

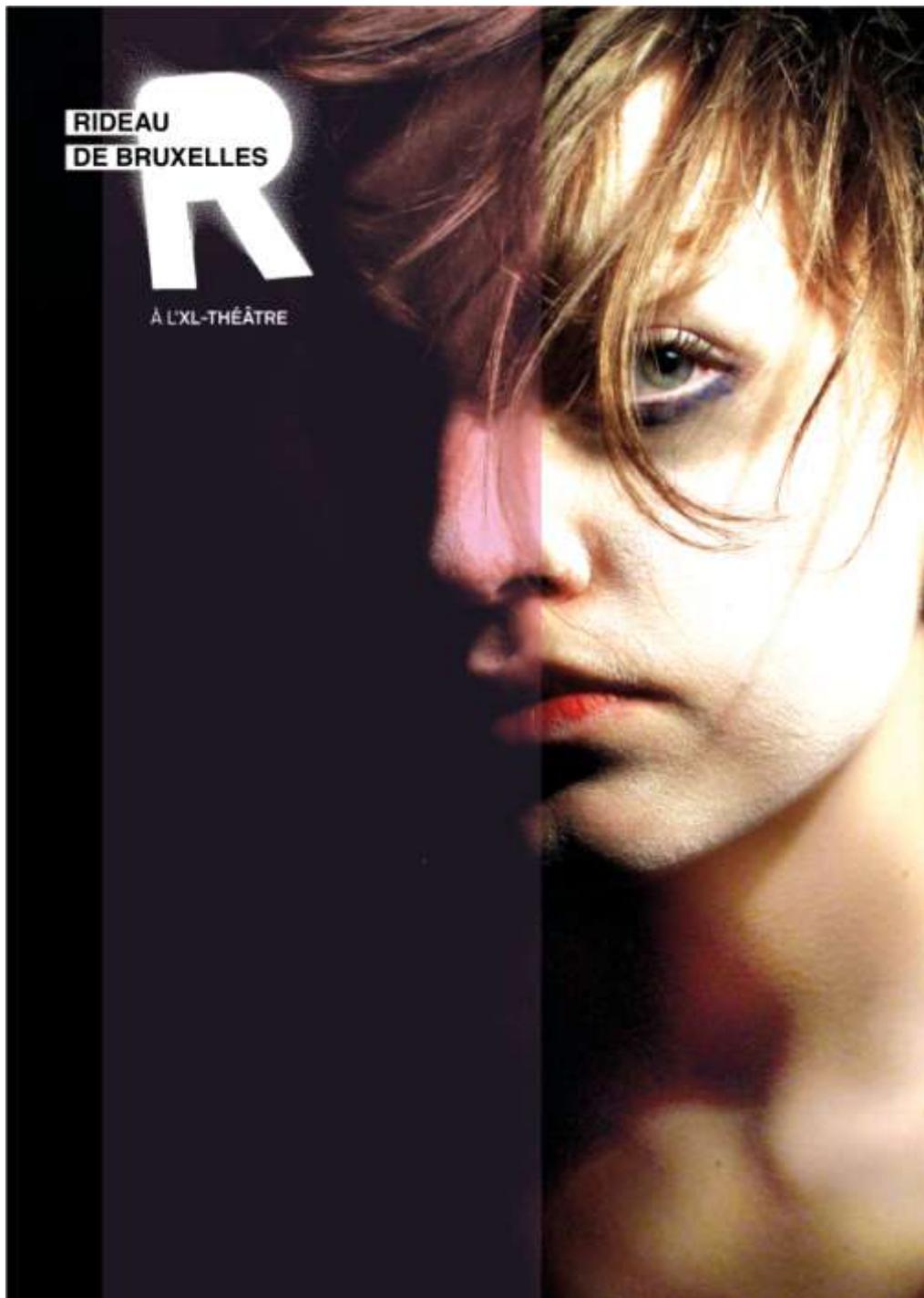
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

L'ÉVEIL DU PRINTEMPS

FRANK WEDEKIND / PEGGY THOMAS

CRÉATION

26.02 > 09.03



POURQUOI M'AS-TU FAIT LA ROBE SI LONGUE MÈRE ?

AVEC

JANIE FOLLET
SIMON GAUTIEZ
JULIE LEYDER
ANTOINE PLAISANT
PHILIPPE RASSE
QUENTIN SIMON
PIERRE VERPLANCKEN
LUCIE ZELGER

MISE EN SCÈNE

PEGGY THOMAS
ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE

JEAN-MARC AMÉ

SCÉNOGRAPHIE

EMMANUELLE BISCHOFF

CRÉATION & RÉGIE LUMIÈRES

GUILLAUME FROMENTIN

CRÉATION SON

GRÉGOIRE LEYMARIE

RÉGIE

STANISLAS DROUART

HABILLEUSE

CARINE DUARTE



TEXTE FRANÇAIS DE FRANÇOIS REGNAULT,
DISPONIBLE AUX ÉDITIONS GALLIMARD, 1974
ET AUX ÉDITIONS THÉÂTRALES MAISON
ANTOINE VITEZ 1995.

COPRODUCTION CIE LES ORGUES / RIDEAU
DE BRUXELLES.

EN PARTENARIAT AVEC LE THÉÂTRE ROYAL
DE NAMUR ET L'XL THÉÂTRE DU GRAND
MIDI.

AVEC LE SOUTIEN DU CONSEIL DE L'AIDE
AUX PROJETS THÉÂTRAUX DE LA
FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES (CAPT)

Photos de répétition © Emmanuelle Bischoff

RIDEAU DE BRUXELLES 12 | 13

Service éducatif Christelle.Colleaux 02 73716 02 | christelle.colleaux@rideaudebruxelles.be

RÉSERVATION www.rideaudebruxelles.be | 02 737 16 01 du mardi au vendredi et samedis de représentation de 14:00 > 18:00

2 / 13



Le Rideau, dont la programmation est axée prioritairement sur les nouvelles écritures, aime se permettre de temps à autre des incursions dans les œuvres fondatrices de la modernité théâtrale.

« L'éveil du printemps » demeure à ce titre un texte fascinant, d'une audace thématique et formelle qui appelle de la part de chaque génération de metteurs en scène des propositions scéniques fortes et particulières. La question de l'adolescence, au cœur du texte de Wedekind, habite la démarche de Peggy Thomas (la nouvelle directrice du Théâtre de la Vie) et de son collectif, la Cie Les Orgues. Aussi la rencontre de ces jeunes artistes (capables d'arpenter d'un pas léger les thématiques les plus graves) avec ce texte atypique promet-elle d'être passionnante.

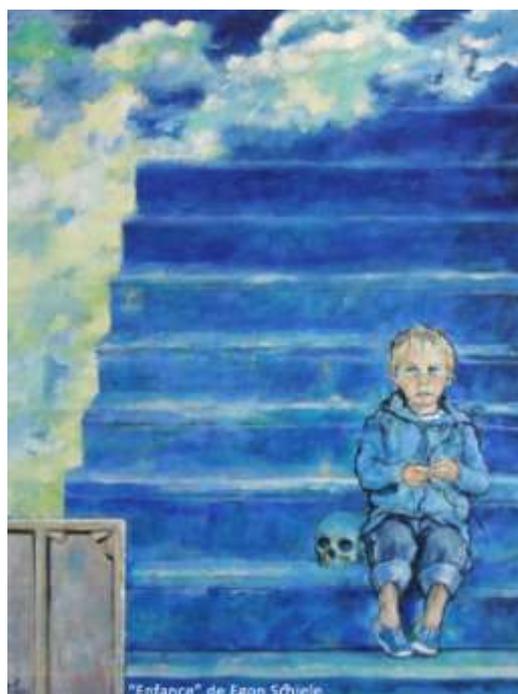
Michael Delaunoy, Directeur

L'ÉVEIL DU PRINTEMPS

FRANK WEDEKIND / PEGGY THOMAS

Par l'audace de ses thèmes (la censure ne l'épargnera pas) et sa force visionnaire, l'œuvre de Wedekind marque durablement le théâtre moderne. *L'Éveil du printemps* suit le parcours d'un groupe d'adolescents confrontés aux métamorphoses de leur corps et traversés par des désirs contradictoires qu'ils ne parviennent pas à nommer. Se frayant un chemin vers le monde des adultes, ils se heurtent aux conventions et aux tabous d'une société incapable d'apaiser les angoisses de la jeunesse.

Prix de la Critique 2008 (Meilleure découverte), Prix Jacques Huisman 2010, Peggy Thomas a été assistante de Joël Pommerat. Avec son collectif de jeunes acteurs, elle poursuit une réflexion personnelle et ludique sur les rapports de l'individu au groupe et sur la transmission des valeurs.



Martha – Comme les chaussures prennent l'eau !

Wendla – Comme les joues prennent le vent !

Théa – Comme le cœur bat fort !

Extrait de L'Éveil du printemps.

L'HISTOIRE

Wedekind met en scène un groupe d'adolescents – parmi lesquels Wendla, Moritz et Melchior –, en quête d'informations sur la sexualité. On suit, au fil de tableaux courts et variés, la façon dont chacun tente de résoudre la tension entre le désir et la morale. Dans leur environnement, les adultes brillent par leur absence. Wendla connaîtra une relation sexuelle avec Melchior, dont elle tombera enceinte. Elle décèdera à la suite d'un avortement clandestin réalisé à l'instigation de sa mère. Moritz, terriblement angoissé par sa réussite scolaire, se suicidera, abandonné à ses questions existentielles. Melchior sera chassé de

l'école puis relégué au pénitencier pour être l'auteur d'un petit traité sur la sexualité – par ailleurs très objectif : « je n'ai consigné ni plus ni moins qu'une réalité qui vous est parfaitement connue », se défend-il devant ses professeurs. La pièce s'achève près de la tombe de Wendla. Le fantôme de Moritz invite Melchior à le rejoindre dans la mort – un prétendu arrière-monde bienheureux. Mais l'intervention d'un « homme masqué » change la donne : celui-ci propose à Melchior d'en finir avec les chimères des adultes et de le suivre sur la voie libre de l'autonomie



PEGGY THOMAS

Née le 5 décembre 1978 à Quimper (France), Peggy Thomas est comédienne et metteur en scène.

Après des études de Lettres à l'Université de Rennes, elle s'installe en Belgique en 2000 pour y suivre une formation professionnelle en tant que comédienne au Conservatoire de Mons, dans la classe de Frédéric Dussenne.

Elle jouera essentiellement au Théâtre du Méridien à Boitsfort sous la direction de Frédéric Dussenne et de Catherine Brutout (2006).

En 2007, elle fonde la *Cie Les Orgues* avec des acteurs issus de sa promotion. Elle met en scène *Bobby Fischer vit à Pasadena* de Lars Norén aux Tanneurs et *Babel ou Le Ballet des Incompatibles* au Varia (Novembre 2009).

« La pièce est complexe, elle ne libère son sel que dans l'audace et le travail. C'est sans doute l'œuvre la plus difficile à laquelle je me suis confrontée. »

Peggy Thomas.

En 2010, elle reçoit le Prix Jacques Huisman qui lui permet d'aller travailler auprès de Joël Pommerat sur sa création de *Ma Chambre Froide* à L'Odéon.

En 2011, elle crée *Le Fil à La Patte* de Feydeau à La Vénérie en collaboration avec Thibaut Nève (dont elle a déjà monté le texte *Politkovskaïa* aux Riches Claires en 2010) et la Cie Chéri-Chéri.

1^{er} janvier 2013, Peggy Thomas prend ses fonctions comme nouvelle directrice du Théâtre de la Vie (Bruxelles).

RENCONTRE AVEC PEGGY THOMAS

Cédric Juliens. – D'où est né le désir de mettre en scène *l'Éveil du printemps* ?

Peggy Thomas. – Cette pièce fait partie des textes qui sont sur ma table de chevet depuis longtemps. Je l'ai découverte en 1997, dans la mise en scène d'Yves Beaunesne, à Brest. J'avais 19 ans. J'ai été touchée. Le texte a continué de me fasciner. Je l'ai relu il y a peu car il correspond à une distribution idéale pour notre compagnie : cinq garçons, trois filles, une troupe composée de gens qui ont une énergie, une dynamique encore juvénile même si nous sommes des adultes. C'était devenu une évidence de le monter. Après, il restait la question de la pertinence, qui m'est apparue plus forte au fil des relectures. La pièce est complexe, elle ne libère son sel que dans l'audace et le travail. C'est sans doute l'œuvre la plus difficile à laquelle je me suis confrontée.

C. J. – Quelles sont ces difficultés ?

P. Th. – L'obscurité du langage. La traduction de François Regnault est littérale, elle nous place face à des énigmes. J'ai choisi, à ce stade, de ne pas couper, même et surtout les moments que l'on ne comprend pas encore. Le texte fourmille de formules complexes, de contradictions, de logiques qui se déploient difficilement. Le rapport à la temporalité est bousculé. Cette obscurité est à respecter et à interroger. Une autre difficulté concerne le sens. De quoi Wedekind nous parle-t-il ? Par exemple la scène de l'homme masqué : dans mes premières lectures, je ne situais pas bien cette résolution. Puis m'est venue l'idée que cette pièce se révèle par la résonance du vécu à l'œuvre, un vécu intime.

C. J. – En tant que femme, adoptes-tu un regard particulier sur ce monde patriarcal ?

P. Th. – La pièce me touche moins par la question du genre que par celle de la quête de soi. Pour moi, « l'adolescence » est un prétexte. De même que tout le contexte allemand, protestant, fin XIXe, l'éducation archaïque n'est pas, pour moi, le vrai sujet. Son actualité réside dans la question de la construction de l'identité et de l'engagement dans l'existence, de ce que veut dire « devenir un adulte ». C'est la question du cadre et de ses débordements : comment un individu prend-il conscience de son environnement et qu'en fait-il ? On arrive vite à une question existentielle, celle du chemin à tracer. Par exemple, dans la scène de l'homme masqué, je pars d'une conviction : à la place des certitudes fissurées, cet homme propose le doute. Du coup, la scène finale

devient le point de départ, à rebours, d'une dramaturgie : celui qui s'en sort est celui qui prend le chemin du doute.

C. J. – Il n'a plus besoin de mentor ?

P. Th. – Tout le chemin s'est fait sans l'homme masqué, qui n'arrive qu'à la fin, comme s'il avait fallu que Melchior passe d'abord un certain nombre d'épreuves, en solitaire. Alors seulement surgit quelqu'un pour l'accompagner.

C. J. – As-tu été tentée d'adapter le texte comme tu l'as fait avec *Babel* pour *le Misanthrope* ?

P. Th. – J'avais cela en tête, au début. C'était une option. Mais la résistance de l'œuvre, le fait que nous n'arrivons pas à en épuiser le sens m'a poussée à vouloir révéler le texte, à le porter, pas à le transformer. On est revenus au problème de départ : comment libérer les intuitions ? Ce qu'ont fait les acteurs dès la première lecture. Les acteurs donnent beaucoup de réponses par leur rapport au corps, leur imaginaire. Pour les aider, je me sers d'un support de jeu : le cabaret, que j'envisage comme un contrepoint aux moments « asphyxiés » de la pièce – où seule Ilse amène un peu de fraîcheur. Depuis longtemps, j'ai un intérêt majeur pour cette forme : le cabaret allemand. J'ai demandé aux acteurs des numéros de potaches, *cheaps*, qui évoquent plus la légèreté de l'adolescence que la performance réglée. J'équilibre ainsi la tension entre un texte exigeant et de l'énergie à libérer dans un défouloir qui va du pétomane au mime ridicule. Historiquement, le cabaret, c'est le tripot où le bourgeois va s'encanailler, un endroit assez médiocre, celui du pur divertissement, pas celui du discours. Un lieu où l'on se permet de rire bêtement, de se décharger du sens.

C. J. – Le texte multiplie les lieux variés. Comment ta scénographe, Emmanuelle Bischoff, et toi envisagez-vous cet éclatement ?

P. Th. – Nous partons d'une question « quel est l'espace de l'adolescence ? ». Comme Wedekind, nous nous servons de cet univers référentiel comme point de départ. Nous répondons par un lieu unique, la salle de sport du lycée et son attirail d'engins de torture. Un espace modulable où l'on se rassemble en comité. Ces 8 ados seraient abandonnés à leur sort, dans cet espace, dans l'attente d'un adulte providentiel qui n'arrive pas.

C. J. – Quelles sont les difficultés que vous avez rencontrées en éprouvant ce texte sur le plateau ?

P. Th. – Les acteurs peinent sur cette langue difficile à malaxer, sur son phrasé. Le sens de certaines phrases résiste. En définitive, c'est une pièce qui n'est ni sympathique ni *fun*. Il y a quelque chose qui est de l'ordre de la menace. Notre boussole, c'est de suivre le texte. J'ai beaucoup regardé les acteurs chercher, ce qui est une superbe mise en abyme de la pièce. J'espère qu'au final le spectateur lui aussi sera mis en situation de regarder des gens en train de chercher. Car *l'Éveil*, c'est une quête. Il ne s'agit que de cela. Comment un humain se retrouve plongé en situation d'enquête et de choix éthique, c'est ce que la scène de l'homme masqué résume : soit tu optes pour les vérités mortifères (la mort, le renoncement, la nécrose), soit pour le doute (l'insécurité mais aussi la possibilité d'explorer sa propre existence de son vivant).

C. J. – *L'Éveil* est une pièce chorale. Comment travailles-tu avec ton collectif « Les Orgues » ?

P. Th. – Sur le plateau, il y a une énergie de groupe forte et des personnalités singulières. Quelquefois, la qualité du travail naît du fait que cela part dans tous les sens. Au départ, nous sommes des acteurs de texte – c'est autour de ce matériau que l'on s'est rencontrés, il y a 10 ans, et qu'on s'est plu. (L'acte de fondation de la compagnie fut *Bobby Fischer vit à Pasadena*, qu'on a monté extrêmement sobrement). Ici, on a mis la barre haute. On travaille avec bonne volonté et sérieux ; j'exhorte les comédiens à aller dans l'inconfort mais je les accompagne. Comme dans tout collectif, les acteurs ont aussi la responsabilité du sens. Je ne suis pas là pour déployer une vérité mais pour orchestrer une réflexion globale. C'est ce lâcher-prise qu'il faut accepter, ne pas tout prévoir, afin de retrouver une organicité sur scène. Il y a donc une créativité collective et une responsabilité du « final cut », moi en l'occurrence. Parce qu'il en faut bien une.

**Entretien avec Cédric Juliens
30 décembre 2012.**



Gymnase du collège Jean Jaurès 2005, source inconnue.



FRANK WEDEKIND

S'il avait aimé la bagarre, il se serait appelé Corto Maltese. S'il avait peint, il aurait signé Degas ou Toulouse-Lautrec. Frank Wedekind (1864 – 1918) était artiste de spectacle, publicitaire, auteur, saltimbanque, voyageur, anarchiste. Il avait de qui tenir : son père, fuyant Bismarck pour la Turquie, puis l'Amérique, rencontre sa future mère à San Francisco. Il est médecin, elle est chanteuse, de 24 ans sa cadette. Ils auront 7 enfants, dont l'une deviendra cantatrice à l'Opéra royal de Dresde. Un autre, prénommé Benjamin Franklin - hommage au président américain – puis se fera appeler *Frank*, s'essaiera lui aussi à la chanson, puis au journalisme, enfin deviendra publiciste chez Maggi (1886).

À la mort de son père, Frank migre pour Berlin, Munich, Paris, Londres. Il se fonde dans les nouveaux courants symbolistes, fréquente les « marginaux », le monde de la peinture. Au fil des capitales, le cirque, les variétés, le cabaret l'appellent. À Munich, il joue dans une revue satirique : *Simplicissimus*. Tour à tour secrétaire, acteur et régisseur de théâtre, Wedekind joue des drames sous le pseudo d'« Heinrich Kammerer », du nom de son grand-père, un chimiste artiste, self-made man, mort complètement fou. Wedekind tourne ses spectacles à travers toute l'Allemagne du Nord. Puis, un an avant la fin du siècle, son périple marque une halte : l'auteur est condamné pour crime de lèse-majesté à la suite d'un poème jugé infamant pour Guillaume II. Wedekind se réfugie d'abord en Suisse, le temps d'écrire *Le marquis de Keith* (1901) – l'histoire d'un aventurier qui se propulse dans le monde bourgeois -, puis se résout à purger 7 mois de forteresse où il écrit *Mine-haha* (« Eau-riante »), fable sur l'éducation corporelle d'une jeune fille cloîtrée dans un pensionnat, ne sortant que pour représenter des spectacles qui traitent du désir. *L'Éveil*

« Je suis séduite par le désir de ces hommes à vouloir montrer ce qu'il y a dessous, ce qu'il y a dedans, ce qui émane plus que la réalité de la forme. »

Peggy Thomas à propos
d'*E. Schiele* et de *F. Wedekind*

du printemps écrit en 1891, à l'âge de 26 ans, fut jugé trop brûlant par la censure. Il fallu attendre 15 ans pour le voir représenté sur une scène. Jusqu'en 1906, « la pièce a passé pour de la pornographie pure », rappelle Wedekind.

En 1907, Reinhardt met en scène un autre texte de Wedekind, *l'Esprit de la terre* qui, plus tard, avec *La boîte de Pandore*, se fondera en un seul spectacle sous la recomposition d'Alban Berg : *Lulu*, l'histoire d'une danseuse et cantatrice tirée de la rue par un médecin. Cette femme devenue riche ne cessera de pousser à la mort tous les hommes qui auront le malheur d'être séduits par son naturel.

En 1912, un jugement de la Haute Cour administrative requalifie *l'Éveil du printemps* de « pièce sérieuse » qui, au contraire « d'exciter la lubricité du spectateur », met en avant le fait que les éducateurs négligent, « par prudence », « d'informer les adolescents et de leur montrer le chemin par une aide compréhensive ».

Frank Wedekind n'écrira plus de pièces majeures mais continuera cependant de se produire dans les cafés-concerts. Il meurt en 1918, d'opérations répétées à l'abdomen.

Son œuvre aura une influence décisive sur l'expressionnisme allemand, sur Karl Valentin et Bertolt Brecht. Freud se servira de *l'Éveil* comme base de discussion de ses théories sur la sexualité (1908) tandis que Wilhelm Reich thématise les rapports entre instinct sexuel et répression sociale dans des termes qui reprennent la dramaturgie de *l'Éveil*.

UNE PEINTURE ENSOLEILLÉE

« J'ai commencé à écrire sans aucun plan, avec l'intention d'écrire ce qui m'amusait. Le plan s'établit après la troisième scène et combina des expériences personnelles et celles de mes camarades d'école. Presque toutes les scènes correspondent à des événements réels, même les mots: "Le petit n'était pas de moi", qu'on m'a reprochés comme une grossière exagération ont été lâchés dans la réalité. En travaillant, je me suis mis en tête de ne perdre l'humour dans aucune scène, si grave fût-elle. Jusqu'à sa représentation par Reinhardt, la pièce a passé pour de la pornographie pure [...] Il me répugne de terminer la pièce chez les écoliers sans point de vue sur la vie des adultes. C'est pourquoi j'ai introduit dans la dernière scène l'Homme masqué. Comme modèle pour Moritz Stiefel surgi de la tombe, l'incarnation de la mort, j'ai choisi la philosophie de Nietzsche. [...]. Pendant dix ans, de 1891 jusqu'à 1901 environ, la pièce en général a passé pour une insensée cochonnerie, de la pornographie pure. Depuis 1901,

surtout depuis que Max Reinhardt l'a portée à la scène, on ne la tient pour une tragédie très méchante, d'un sérieux de pierre, pour une pièce à thèse, pour un manifeste au service de l'*Aufklärung* sexuelle, ou encore de je ne sais quel slogan de la pédanterie petite-bourgeoise. Je serais étonné si je vois le jour où on prendra enfin cette œuvre comme je l'ai écrite voici vingt ans, pour *une peinture ensoleillée de la vie*. »

Frank Wedekind.

Traduction François Regnault, Extrait de *Ce que j'en pensais* (notes de Wedekind sur ses propres œuvres, 1911), paru dans *À propos de L'Éveil du printemps*, Christian Bourgois Éditeur/Festival d'Automne, Paris, 1974, p. 23-24

EXPRESSIONNISME ALLEMAND

Wedekind ne s'inscrit pas à proprement parler dans le courant expressionniste, qui se développera en Allemagne après la Première guerre mondiale, mais il en est un des précurseurs. Ce mouvement que l'on fait remonter en peinture au *Cri* du Norvégien Munch (1893) s'oppose au naturalisme et à l'impressionnisme dans la mesure où il cherche à rendre une *énergie de la liberté*, tendue « entre angoisse et extase »¹.

Cette sortie de l'énergie est visuellement rendue par la tension, la torsion des corps, le jeu saccadé, explosif, démonstratif, la diction syncopée. On comprend dès lors tout l'intérêt que la psychanalyse y portera. Si l'expressionnisme reprend le lyrisme et les thèmes du symbolisme, il les déconstruit et les exacerbe. Choissant la voie métaphorique, il oppose l'Énergie de l'Esprit au « caractère psychologique » du personnage, cher aux stanislavskiens. L'expressionnisme met en scène le paradigme de « l'homme nouveau, excentrique, marginal et mythologique », lui-même symbole d'une tragédie de l'existence dans la mesure où ses aspirations butent sur les conventions bourgeoises.

Chez les expressionnistes, le rejet de l'aliénation des conventions sociales, est porté par un élan brutal, rapide, efficace. La narration, exposée sous forme de tableaux rapides ou de « drame à stations », privilégie les images fortes au discours raisonné. La violence des contrastes, les distorsions sont volontairement anti-réalistes. Ce climat parfois « halluciné », grotesque ou morbide, satirique est rendu à la scène par une esthétique qui joue de la distorsion jusqu'à la caricature : ainsi pour l'éclairage contrastant et mystérieux (le clair-obscur, les ombres et lumières violentes), les maquillages appuyés, les costumes aux lignes fortes, la diction anti-naturelle. La scénographie, non réaliste, joue sur une rythmique de l'espace par l'emploi de praticables, podiums, scène de cabaret, escaliers, trappes : lieux variés et polysémiques d'où surgira l'énergie et le mouvement, bref : le théâtre du monde.

¹ Philippe Ivernel in M. Corvin (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas, 1991. Entrée : « théâtre expressionniste ».

BIBLIOGRAPHIE

Le théâtre complet de Wedekind comprend 7 volumes dont 22 pièces inachevées.

*En Allemand : F. WEDEKIND, *Gesammelte Werke*, Langen, Munich, 1912-1921, (édition partiellement revue par Wedekind de son vivant).*

L'Éveil du printemps. Tragédie enfantine, traduit de l'allemand par F. Regnault, préface de J. Lacan et postface de Freud, Paris, Gallimard, 1974, réédition 1983

Lulu, version française et adaptation de Pierre Jean Jouve, Lausanne, L'âge d'Homme, 1999, coll. « Amers ». (Cette adaptation fond en une seule pièce deux textes de Wedekind : L'esprit de la terre et La boîte de Pandore)

F. Wedekind, Théâtre complet, t. 1, Paris, éd. Théâtrales, 1995.

Contenant Le peintre-minute, Les jeunes gens, l'Éveil du printemps, Le spectre du soleil.

Mine-Haha ou De l'éducation corporelle des jeunes filles, Paris, Flammarion, 1984, coll. « L'âge d'or ».

*F. Wedekind, *Journaux intimes*, trad. J. Ruffet, Belfond, Paris, 1989.*

F. Wedekind, Théâtre complet, t. 2, Paris, éd. Théâtrales, 2006. Contenant les versions complètes de :

- La boîte de Pandore, une tragédie-monstre (1894), traduction de Jean-Louis Besson et Henri Christophe

- L'esprit de la terre, tragédie en quatre actes (1913), traduction de Ruth Orthmann et Eloi Recoing

- La boîte de Pandore, tragédie en trois actes (1913), traduction de Philippe Ivernel.

Ainsi que les tomes III, IV, V et VI.

À propos de L'Éveil du printemps, de Frank Wedekind, traduction F. Regnault, Christian Bourgeois Éditeur/Festival d'Automne, Paris, 1974, 70 p.

*Jean-Louis Besson, "Wedekind ou l'éclectisme au théâtre", *Mise en crise de la forme dramatique 1880-1910*, Etudes réunies par Jean-Pierre Sarrazac, n°15-16, 1999.*



DISTRIBUTION



LUCIE ZELGER / Mme GABOR MARTHA

Née en 1980. Après une demi-licence en Lettres à l'Université de Genève en 2002, Lucie Zelger suit une formation de comédienne à l'École supérieure d'art dramatique de Genève.

Par la suite, elle a travaillé en tant que comédienne en Suisse, en France et en Allemagne, sous la direction de metteurs en scène comme Michel Deutsch, Matthias Langhoff, Maya Boesch, Manfred Karge, Denis Maillefer ou encore Oskar Gomez Mata. Elle a été artiste invitée pour le Theatertreffen Berlin en mai 2010.

Au cinéma, elle a tourné avec Alain Tanner, Philippe Grandrieux, Vincent Pluss. En 2007, elle a été sélectionnée Junge Talente 2007.

Elle est heureuse de travailler pour la première fois en Belgique



PIERRE VERPLACKEN / MORITZ

Je suis un peu dans la lune.

Voilà, j'ai joué dans *Nuit avec ombres en couleurs* au Rideau il y a quatre ans, j'ai aussi joué dans *Elseneur*, dans *La nostalgie de l'avenir*, dans *Bobby Fisher vit à Pasadena* et *Babel*, j'ai aussi joué dans *Lucrece Borgia*. Un jour j'ai fait un stage avec Isabelle Pousseur. J'ai joué dans *Parasites* aussi. Un jour je vais jouer dans *Le roi Lear* et aussi dans *La petite fille aux allumettes*. Et je vais jouer dans *L'éveil du printemps* aussi.



SIMON GAUTIEZ / Mr GABOR ERNST

Simon Gautiez sort du Conservatoire de Mons. Dans la classe de Frédéric Dussenne.

Il travaille à deux reprises pour ce dernier (*Nuit avec ombres en couleurs*, *Lucrece Borgia*).

Il est membre artistique et administratif de la compagnie « Les Orgues asbl ».

Il a collaboré à trois reprises avec Peggy Thomas (*Bobby Fisher vit à Pasadena*, *Politkovskaia* et *Babel ou le ballet des incompatibles*). *L'Éveil du printemps* sera son 4^e projet avec cette compagnie. Il a également travaillé sur différentes créations hors des institutions et était à la base du projet *Un paradis sur terre* avec Juan Martinez et Delphine Veggiotti.

Sans cesse en recherche de nouvelles pratiques, il a participé à deux projets de théâtre de rue (*Bêtes de foire sur piste de danse*, *Miettes*).



ANTOINE PLAISANT / JEANNOT RILOW

Antoine n'est pas géographe, bûcheron, ni archéologue, ni trader, ni boulanger, ni trapéziste,...

Antoine a rencontré une bande de fous qui voulait faire du théâtre et il les a suivis.

Antoine part à Mons (de l'autre côté de la frontière) rencontrer Frédéric Dussenne.

Après Antoine travaille.

Théâtre, cinéma, publicités, quand on a besoin d'un comédien, Antoine répond présent.

Le Rideau c'est la première fois, dans *L'éveil du printemps*.

Si vous voulez en savoir plus, retrouvez Antoine après la pièce au bar du théâtre.



PHILIPPE RASSE / LE RECTEUR. OTTO. L'HOMME MASQUÉ

Né en 1970, j'ai avant de faire du théâtre, fait un peu de chimie (licence ULB) puis joué avec des fourmis (PhD ULB) tout en faisant de l'impro pour jouer sans avoir à étudier du texte. Mais voilà ; le doigt dans l'engrenage, quelques stages et le Conservatoire royal de Mons avec Frédéric Dussenne... et du texte ! Et là on se fait des amis avec qui on bosse et voilà la Compagnie Les Orgues et quelques spectacles de Peggy Thomas (*Bobby Fischer vit à Pasadena, Babel ou le ballet des incompatibles, Un fil à la patte, et là l'Éveil du printemps...*). J'ai également travaillé avec Thibaut Nève (*Tripallium, Politicovskaia et Sois Belge et tais-toi,...*).

Mais voilà, comme les truands on ne se refait pas et j'ai été rappelé par mes anciens comparses pour écrire et faire des spectacles scientifiques. C'est ainsi que sont nées deux pièces *When the flag drops the bullshit...stops* et *l'Election de Darwin...*



QUENTIN SIMON / MELCHIOR

Après une première année au Conservatoire de Liège, Quentin termine ses études au Conservatoire de Mons en 2006. Cet été-là, il s'essaye à la mise en scène et monte *Albatros* de Fabrice Melquiot et ses parents ont trouvé ça très bien!

L'année d'après, avec une joyeuse bande d'amis, il participe à la création de la compagnie *Les Orgues* et assiste Peggy Thomas à la mise en scène de



JULIE LEYDER / WENDLA

Julie Leyder commence sa formation au Conservatoire de Mons dans la classe de Frédéric Dussenne.

Certaines de ses rencontres avec ses professeurs aboutiront à des collaborations professionnelles. Elle travaillera entre autres avec Frédéric Dussenne (*Nuit avec ombres en couleurs*) et Xavier Lukomski (*Tokyo Notes* et *Les hommes quand même*) en tant que comédienne et assistante à la mise en scène.

Julie Leyder et plusieurs de ses camarades de classe (notamment Peggy Thomas, metteuse en scène) forment une compagnie, Les Orgues. Ils créent deux spectacles (*Bobby Fisher vit à Pasadena, Babel ou le ballet des incompatibles*) qui ont été joué au Théâtre Les Tanneurs, au Théâtre Varia ainsi que dans deux festivals internationaux de théâtre à Strasbourg et à Naples.

En 2008, Julie forme avec Muriel Legrand et Ariane Rousseau un trio polyphonique, *tibidí*, qui entame une tournée en 2010.

Après avoir retrouvé Frédéric Dussenne pour *Le Black, l'arabe et la femme blanche* en avril 2012, elle prépare avec Les Orgues la création de *L'Éveil du printemps* pour 2013.

Bobby Fischer vit à Pasadena. Sa première expérience professionnelle sur une scène se passe au Théâtre Grec Antique de Syracuse (Sicile) dans une *Orestie* en italien qui selon lui, je cite: "est le pire spectacle qu'il ait jamais vu."

Depuis, il joue (*Babel ou le Ballet des Incompatibles, Valse, L'élection de Darwin,...*), assiste à la mise en scène (*Lucrece Borgia, Occident, Nous avons tué Stella,...*) et travaille en tant que régisseur son/plateau avec la Compagnie *Dame de Pic* de la chorégraphe Karine Pontière (*Humus Vertebra, Lamali Lokta, Babil, ...*).

Il multiplie les expériences diverses car, peu importe son rôle au sein d'une équipe, ce qu'il aime c'est travailler dans un théâtre. Il joue cette saison dans *L'Éveil du Printemps* de F. Wedekind.



JANIE FOLLET / Mme BERGMAN. ILSE

Comédienne robuste originaire de Picardie, ce qui fait déjà rêver.

Taureau ascendant cancer.

Couleur préférée, rose fuchsia.

Amoureuse de la cordillère des Andes.

Aime marcher, la montagne, la nature, la mer aussi mais moins.

Sortie du Conservatoire de Mons en 2004.

A travaillé en Belgique principalement avec la Compagnie Arsenic et Frédéric Dussenne. *L'Éveil du printemps* est sa deuxième création avec Peggy Thomas et le collectif Les Orgues.

Travaille parallèlement en France avec différentes compagnies, notamment à Lille autour du clown et des formes burlesques avec Le Prato.

Adepte des karaokés et des fêtes en tout genre.

Fan de Kate Bush et, chose moins avouable, de Véronique Sanson.

Si bien en forme et bien lunée, peut faire le grand écart en l'imitant. Parfois râleuse mais sympa.

L'ÉVEIL DU PRINTEMPS, C'EST AUSSI...

UNE RENCONTRE

Cédric Juliens s'entretient avec Peggy Thomas et l'équipe de création

ME 27 FÉV – après-spectacle – entrée libre

UN PROJET ÉDUCATIF : PARCOURS IDENTITÉ ET VIE AFFECTIVE

(AUTOUR DES SPECTACLES L'ÉVEIL DU PRINTEMPS & BURNING)

Autour de ces deux spectacles- miroirs de l'adolescence et des adolescents, le service **Formations de la Fédération Laïque des Centres de planning familial** propose des rencontres pour accompagner les jeunes dans leurs questionnements autour de leur identité et de leur vie affective.

Renseignements : christelle.colleaux@rideaudebruxelles.be | 02 737 16 02

L'ÉVEIL DU PRINTEMPS

Le Théâtre Royal de Namur

Contact Presse : Pascale Palmers +32 81 25 61 63

Billetterie : +32 81 22 60 26

FÉVRIER

MA 19 ME 20 JE 21 VE 22 SA 23

20:30 20:30 20:30 20:30 20:30

Le Rideau @ XL Théâtre | Rue Goffart 7a – 1050 Bruxelles

FÉVRIER

MA 26 ME 27 JE 28

20:30 19:30 20:30

MARS

VE 01 SA 02 MA 05 ME 06 JE 07 VE 08 SA 09

20:30 20:30 20:30 19:30 20:30 20:30 20:30

RÉSERVATION

www.rideaudebruxelles.be | 02 737 16 01

du mardi au vendredi (et les samedis de représentation) de 14:00 > 18:00

RIDEAUDEBRUXELLES

rue Thomas Vinçotte 68/4 · B 1030 Bruxelles · T 02 737 16 00 - F 02 737 16 03

LE RIDEAU DE BRUXELLES EST SUBVENTIONNÉ PAR LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES. IL REÇOIT L'AIDE DE LA LOTERIE NATIONALE, DE LA COMMISSION COMMUNAUTAIRE FRANÇAISE DE LA RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE, DU CENTRE DES ARTS SCÉNIQUES, DE WALLONIE-BRUXELLES INTERNATIONAL, DE WALLONIE-BRUXELLES THÉÂTRE/DANSE ET DES TOURNÉES ART ET VIE. IL A POUR PARTENAIRES LA RTBF ET LE SOIR. ET POUR SPONSOR SUD CONSTRUCT.

RIDEAU DE BRUXELLES 12 | 13

Service éducatif Christelle.Colleaux 02 73716 02 | christelle.colleaux@rideaudebruxelles.be

RÉSERVATION www.rideaudebruxelles.be | 02 737 16 01 du mardi au vendredi et samedis de représentation de 14:00 > 18:00

13 / 13