *La destinée et en particulier la vie, le temps et en particulier ce siècle, l'homme et en particulier le peuple, Dieu et en particulier le monde, voilà ce que j'ai tâché de mettre dans ce livre, espèce d'essai sur l'infini.* » C'est ainsi que le poète définissait son œuvre, une fois achevée, alors qu'il est âgé de 60 ans.

Cosette, Jean Valjean, Gavroche, les Thénardier... Hugo irrigue depuis presque deux siècles notre imaginaire collectif. À travers ses pages, c'est une certaine idée des être humains, tourmentée et généreuse, qui s'impose.

Accrochage au musée du Louvre de la Liberté guidant le peuple, Delacroix

L’amour selon Hugo est la vraie force subversive, éminemment politique, il est ce qui va à la fois libérer et racheter les infamies du monde

« Toutes les œuvres sont faites pour servir l’amour. L’amour est assez puissant pour charger la nature entière de ses messages. » Alors, oui, décidément, *Les Misérables* a toujours quelque chose à nous dire en 2018, dans un monde du cynisme généralisé et de l’indifférence toujours plus grande à la misère. Un roman fait pour « la crapule catholico-socialiste », disait Flaubert ? Peut-être, mais si Victor Hugo avait eu connaissance de ce jugement, il l’aurait sans doute pris pour le plus beau compliment qui soit. Nous aussi, d’ailleurs.

L’adaptation est en cours d’écriture, et vous trouverez plus loin l’ébauche des premières pages pour vous mettre en bouche.

Notre pièce s’écrira en cinq actes, en suivant la division en cinq parties du roman.

I. Fantine

II. Cosette

III. Marius

IV. L'idylle rue Plumet et l'épopée rue Saint-Denis

V. Jean Valjean

Cinq comédiens, un plateau nu, la matière romanesque dans laquelle nous puiserons, des images (*La liberté guidant le peuple* de Lacroix, des lavis de Hugo, des gravures du XVIIIe siècle) projetées sur un écran-cyclo au fond du plateau constitueront tout notre univers. Nous voulons faire appel à l’imaginaire du public, à la manière de Shakespeare, pour développer la galerie de personnages qui habitent cette histoire.

Les comédiens incarnerons *tous les personnages — ou presque !* L’adaptation propose des parties chorales, des parties dialoguées, des parties chantées avec des chanson issues du répertoire populaire français (Balavoine, Gainsbourg, Bashung, etc.) pour faire apparaître les autres grandes figures du roman : Monseigneur Bienvenue, Gavroche, Eponine, pour n’en citer que quelques uns.

— Ce jeudi 15 mai 1862, il y a un grand embouteillage, dès 6h30 du matin, au bas de la rue de Seine, à deux pas de l'Odéon, à Paris. Cabriolets, carrioles, Parisiens munis de brouettes et badauds font le pied de grue devant l'échoppe de l'éditeur Pagnerre. La rue est bloquée, on frôle l'émeute et deux sergents de ville sont dépêchés pour calmer tout ce petit monde.

— La raison de cet attroupement ? La sortie de la deuxième partie des Misérables. La première, parue le 30 mars précédent, s'est écoulée à 100’000 exemplaires - chiffre colossal pour l'époque -

et chacun veut connaître sans attendre la suite des (més)aventures de Jean Valjean, de Cosette et de Javert. Alors, toute cette journée du 15 mai, la famille Pagnerre, aidée d'une armée de commissionnaires, délivre des « paquets » de Misérables aux libraires venus s'approvisionner. La rupture de stock ne tardera pas. Huit jours plus tard, on en sera déjà à la cinquième réimpression...

Jean-Marc Hovasse (biographe de Hugo) raconte que, dans certains ateliers, les ouvriers se cotisaient à douze (1 franc chacun) pour acheter le roman, avant d'en tirer au sort l'ordre de lecture.

Victor Hugo devait être fier. Fidèle aux métaphores marines qu'il affectionne, il écrira : *« C'est mon Léviathan que je vais lancer sur mer : il a sept mâts, cinq cheminées, les roues ont cent pieds de diamètre... Dante a fait l'enfer de dessous, j'ai tâché de faire l'enfer de dessus. Il a peint les damnés, j'ai peint les hommes. »*

Les Misérables est aussi le récit d'une conversion intime, le basculement d'un certain conservatisme de salon vers une forme de socialisme, de la droite vers la gauche (pour le dire plus simplement).

Quand Hugo en jette les premières lignes, en 1845, il est pair de France ; quand il inscrit le mot « fin », c'est un proscrit du second Empire. C'est le personnage de Marius, sorte de double de l'écrivain dans le roman, qui figure cette prise de conscience politique, lors des fameuses scènes des barricades de 1832.

Alors oui, c'est bien l'odyssée d'un peuple — du peuple asservi, évoqué par Hugo dans son célébrissime discours à l'Assemblée nationale, le 9 juillet 1849 — que retrace l'écrivain dans son roman, et que nous voulons suivre, avec en point d'orgue, les barricades parisiennes de 1832, où Gavroche et ses amis émeutiers trouvent la mort.

Gavroche dessiné par Hugo

« La misère est le vêtement du genre humain ; le moment serait enfin venu d'arracher cette guenille, et de remplacer, sur les membres nus de l'Homme-Peuple, la loque sinistre du passé par la grande robe pourpre de l'aurore », confiera Hugo, jamais avare d'envolées lyriques, à son éditeur italien, dans une lettre en 1862.

Pour autant, l'idéalisme n'interdit pas une vision parfois hyperréaliste du peuple. Ce que fait le théâtre en permanence, en prétendant représenter le monde avec cinq comédiens. Prenons les Thénardier : détrousseurs de cadavres à Waterloo, exploiteurs de la petite Cosette, prêts à vendre leurs propres enfants, ils sont aussi les parents d'un héros, Gavroche.

Chez Hugo, le peuple n'est jamais tout blanc ou tout noir. Et c'est ce qui nous intéresse évidemment, les parts d'ombre et de lumière que nous portons tous en nous. C'est un roman du peuple, mais aussi et surtout un roman populaire. Lire Joyce ou Proust n'est pas toujours aisé — suivre les aventures de Jean Valjean et de Cosette, si !

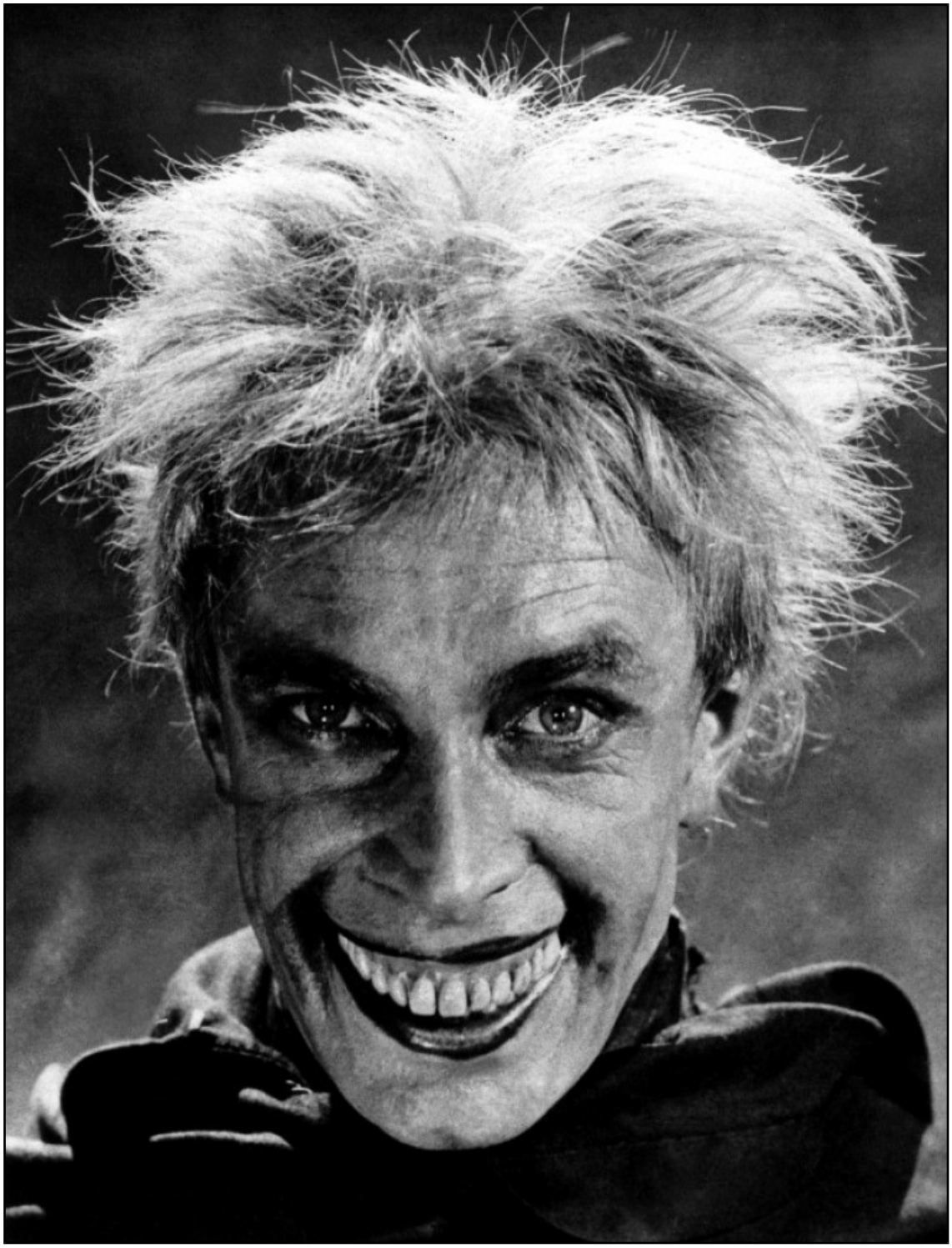
Nous chercherons donc à rendre toute cette étoffe-là, cette étoffe romanesque et populaire.

L'HOMME QUI RIT

Pas non plus une mince affaire que l'adaptation de *L'Homme qui rit* au théâtre.

Le roman, publié en 1869, est un échec notoire — contrairement aux *Misérables*, mais il demeure en même temps l'un des plus étranges et impénétrables du titanesque Victor Hugo, mixte de roman philosophique et de romantisme noir. Il est baroque ! Située dans l'Angleterre de la fin du XVII^{e} siècle, l'histoire met surtout en scènes quelques personnages que le talent de Hugo rend comme d'ordinaire inoubliables, à commencer par son héros Gwynplaine, jeune orphelin défiguré par des trafiquants d'enfants, qui lui ont laissé sur le visage une cicatrice qui le défigure dans un rire éternel et figé.

Roman politiquement engagé, inégal et monstrueux, grand ouvert sur l'imaginaire, *L'Homme qui rit* appelle à ce titre un traitement théâtral qui soit digne de l'effroi et de la fascination qu'il suscite. Son adaptation donnera lieu à un monologue. Je veux que l'entier du propos soit tenu par un seul comédien, dans un formidable jeu d'acteur.



Conrad Veidt, L'Homme qui rit 1928

La note d’intention pour l’interprétation est la suivante :

« Tu sors de scène après avoir joué un rôle énorme, la pièce a été un succès, et tu t’assois dans ta loge, seul. Commence alors le long ressassement des histoires que tu as traversé, tandis que tu te démaquilles. »

J’ai dans l’idée quelque chose comme les personnages de Tchekhov, Firs de *La Cerisaie* ou Svetlovidov dans *Le Chant du cygne*, un comédien qu’on aurait oublié dans le théâtre ! La pièce se jouera dans le bar du théâtre, pour une petite audience (moins de cinquante spectatrices et spectateurs) car je veux une qualité d’intimité et de partage avec le comédien, une proximité. Le spectacle pourra alors tourner dans tout lieu : appartement, cave, arrière-salle d’un café…

J’ai déjà retenu quelques séquences bien troussées (!), tout particulièrement l'apostrophe vibrante de Gwynplaine aux Lords dans l'enceinte du Parlement, et ma mise en scène tentera de mettre en résonance le monologue avec un certain lyrisme révolutionnaire de Hugo, dont je citerai à titre d'exemple cette phrase vibrante : « *Je représente l'humanité telle que ses maîtres l'ont faite. L'homme est un mutilé. Ce qu'on m'a fait, on l'a fait au genre humain. On lui a déformé le droit, la justice, la vérité, la raison, l'intelligence, comme à moi les yeux, les narines et les oreilles ; comme à moi, on lui a mis au cœur un cloaque de colère et de douleur, et sur la face un masque de contentement.* » À la lecture de cet extrait on comprend aussi tout de suite la parenté avec *Les Misérables* et le désir de donner à voir deux adaptations simultanément — qu’il sera possible de voir l’une après l’autre chaque samedi.

<u>Ce qui m’intéresse, c’est le phénomène du rire noir, du rire pervers ou factice.</u> Phénomène qui traverse d’un bout à l’autre l’œuvre de Hugo. Parce qu’on y voit le peuple comme défiguré par son consentement tacite et forcé à un pouvoir tyrannique et usurpé, consentement ne pouvant se manifester de manière plus prenante que par la joie, le rire et le sourire : *« Le meurt-de-faim rit, le mendiant rit, le forçat rit, la prostituée rit, l’orphelin, pour mieux gagner sa vie, rit, l’esclave rit, le soldat rit, le peuple rit ; la société humaine est faite de telle façon que toutes les perditions, toutes les indigences, toutes les catastrophes, toutes les fièvres, tous les ulcères, toutes les agonies, se résolvent au-dessus du gouffre en une épouvantable grimace de joie. »* Du pain et des jeux, en somme : allégresse générale au milieu des souffrances et de la cruauté.

Que les mécanismes du rire soient très souvent lugubres, que domination et déclassement social se jouent autour de lui, Hugo n'en doute pas, et *L'homme qui rit* constitue en quelque sorte le point culminant de toutes ses cogitations et variations sur le rictus.

L'action de ce roman quasi impossible à résumer tient essentiellement en ceci : le fils d'un lord proscrit est vendu par le roi à une bande de gueux spécialisés dans la confection de monstres, *les comprachicos*. Sur le visage de l'enfant, nommé Gwynplaine, ceux-ci sculptent, *in vivo*, un rire horrible et éternel. Devenu grand, il se fait saltimbanque. Quiconque le voit est saisi d'un rire irrépressible. Un beau jour, la noblesse du saltimbanque est reconnue : il peut siéger à la Chambre des lords. Il y devient Lord Fermain Clancharlie. Il décide alors d'y devenir le porte-parole des faibles, des vaincus, des opprimés. Par un immense effort de volonté et de contorsion faciale, il arrive momentanément à masquer son rictus, mais, après avoir annoncé l'imminente révolution sociale, il s'oublie, « craque » et son rire horrible met le feu aux poudres : toute l'assemblée se tord d'un rire démentiel. L'homme qui rit terminera sa triste carrière par un suicide.

Ainsi donc, la gaieté, « ce total lugubre », et la joie, « la chose du monde qui peut le plus être hideuse », font l'objet de représentations dépréciatives, voire tragiques, tout au long de l'œuvre hugolienne, et plus particulièrement dans ce roman et l'adaptation que nous allons en faire. Mais nous suivrons aussi Hugo, qui représente le rire comme un phénomène essentiellement négatif, parvient à nous faire rire à travers une volonté humoristique patente de l'écriture…

On pourrait voir dans cette volonté de faire rire le lecteur — et ici notre volonté de faire rire le public — à l'intérieur même d'un livre qui entend fustiger le rire, comme une manifestation du paradoxe exposé par Milan Kundera dans *L'art du roman*, à savoir que le romancier n'est le porte-parole de personne, « même pas le porte-parole de ses propres idées ». Tout comme le comédien d'un monologue !

LES MISÉRABLES VICTOR HUGO **ERIC DEVANTHÉRY**

PREMIÈRE ÉBAUCHE (EXTRAIT)

PROLOGUE

— Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée ; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus ; tant que, dans de certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible ; en d'autres termes, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles.

— Hauteville-House, 1er janvier 1862.

— *Les Misérables* est un livre de notre temps.

— Non pas que ce roman

— appelons-le ainsi pour commencer (notre pièce)

— reflète avec l'exactitude accusatrice du miroir notre époque telle qu'elle est.

— Cette œuvre est de notre temps parce que Hugo y a placé une histoire — non seulement un drame, des situations et des personnages, mais aussi une façon de dire, de figurer l'humain dans les profondeurs du temps

— et de la conscience.

— Il a fait de nous, à distance, des légataires obligés : une histoire pensée et rêvée pour un avenir,

— c'est-à-dire à la fois pour *notre présent* et pour le futur.

HUGO. — Vous-même, avec votre intelligence si pénétrante et si ouvertes, vous risqueriez de vous tromper en essayant d'apprécier définitivement ceci ou cela, et, ne voyant pas la perspective du Tout, vous commettriez des erreurs d'optique. Ce livre est une montagne ; on ne peut le mesurer, ni même le bien voir qu'à distance. C'est-à-dire complet. J'accepte le jugement du public, et surtout le jugement de la postérité.

ALBERT LACROIX éditeur. — 20 mars 1862. « Le drame rapide et léger fait le succès des douze mois, le drame profond fera le succès des douze ans. »

— Or il n'y a de drame profond que dans la réalité vivante et avec des personnages étudiés à fond,

— et réels.

HUGO. — Le drame de la conscience, l'épopée de l'âme, c'est là le livre. C'est là sa nouveauté et son inattendu ; ce sera là, je ne dis pas le succès de la minute, mais la certitude définitive de l'avenir.

Tous sifflent-soufflent face à tant de modestie !

— *Les Misérables* s'adresse à tous les hommes

— à toutes les femmes

— celles et ceux de 1862 comme celles et ceux de 2018.

— L'œuvre est irréductible à une société, à une époque, ou à peuple.

— Ce roman

HUGO. — J'en suis convaincu.

— participe activement, dans sa traversée du temps et de l'histoire sociale, à l'accroissement du possible humain.

— Il n'en reste pas moins que l'aire d'action du roman, son influence primitive, demeure le XIXe siècle. Des indications temporelles sont fournies par la fiction, où quelques dates résonnent comme des millésimes de foudre et de feu, 1815,

— Waterloo

— restauration de l'ancien régime

— 1830, émeutes qui se transforment en révolution

— 1848, et bien sûr 1789 et 1793.

— Il convient d'en tenir compte car le drame croise destins individuels et mêlées collectives.

— Les profils de Jean Valjean et de Javert, ceux de Marius et de Cosette, ceux pathétiques, de Fantine et d'Éponine, les ombres recourbées des Thénardier aussi bien que la silhouette alerte et théâtrale de Gillenormand, s'enlèvent sur fond de tableaux historiques.

— Hugo choisit d'accorder les pleins pouvoirs à la poésie.

HUGO. — La poésie d'un peuple est l'élément de son progrès. La quantité de civilisation se mesure à sa quantité d'imagination.

— C'est précisément à un trajet d'écriture, qui est aussi une aventure individuelle, riche de résonances intimes, qu'il importe de s'attacher, si l'on veut cerner les contours aussi bien que le cœur battant de ce livre. De ce trajet, les orientations varient au gré des circonstances historiques et des vicissitudes existentielles de l'auteur, mais sa visée essentielle, philosophique et morale, demeure inchangée de bout en bout : poursuivre incessamment un dialogue avec soi.

HUGO. — J'ai composé le roman du dedans au dehors. L'idée engendrant les personnages, les personnages produisant le drame.

— Une affiche de théâtre se présentait, ornée d'un titre de tragédie du vieux répertoire, dit classique.

BAHOREL. — À bas la tragédie chère aux bourgeois !

COMBEFERRE. — Tu as tort, Bahorel. La bourgeoisie aime la tragédie, et il faut laisser sur ce point la bourgeoisie tranquille. La tragédie à perruque a sa raison d'être, et je ne suis pas de ceux qui, de par Eschyle, lui contestent le droit d'exister. Il y a des ébauches dans la nature ; il y a, dans la création, des parodies toutes faites ; un bec qui n'est pas un bec, des ailes qui ne sont pas des ailes, des nageoires qui ne sont pas des nageoires, des pattes qui ne sont pas des pattes, un cri douloureux qui donne envie de rire, voilà le canard. Or, puisque la volaille existe à côté de l'oiseau, je ne vois pas pourquoi la tragédie classique n'existerait point en face de la tragédie antique.

Ou bien le hasard faisait que Marius passait rue Jean-Jacques-Rousseau entre Enjolras et Courfeyrac.

COURFEYRAC. — Faites attention. Ceci est la rue Plâtrière, nommée aujourd'hui rue Jean-Jacques Rousseau, à cause d'un ménage singulier qui l'habitait il y a une soixantaine d'années. C'étaient Jean-Jacques et Thérèse. De temps en temps, il naissait là de petits êtres. Thérèse les enfantait, Jean-Jacques les enfantrouvait.

ENJOLRAS. — Silence devant Jean-Jacques ! Cet homme, je l'admire. Il a renié ses enfants, soit ; mais il a adopté le peuple.

L'HOMME QUI RIT VICTOR HUGO **ERIC DEVANTHÉRY**

PREMIÈRE ÉBAUCHE (EXTRAIT)

GWYNPLAINE. — Une nuit, une nuit de tempête, tout petit, abandonné, orphelin, seul dans la création démesurée, j'ai fait mon entrée dans cette obscurité que vous appelez la société. La première chose que j'ai vue, c'est la loi, sous la forme d'un gibet ; la deuxième, c'est la richesse, c'est votre richesse, sous la forme d'une femme morte de froid et de faim ; la troisième, c'est l'avenir, sous la forme d'un enfant agonisant ; la quatrième, c'est le bon, le vrai, et le juste, sous la figure d'un vagabond n'ayant pour compagnon et pour ami qu'un loup.

— Oui, *murmura Gwynplaine pensif*, c'est de l'enfer des pauvres qu'est fait le paradis des riches.

— De tout temps, on a vu la recherche d'art et d'industrie que voici : le moulage de l'homme vivant. On prend un enfant de deux ou trois ans, on le met dans un vase de porcelaine plus ou moins bizarre, sans couvercle et sans fond, pour que la tête et les pieds passent. Le jour on tient ce vase debout, la nuit on le couche pour que l'enfant puisse dormir. L'enfant grossit ainsi sans grandir, emplissant de sa chair comprimée et de ses os tordus les bossages du vase. Cette croissance en bouteille dure plusieurs années. À un moment donné, elle est irrémédiable. Quand on juge que cela a pris et que le monstre est fait, on casse le vase, l'enfant en sort, et l'on a un homme ayant la forme d'un pot.

URSUS

— Ursus et Homo étaient liés d'une amitié étroite. Ursus était un homme, Homo était un loup. C'était l'homme qui avait baptisé le loup. Probablement il s'était aussi choisi lui-même son nom ; ayant trouvé *Ursus* bon pour lui, il avait trouvé *Homo* bon pour la bête. L'association de cet homme et de ce loup profitait aux foires, aux fêtes de paroisse, aux coins de rues où les passants s'attroupent, et au besoin qu'éprouve partout le peuple d'écouter des sornettes et d'acheter de l'orviétan. Ce loup, docile et gracieusement subalterne, était agréable à la foule. Voir des apprivoisements est une chose qui plaît. Notre suprême contentement est de regarder défiler toutes les variétés de la domestication. C'est ce qui fait qu'il y a tant de gens sur le passage des cortèges royaux.

— Ursus et Homo allaient de carrefour en carrefour, de pays en pays, de comté en comté, de ville en ville. Un marché épuisé, ils passaient à l'autre. Ursus habitait une cahute roulante qu'Homo, suffisamment civilisé, traînait le jour et gardait la nuit. Dans les routes difficiles, dans les montées, quand il y avait trop d'ornière et trop de boue, l'homme se bouclait la bricole au cou et tirait

fraternellement, côte à côte avec le loup. Ils avaient ainsi vieilli ensemble. Quand la carriole s'arrêtait dans quelque champ de foire, quand les commères accouraient béantes, quand les curieux faisaient cercle, Ursus pérorait, Homo approuvait. Homo, une sébile dans sa gueule, faisait poliment la quête dans l'assistance. Ils gagnaient leur vie. Le loup était lettré, l'homme aussi.

URSUS. — Surtout ne dégénère pas en homme.

— Le loup ne mordait jamais, l'homme quelquefois. Du moins, mordre était la prétention d'Ursus. Ursus était un misanthrope, et, pour souligner sa misanthropie, il s'était fait bateleur. Pour vivre aussi, car l'estomac impose ses conditions. De plus ce bateleur misanthrope était médecin. Médecin c'est peu, Ursus était ventriloque.

— Ursus était sagace, invraisemblable, et curieux, et enclin aux explications singulières, que nous appelons fables. Il avait l'air d'y croire.

— Ursus, médecin, guérissait, parce que ou quoique. Il pratiquait les aromates.

— L'école de Salerne dit : « Mangez peu et souvent ».

URSUS. — Je mangeais peu et rarement ; obéissant ainsi à une moitié du précepte et désobéissant à l'autre ; mais c'était la faute du public, qui n'affluait pas toujours et n'achetait pas fréquemment.

— Ursus était remarquable dans le soliloque. Quiconque a vécu solitaire sait à quel point le monologue est dans la nature. La parole intérieure démange. Haranguer l'espace est un exutoire. Parler tout haut et tout seul, cela fait l'effet d'un dialogue. Ursus avait cette faculté hermaphrodite d'être son propre auditoire.

— Il s'interrogeait et se répondait ; il se glorifiait et s'insultait. On l'entendait de la rue monologuer dans sa cahute. Les passants, qui ont leur manière à eux d'apprécier les gens d'esprit, disaient : c'est un idiot.

— Quoi qu'il en fût, étant très pauvre et très âpre, et ayant fait dans un bois la connaissance d'Homo, le goût de la vie errante lui était venu. Il était considéré comme bon saltimbanque et bon médecin ; il passait aussi, on le comprend, pour magicien ; un peu, pas trop ; car il était malsain à celle époque d'être cru ami du diable.

— En somme, Ursus n'était point un personnage inquiété par la police.

— Il possédait une peau d'ours dont il se couvrait les jours de grande performance ; il appelait cela se mettre en costume.

URSUS. — J'ai deux peaux ; voici la vraie. Et il montrait la peau d'ours.

— Homo avait le poil noir, et Ursus le poil gris ; Ursus avait cinquante ans, à moins qu'il n'en eût soixante. Son acceptation de la destinée humaine était telle, qu'il mangeait des pommes de terre, immondice dont on nourrissait alors les pourceaux et les forçats. Il mangeait cela, indigné et résigné. Il n'était pas grand, il était long. Il était ployé et mélancolique. La taille courbée du

vieillard, c'est le tassement de la vie. La nature l'avait fait pour être triste. Il lui était difficile de sourire, et il lui avait toujours été impossible de pleurer. Il lui manquait cette consolation, les larmes, et ce palliatif, la joie. Un vieux homme est une ruine pensante ; Ursus était cette ruine-là.

— Cela se passait il y a cent quatre-vingts ans, du temps que les hommes étaient un peu plus des loups qu'ils ne sont aujourd'hui.

— Pas beaucoup plus.

LES COMPRACHICOS

— Qui connaît à cette heure le mot *comprachicos* ? et qui en sait le sens ?

— Les *comprachicos*, ou *comprapequeños*, étaient une hideuse et étrange affiliation nomade, fameuse au dix-septième siècle, oubliée au dix-huitième, ignorée aujourd'hui. Les *comprachicos* font partie de la vieille laideur humaine.

— *Comprachicos*, de même que *comprapequeños*, est un mot espagnol composé qui signifie « les *achète-petits* ». Les *comprachicos* se nommaient aussi « les cheylas », mot hindou qui signifie *dénicheurs d'enfants.*

— Les comprachicos faisaient le commerce des enfants.

— Ils en achetaient et ils en vendaient.

— Ils n'en dérobaient point. Le vol des enfants est une autre industrie.

— Le commerce des enfants se complétait par une industrie. Les *comprachicos* faisaient ce commerce et exerçaient cette industrie. Ils achetaient des enfants, travaillaient un peu cette matière première, et la revendaient ensuite.

— Les *comprachicos* avaient un talent, défigurer, qui les recommandait à la politique.

— Défigurer vaut mieux que tuer.

— Les *comprachicos* travaillaient l'homme comme les chinois travaillent l'arbre. Ils avaient des secrets. Ils avaient des trucs. Art perdu. Un certain rabougrissement bizarre sortait de leurs mains. C'était ridicule et profond. Ils touchaient à un petit être avec tant d'esprit que le père ne l'eût pas reconnu. Quelquefois ils laissaient la colonne dorsale droite, mais ils refaisaient la face.

— Non seulement les *comprachicos* ôtaient à l'enfant son visage, mais ils lui ôtaient sa mémoire. L'enfant pouvait se souvenir tout au plus qu'un jour il avait été saisi par des hommes, puis qu'il s'était endormi, et qu'ensuite on l'avait guéri. Guéri de quoi ? il l'ignorait.

— Et que faisaient-ils de ces enfants ?

— Des monstres.

— Pourquoi des monstres ?

— Pour rire.

BIOGRAPHIES DES ARTISTES

ERIC DEVANTHÉRY
METTEUR EN SCÈNE, TRADUCTEUR, DRAMATURGE

Eric Devanthéry est né en 1974 à Genève, il est le père d'un enfant de 6 ans.

Après une maturité scientifique, il entre à l'ESAD (École supérieure d'art dramatique) de Genève. Il poursuit sa formation à l'Université de Genève (Français et Philosophie) et devient assistant de Thomas Ostermeier à la Schaubühne de Berlin (2001-2002).

Voici ses mises en scène principales: **Soudain l'été dernier** de Tennesse Williams au théâtre Pitoëff, **Hamlet** de Shakespeare au théâtre Pitoëff, **Trois minutes de temps additionnel** de Sylvain Levey au Théâtre Am Stram Gram,**Shakespeare vingt-trois avril mille-six-cent-seize** d'après Shakespeare-Eliot-Auden au théâtre Pitoëff, **Les Trois Sœurs** de Tchekhov au théâtre Pitoëff, **La Nuit des rois ou ce qu'on voudra** de Shakespeare au théâtre Alchimic, **Les Brigands** de Schiller au théâtre du Grütli (intégrale), **Le Prix du rêve** de Léonora Miano au théâtre Am Stram Gram (80 représentations en Suisse et en France), **Léonce et Léna** de Büchner au théâtre Alchimic et en tournée Suisse romande, **Contre le progrès Contre la démocratie Contre l'amour** d'Esteve Soler au théâtre du Grütli, **Woyzeck** de Büchner pour la galerie Ex-machina, **Les Présidentes** de Werner Schwab au T/50, Écorces de Jérôme Richer au théâtre de Poche, **Anéantis** de Sarah Kane, **Supermarché** de Biljana Srbljanovic, **Disco Pigs** de Enda Walsh (dans sa propre traduction originale, jouée depuis en France aussi) et **L'Inattendu** de Fabrice Melquiot.

Il crée aussi des séries de performances qui mêle habilement textes, musiques et images. ***Pour en finir avec le jugement de Dieu*** d'Antonin Artaud, **Fairy Queen** d'Olivier Cadiot ou **Transes/résistances** d'après **Les Maîtres-fous** de Jean Rouch et **Je suis sang** de Jan Fabre.

Il a donné des cours d'interprétation et de mise en scène à l'université de Genève (2005-2009). Il y a notamment créé **Festen** d'après le film de Vinterberg, **Face au mur** de Crimp, **Un homme est un homme** de Brecht, **Visage de feu** de Mayenburg. Il a aussi donné un stage sur **Occupe-toi du bébé** de Denis Kelly pour la Nouvelle École de théâtre de Genève.

Il a été invité par l'union des metteurs en scène japonais en 2012 pour donner une master-class sur **Monsieur Bonhomme et les incendiaires** de Max Frisch.

Il traduit aussi des pièces de théâtre de l'anglais et de l'allemand. **Hamlet**, **La Nuit des rois**, de Shakespeare, **Les Brigands** de Schiller, **Léonce et Léna** de Büchner, **Idoménée** de Roland Schimmelpfennig (Idomoneus), **Maladie de jeunesse** de Bruckner (Krankheit *der Jugend)*, **Disco Pigs** de Enda Walsh, **Hamlet** de William Shakespeare, traduction inédite et **Equus** de Peter Shaffer.

Il a aussi réalisé Faire parler les morts, d'après le théâtre est crise, entretiens entre Heiner Müller et Ute Scharfenberg. Il parle couramment le français, l'allemand et l'anglais.

RACHEL GORDY
COMÉDIENNE — FANTINE, ÉPONINE, Mme THÉNARDIER, *LES MISÉRABLES*

Rachel Gordy est née aux États-Unis et déménage en France deux ans plus tard. Après un baccalauréat à option internationale et une année à l'Université d'Édimbourg, elle entame une formation de comédienne. Elle commence à l'Atelier du Sapajou à Paris et poursuit à L'École Supérieure d'Art Dramatique de Genève. Elle obtient son diplôme en 2003.

Elle travaille ensuite au théâtre sous la direction de Geneviève Pasquier et Nicolas Rossier, Robert Sandoz, Dominique Catton, Laurence Calame, Erika von Rosen, Eric Devanthéry, Cyril Kaiser, Joan Mompart et Marie-José Malis.

Elle a joué notamment dans *Les Brigands de Schiller, L'illusion comique de Corneille, D'Acier de Silvia Avallone, Léonce et Léna de Büchner, Woyzeck de Büchner, L'Inattendu de Fabrice Melquiot.*
De 2006 à 2010 elle fait partie de la compagnie Take Off, une compagnie qui a pour but de créer des spectacles interactifs en anglais pour les élèves des cycles et des collèges suisses et de faire découvrir de façon ludique les œuvres de Shakespeare et Oscar Wilde.

Elle tourne au cinéma avec Alain Tanner, Gilbert Merme, Jean-Stéphane Bron et Pascal Forney et à la télévision avec Jean-Laurent Chautems pour la série "10".

MARGOT VAN HOVE
COMÉDIENNE — COSETTE, GAVROCHE, *LES MISÉRABLES*

Elle est née le 14 juin 1992, à Montreuil, en France. Elle suit une première formation théâtrale au Conservatoire du 6e à Paris dans la classe de Bernadette Le Saché. Elle joue sous la direction de Olivier Py dans *Le Soulier de Satin* de Paul Claudel (2004), Loïc Le Manac'h dans *Buzzer* (2012), et *G* de Louise Emo (2013).

En 2013 elle intègre la Manufacture, Haute école des arts de la scène de Suisse Romande. Elle suit les enseignements de : Oscar Gómez Mata, Jean-Michel Rabeux, Jean-François Sivadier, Charlotte Clamens, Guillaume Béguin, François Gremaud, Noëlle Renaude et Franck Vercruyssen.
À la Manufacture, elle participe à deux mises en scènes collectives: *Et Il me fallut dormir avec la lumière* d'après Mikhaïl Boulgakov, avec le Collectif Café Clope/CCC (2015), et *I S(TH)INK* avec Maxime Gorbatchevsky et Leon David Salazar (2016). Elle crée *Mère ne m'abandonnez pas* pour son solo de sortie d'école. En parallèle au théâtre elle joue dans deux courts-métrages de Pauline Deutsch dans *Encore la Nuit,* et *Muse.*

À la sortie de l'école elle joue sous la direction de Robert Cantarella dans *Notre Faust saison 2* au théâtre Nanterre-Amandier à Paris, elle joue également dans la mise en scène de Floriane Mésenge dans *Vinci avait raison* de Roland Topor, puis elle joue Ophélie dans *La tragique histoire de Hamlet, prince du Danemark,* de William Shakespeare, mise en scène et traduction de Eric Devanthéry, au Théâtre Pitoëff à Genève. (2017)
Elle retourne en France en 2018 pour se retrouver à l'affiche du spectacle *Vendredi 13*, texte et mise en scène par Jean-Louis Bauer et Bernadette Le Saché, au Théâtre de la Reine Blanche à Paris et à la Comédie de Picardie à Amiens. (2018)

Margot Van Hove monte la compagnie HAJDUK en mai 2018 à Lausanne avec Leon David Salazar et Maxime Gorbatchevsky, et elle crée un nouveau spectacle au festival le COMMUN à Tarbes en août 2018.

VALENTINE SAVARY
COSTUMIÈRE

Après un CFC de créatrice de vêtements pour dame, Valentine Savary choisi de se spécialiser dans le costume de théâtre et suit une formation d'un an à Fribourg, chapeautée par le Théâtre des Osses. Elle travaille ensuite pendant 2 ans, surtout pour le théâtre, mais aussi sur plusieurs court-métrages ainsi qu'en tant qu'assistante conservatrice au Musée Suisse de la Mode. A partir de 2008, elle devient la costumière attitrée du Théâtre le Poche, Genève.

En 2011, Valentine choisi de passer un an à Lyon, à l'ENSATT pour se spécialiser dans la coupe de costumes historiques. Elle part ensuite à Londres pour plusieurs mois mettre à profit ses nouvelles connaissances: Cosprop Ldt London, The Shakespeare Globe Theater et The School of Historical Dress sont les institutions où elle travaille. Depuis lors, elle travaille principalement à Genève autant pour de grandes structures que des compagnies indépendantes, telles que: le Grand Théâtre de Genève, le Théâtre de Vidy, Eric Devanthéry, Gian Manuel Rau, Ann Van Bree, Valentin Rossier, TG Stan,…

MICHEL LAVOIE
COMÉDIEN — JEAN VALJEAN, VICTOR HUGO, *LES MISÉRABLES*

Originaire du Canada, Michel Lavoie est comédien de formation. Il obtient son diplôme en interprétation à l'école Nationale de théâtre du Canada (1995-1999). Depuis il a participé à plus de 25 créations, dont une dizaine en territoire helvétique. Son travail en Suisse débute en 2001, alors qu'il est invité par Gisèle Sallin en tant qu'assistant sur deux opéras de Puccini, qu'elle met en scène pour l'Opéra de Fribourg et se prolonge pour deux autres spectacles en tant que comédien pour le Théâtre des Osses. Cette première incursion lui permet outre, de se familiariser avec une manière de travailler complètement autre, de solidifier son lien professionnel avec Julien Schmutz à côté de qui il dirige maintenant, le Magnifique Théâtre.

Depuis, son activité professionnelle se situe entre la Suisse et le Canada. Ces dernières années, il fut des productions **L'Ogrelet** de Suzanne Lebeau, (spectacle jeune public en tournée présentement en Suisse et en France) ; **Morceau de Peur,** spectacle qu'il coécrit et présente à Lausanne et Montréal; **Les 7 Jours de Simon Labrosse** de Carole Fréchette (en reprise la saison prochaine). Il fut Hardy dans **Abraham Lincoln va au Théâtre** de Larry Tremblay et Hans Junior dans **Peepshow dans les Alpes** de Marcus Kobeli. Cette dernière saison (12-13) il fut Reynald dans la série **L'heure du Secret** réalisée par Elena Hazanov et présentée à la TSR, Tim Tooney dans **Novecento** de Alessandro Baricco, il est des productions **Contre le progrès Contre la démocratie Contre l'amour** d'Esteve Soler et **Les 81 min. de Mlle A.** de Lothar Trolle au théâtre du Grütli.

Michel Lavoie est également metteur en scène et enseignant.

PHILIPPE MAEDER
ÉCLAIRAGISTE & VIDÉASTE

Après son diplôme de technicien ET en 1987 à la La Chaux-de-Fonds, il décide de se consacrer exclusivement à ses activités dans le domaine du spectacle activités qu'il pratiquait jusque là en parallèle de ses études. En 1990 Il devient animateur culturel au café-théâtre La Grange au Locle et, en collaboration avec la commune, il ré-ouvre le Casino Théâtre en 1992. En 1998 il est régisseur puis il devient directeur technique au Théâtre Populaire Romand à La Chaux-de-Fonds, puis se voit confier un poste de responsable technique à Expo 02. Arrivé à Genève, il fonde en 2008 et gère pendant cinq ans Ex-Machina, un espace d'art contemporain, qu'il co-dirigera, en parallèle de ses activité d'éclairagiste et vidéaste pour le théâtre avec quatre autres personnes issues de différente discipline artistique, espace qui accueillait des expositions, des performances et diverses manifestations culturelles. Il est, tour à tour, directeur technique de différent festival et compagnie, conseiller technique, vidéaste ou/et éclairagiste. Il a créé plus d'une centaine de lumière de spectacle et collaboré notamment avec Eric Devanthéry, Julien George, Michel Deutsch, Isabelle Matter, Fabrice Huggler, Robert Sandoz, Oskar Gomez Mata, Andrea Novicov, Jean-Luc Bideau, Philippe Sireuil, Antoine Jaccoud, Charles Joris, Pierre Miserez, Cuche & Barbezat, Sonia Kacem, Violetta Perra, Gabriela Loeffel…

DAVID MARCHETTO
COMÉDIEN — MARIUS, Mgr BIENVENU, *LES MISÉRABLES*

Sorti diplômé de l'Ecole Supérieur d'Art Dramatique de Genève en 2001, il travaille depuis lors régulièrement sur les scènes genevoises. Son parcours l'a amené à croiser la route de Didier Nkebereza, Eric Devanthéry, Frédéric Polier, Omar Porras, Jean-Paul Wenzel, Jean-Louis Hourdin, Julien George, Jacques Vincey, Geoffrey Dyson, Eric Jeanmonod, Sarah Marcuse, Michel Favre, Freddy Porras, Cyril Kaiser, Antony Metler, Guy Jutard, Séverine Bujard, Elidan Arzoni, Jean-Luc Borgeat, Isabelle Matter.

Récemment il a joué dans « Le fauteuil à bascule » , « Un fils de notre temps » aux Marionnettes de Genève.

Au cinéma il a tourné avec Romed Wyder dans « Absolut » , Simon Edelstein dans « Quelques jours avant la nuit » et dans divers court-métrages.

Il a travaillé à la RTS dans l'émission « Scènes de ménage », le téléfilm « Le voyage de la grande duchesse », les séries « En direct de notre passé », « Break-ups » et « Quartier des banques ».

Il a également effectué des stages de marionnettes au TMG, de post-synchro, de doublage au studio MASE, d'improvisation et de jeu caméra.

PIERRE SPUHLER
COMÉDIEN — JAVERT, M. THÉNARDIER, GILLENORMAND*, LES MISÉRABLES*

Il est né à Lausanne en 1970, a obtenu son diplôme du Conservatoire d'art dramatique de Lausanne (ERAD) en 1993, avec des stages dirigés entre autres par: André Steiger, Hervé Loichemol, Dominique Pitoiset, Michel Voïta, Martine Paschoud, Michel Toman… A travaillé depuis notamment avec la Cie Pasquier-Rossier dans *Petite Sœur* de P. Gripari, *Voyage inouï de Monsieur Rikiki* de Cami, *Le château* d'après F. Kafka; Andrea Novicov dans *La maison de Bernarda Alba* de F. García Lorca, *Doux oiseau de jeunesse* de Tennessee Williams; Martine Paschoud dans *L'histoire du soldat* de Ramuz et Stravinsky; La Cie Voix Publique dans *Les précieuses ridicules* de Molière, *D'un retournement l'autre* de Frédéric Lordon; la Cie de l'Organon dans *Ajax* de Sophocle, *Andorra* de Max Frisch, *Telarañas* de Eduardo Pavlovsky ; la Cie Gianni Schneider dans *Le cercle de craie caucasien* de B. Brecht, *La vénus des lavabos* de Pedro Almodovar, *Les brigands* de Schiller, *Titus* de W. Shakespeare, *Lulu* de Frank Wedekind ; la Cie Un air de rien dans *Je vais te manger le cœur avec mes petites dents* la Cie Marielle Pinsard dans *Comme des couteaux, Les parieurs, Nous ne tiendrons pas nos promesses, Pyrrhus Hilton,* de Marielle Pinsard; la Cie Nonante-trois dans *Les aveugles* de Hölderlin ; la Cie Le coup du lapin dans *L'os* et *Squeak ;* Cie Utopia/Eric Devanthéry dans *Les trois sœurs* d'Anton Tchekhov.

PIERRE DUBEY
COMÉDIEN — URSUS & GWYNPLAINE*, L'HOMME QUI RIT*

Après un diplôme d'instituteur et la participation à la création d'une troupe de théâtre amateur dans sa ville natale d'Yverdon-les-Bains, il entre à l'École Supérieure d'Art Dramatique de Genève (ESAD) et obtient son diplôme de comédien professionnel. Durant cette période, il est l'assistant du chorégraphe Maurice Béjart pour trois pièces de Molière à la Comédie-Française. Il réalise sa première mise en scène professionnelle dans les ruines de l'ancienne cité thermale d'Yverdon : **Dehors, Devant la porte** de Wolfgang Borchert.

Lauréat à deux reprises des Bourses pour acteurs des Fédérations Migros, il poursuit sa formation d'acteur au H.B. Studio à New York. Il y écrit **La Décadanse de Juliette et Roméo** qu'il met en scène à Genève sous un dôme géodésique. C'est la première création de sa compagnie Le Métathéâtre. Il se rend ensuite à Paris pour un stage avec Ariane Mnouchkine au Théâtre du Soleil, puis rejoint la troupe du Théâtre du Phénix, dirigé par Philippe Hottier qui l'initie à l'art du clown et du jeu. Il joue avec cette troupe dans **Ivanov** de Tchekhov au Théâtre de la Cité Universitaire de Paris.

Avec Le Métathéâtre, il s'installe dans les espaces industriels de l'ancienne usine SIP à Genève. Il réalise plusieurs mises en scène au Théâtre du Grütli, dont **L'Émission de Télévision** et **Le Dernier Sursaut** de Michel Vinaver, **Les Clonadopékos**, **Les Précieuses ridicules** de Molière, **Ménage & Bricolage**, **L'Amour du Monde** de C.-F. Ramuz. Sa rencontre avec Thomas Ostermeier, directeur de la Schaubühne de Berlin, a été une étape déterminante dans sa recherche sur le théâtre. Il joue sous sa direction **Vasistas** d'après Karl Valentin ainsi que **Recherche Faust-Artaud**. À son retour de Berlin, il met sur pieds, au Théâtre du Grütli, un programme pédagogique pour acteurs, L'Atelier des Clowns. L'été suivant, il gère le théâtre pour La maison d'été de Boris Vian. Son solo Daisy Madonna, dirigé par le clownJango Edwards, sera représenté de Genève à Moscou, en passant par Avignon, Lausanne, Locarno, Lucerne, Zurich...

Pierre Dubey a développé une activité de comédien et de metteur en scène avec : Charles Apothéloz, Maurice Béjart, Philippe Mentha, Raymond Braun, Michel Vinaver, Pierre-André Gamba, David Bauhofer, Pierre Koralnik, Frédéric Polier, Bernard Meister, Francis Reusser, Boris Lutsenko, Roman Kozak, Danièle Chaperon, François Rochaix, Philippe Sireuil, Philippe Verlooven, Maria Mettral, Françoise Courvoisier, Georges Guerreiro, Sylviane Dupuis, Darius Peyamiras, Martine Paschoud, Marcel Robert, Pierre Miserez...

Il est un des cinq metteurs en scène de Contre le progrès, Contre l'amour, Contre la démocratie d'Esteve Soler au Théâtre du Grütli. C'est à la suite de ce projet qu'il propose aux metteurs en scènes Eric Devanthéry, Xavier Fernandez-Cavada, Erika von Rosen et Yvan Rihs de se réunir pour donner naissance au TAMCO, théâtre d'art. Il intervient régulièrement à l'opéra dans le cadre des ateliers pédagogiques du Grand-Théâtre et au ciné club des enfants La Lanterne Magique.