

# Heimweh / Mal du Pays

Conception et mise en scène : Gabriel Sparti  
Création 16, 17 et 18 mai 2023 - Les Halles de Schaerbeek (Bruxelles)



## Distribution

**Mise en scène** Gabriel Sparti

**Jeu** Donatienne Amann, Karim Daher, Alain Ghiringhelli, Orell Pernot-Borràs

**Écriture collective** Gabriel Sparti, Yann-Guewenn Basset, Donatienne Amann, Karim Daher, Alain Ghiringhelli, Orell Pernot-Borràs

**Création lumière et sonore** Nora Boulanger-Hirsch

**Scénographie** Mathilde Cordier

**Costumes** Solène Valentin

**Dramaturgie** Yann-Guewen Basset

**Répétiteur pour les chants** Émile Schaffner

## Production

**Production déléguée** Les Halles de Schaerbeek (Bruxelles)

### Coproductions

- **Théâtre de l'Ancre** (Charleroi)
- **Le Manège Maubeuge** - Scène Nationale Transfrontalière
- **Le Vent des Signes** (Toulouse)

### Présentation maquettes / étapes de travail

- **Théâtre des 13 Vents** - CDN de Montpellier (dans le cadre du Qui Vive ! (9.10.21) à l'invitation de Françoise Bloch, Justine Lequette et du Raoul Collectif)
- **Théâtre Kantor** de l'ENS de Lyon (Septembre 2021)
- **E.S.A.C.T.** Conservatoire Royal de Liège (Mai 2019)

### Bourses et subventions

- Bourse de recherche de la CAPT (2020)
- Bourse de Théâtres & Publics (2021)

### Accueil en résidence

- **E.S.A.C.T.** Conservatoire Royal de Liège
- **Théâtre de L'Oriental** (Vevey, Suisse)
- **Théâtre de l'Élysée** - Scène découverte (Lyon)

## Création

**16, 17 et 18 mai 2023 aux Halles de Schaerbeek** (Bruxelles)

## Diffusion

- **23 mai 2023** au Manège Maubeuge – Scène Nationale transfrontalière, dans le cadre du festival ITAK
- **10, 11, 12, 13 octobre 2023** au Théâtre de l'Élysée (Lyon)
- **18, 19, 20 octobre 2023** au Théâtre de l'Ancre (Charleroi)
- **16, 17, 18 novembre 2023** au Théâtre Garonne (Toulouse) dans le cadre du Festival Supernova
- **28, 29, 30 novembre** au Théâtre de la Tête Noire (Saran) en co-accueil avec la Scène nationale d'Orléans

## Récit

Dans ce spectacle, il est question d'*un pays*, à savoir la Suisse. Il faut savoir que dans la forme, le mot « Suisse » ne sera pas prononcé, afin d'ajouter de la consistance à la métaphore et d'éviter un certain exotisme. Cependant, par soucis de clarté, je laisse le terme « Suisse » dans le dossier.

Il y a quatre personnages : L'Étranger qui arrive dans ce pays encore inconnu pour lui, et trois autochtones (appelés dans le dossier les « Figures suisses »).

### ***La Promenade***

Apparaît l'Étranger. Dans sa poche, un papier ; une adresse y est inscrite. Il a rendez-vous. On est dans une petite ville située aux abords d'un lac. Il s'installe, sur un banc, face à ce lac (le public), et peint par ses paroles le tableau qu'il voit. C'est une promenade, les gens passent. Personne ne le regarde. Tous ont l'air heureux. Ils passent. L'Étranger cherche l'évènement. Peu à peu, il constate que c'est le calme, ici, qui fait évènement. Une agitation angoissée envahit progressivement l'Étranger face à ce paysage parfait : cette allégresse de façade cache quelque chose. Animé de la nécessité de comprendre quoi, il va provoquer la rencontre avec les Suisses. L'étranger quitte le plateau.

### ***L'entretien***

Rupture franche avec ce qui précède, l'air du « Ranz des vaches » (chanson folklorique célèbre) retenti et accompagne l'entrée en scène des trois Figures suisses. La lumière éclaire la salle et le public. La fiction continue donc dans l'ici et maintenant. Appelés par la musique, ces trois êtres apparaissent lentement, n'osant pas tout de suite entrer. Ils arrivent des « coulisses », passent la tête pour

regarder discrètement la salle, disparaissent, réessaient une entrée. Ils tentent de sourire au public pour cacher leur gêne, écoutent la musique, se regardent entre eux pour voir si les autres « font mieux ». Ils n'arrivent pas à évoluer sur le plateau de manière détendue et chaque pas vers le centre est hésitant et scabreux. Finalement, ils se retrouvent face au public, mal placés, le regardant l'air de dire « et maintenant il faut faire quoi, et au fond, vous êtes qui ? ». L'arrêt de la musique et un silence de quelques secondes accentue encore leur gêne et clôt cette arrivée en petite pompe.

L'Étranger revient, lève finalement l'embarras de cette situation. Il les remercie d'avoir fait le déplacement et les prie de s'installer, en les avertissant au passage de la présence d'un public ami. Les négociations s'étendent pour savoir qui aura quelle chaise, et être sûr de l'endroit exact où il faut les placer, le tout effectué avec douceur et altruisme... L'étranger prend place à une table située au bout de la première rangée du public, à jardin. Il souhaite apparemment rencontrer ces Figures suisses. Il pose quelques questions : « vous vous appelez comment ? », « et vous madame, vous faites quoi dans la vie ? » etc. Petit à petit, nous découvrons qu'aucune des questions ne trouve de réponse : les Figures suisses essaient de répondre mais sont interrompues par les autres et préfèrent alors bavarder entre elles, à voix trop basse. Elles s'excusent ensuite de leur comportement auprès du public et de l'Étranger et essaient de reprendre l'entretien. Elles compliquent inutilement leurs prises de parole, regardent le public avec un sourire gêné et figé, s'interrompent, se noient dans d'interminables détails qui fascinent d'inintérêt et parfois nient les questions qui sont posées...

Ce faisant, elles neutralisent l'entretien, détraquent la situation. En en disant le moins possible d'elles-mêmes à travers ce qu'elles racontent, nos Figures suisses cherchent à fuir la situation et à dissimuler tout trait individuel marqué et tout avis personnel sur quelque sujet que ce soit.

De plus en plus irrité par cet entretien irréalisable dont l'absurdité monte crescendo, l'interrogateur tente à plusieurs reprises de reprendre la main sur la discussion. Il cherche à déjouer, plus ou moins brutalement, les stratégies d'esquive des Figures suisses : prise à partie du public par un regard, haussement de ton, violence gestuelle...

Il finit par leur demander de lire un texte à voix haute : son contenu est violemment antipatriote et incendiaire (il s'agit d'un extrait adapté de *L'Origine* de Thomas Bernhard). Les trois Figures suisses désamorcent la charge polémique du texte, le neutralisent et ne disent rien de leur possible avis. L'interrogateur tente alors une dernière stratégie : la reprise à zéro de l'entretien, comme s'il venait tout juste d'arriver et qu'il ne les avait jamais vues. Il repose, imperturbable, toutes les questions auxquelles les Figures suisses ont déjà répondu – et celles-ci en restent cois, irritées ou gênées. Pour tenter de pallier l'angoisse, les Figures suisses, aculées, entonnent brutalement un chant patriotique : « La fanfare du Printemps » de l'Abbé Bovet. Elles sont rejointes par l'Étranger, et le chant est repris inlassablement jusqu'à usure de l'effet comique et de la surprise. Finalement, une Figure suisse pose la question : « C'est bientôt fini ? ». L'Étranger sort. Puis, deux Figures suisses sortent.

## *Les solitudes*

Une Figure suisse reste, seule, sur le banc. Les lèvres dessinent un sourire et les yeux pleurent. La lumière change progressivement pour revenir au premier tableau : nous retournons au bord du lac. Elle chante avec ce sourire « Aimons nos montages, notre Alpe de neige », le tout coloré de bonheur et de déni. Les deux autres Figures suisses la rejoignent, les retrouvailles sont tristement joyeuses. On sent du doute. Les trois regardent le lac, essayant de retrouver une certaine illusion. L'Étranger arrive et lance un « Bonsoir », les trois le regardent avec une angoisse retrouvée. Il raconte une blague qui ne fait rire que lui. Les quatre chantent finalement un chant nationaliste, « Petit Pays », se demandant bien pourquoi elles l'entonnent.



*Les solitudes*, étape de travail juin 2022

## Note d'intention

J'ai quitté la Suisse à vingt ans pour échapper à quelque chose que je ne comprenais pas, sous l'effet d'une sorte d'intuition, d'un instinct de survie.

Dans le fond, j'ai quitté l'empêchement mythique d'un imaginaire glorifiant la Suisse, la seule, l'unique, la calme, la belle, l'innocente, la consensuelle.

Tout ce que j'ai fui est revenu m'obséder. Comme un besoin de comprendre mon héritage, ma structure, ma condition, et d'en faire autre chose qu'une simple réflexion personnelle.

Un jour, assis au bord du lac, sur la côte magnifique de la Riviera, je regardais les gens passer. Une pensée m'est venue : « Il y a vraiment quelque chose qui cloche. » C'était trop beau. Les gens flânaient mais semblaient jouer. Ils étaient sans souci mais semblaient mentir. Ces montagnes éblouissantes de pureté voulaient m'empêcher de penser quelque chose. Qu'en est-il de l'obscénité du pays qu'elles encadrent ?

« Éduqués à mort », ces corps policés par une idéologie des « petites sagesses », du « bien-être », du « savoir-vivre » et de la « correction » refoulent jusqu'à dépérir toute possibilité d'en finir ou de déborder. Le citoyennisme moral confine à l'anesthésie. Au « trop de réalité » décrié par Annie Le Brun il y a vingt ans répondrait aujourd'hui un tranquillisant « trop d'éducation », affaire d'une Suisse toujours à l'avant-garde de l'austérité mortifère. Nous écrivons ce spectacle dans le sillage ou l'ombre portée de *Mars* de Fritz Zorn,

romancier zurichois qui, à trente-quatre ans et sur son lit de mort, accusait une nation entière d'avoir naturellement provoqué son cancer.

J'ai le fantasme de pouvoir faire éprouver, grâce au plateau, la gêne de ces corps poussés à l'extrême limite du conformisme et de la retenue. Ceci pour instiller une question : que nous raconte cet apparent état de fait ?

Je cherche un endroit de tension entre espoir de l'événement et non-événement. Le fil narratif se tisse sur des esquisses d'actes ou de discours empêchés. Rien n'advient jamais chez ces Figures qui échafaudent une machine à annuler tout intérêt mais qui, par cet acte de refoulement, trahissent leur stratégie et inquiètent l'Étranger comme les spectateur·ices. Un tel degré de platitude intrigue au point de susciter des états de concentration et de curiosité intenses dans le public. En pure perte : il s'agit de travailler dans cet aller-retour entre le désir obsédant d'en apprendre plus et la déception constante face à qui n'a rien à dire ou ne peut rien avouer.

L'humour est ici central pour nous ; un humour moqueur, amoral. Nous partons de l'évidence du rire – son énergie nerveuse – plutôt que d'explications articulées et de discours au premier degré. L'impossibilité d'une conclusion explicite ou édifiante est un état de fait ironique (et tragique) : aucune solution au refoulement suisse ne nous apparaît. Ce constat nous est notamment inspiré du travail de l'historien Hans Ulrich Jost : il nous

impose d'utiliser la dérision comme ultime moyen d'aveuglement conscient.

Sur le plateau, l'auto-censure et le désir de consensus sont poussés à un paroxysme insupportable. De là naît un état de tension chez les spectateurs, sciemment entretenu par les Figures : celles-ci jouent et déjouent l'attente nerveuse d'un aveu, d'une prise de parole substantielle. Par leurs diversions perverses et feutrées, elles s'échappent perpétuellement. Ce jeu trop petit, contraint, noyé par un trop-plein de douceur et de politesse crée un comique de crispation transformant lentement, à l'usure, les rires en frustration. Le public intègre tant bien que mal l'inéluctabilité de la situation.

## Démarche artistique

Dans notre processus de création aussi bien que dans nos intentions dramaturgiques nous souhaitons travailler à partir de la légèreté. En cela nous faisons le choix de mettre à distance la violence de certains matériaux littéraires que nous avons abordés à la table – Fritz Zorn, Thomas Bernhard, Annie Le Brun... – au profit d'une relation plus douce, moins ostensiblement vindicative à notre fiction. Sans rien céder au regard critique de ces écritures, je fais le choix de travailler en intériorité à l'atmosphère feutrée et étrangement insouciant qui me captive en Suisse.

Comme je l'ai déjà dit, « l'humour » est central pour cette fiction. Rire et amener à rire de ces figures crispées ainsi que de l'enlèvement des situations mises en scène me paraît être le meilleur moyen de partager avec le public l'embarras que je ressens face aux enjeux de ce spectacle, sans aucune pesanteur affectée. Ni moi ni les acteur·ices n'avons d'issue positive à proposer pour restituer à nos vies individuelles ce dont les a privés la chape de plomb du conformisme social. Pas plus que je n'imagine sérieusement que la Suisse sorte à court ou moyen terme de son implacable propension au refoulement politique et à l'asphyxie anticipée de toute conflictualité sociale. Néanmoins, en mettant en scène le « mal du pays », je tiens à ne pas tomber dans le piège d'une gravité assénée au public : ces personnages sont un peu minables, un peu ridicules, et bêtement responsables de l'étouffement de leurs individualités.

*« Cette question de l'intériorisation des conflits me conduit à faire un petit détour du côté des ultimes effets possibles du consensus helvétique. Il s'agit de se demander pourquoi, en dépit de toutes ces modalités pacificatrices, la Suisse détient l'un des taux de suicide les plus élevés d'Europe ? Sans que ce débat soit encore tranché, il n'est peut-être pas si aberrant d'envisager ce point noir comme l'expression d'une souffrance spécifique, provoquée par une culture politique agissant sur les consciences individuelles et la vie sociale tel un couvercle de plomb. Ou encore comme le résultat d'un système politique où tout débat ou conflit ouvert est immédiatement enseveli sous des certitudes figées et étouffantes. Faudrait-il donc parler du consensus helvétique comme d'une douceur mortelle ? »*

**Hans Ulrich Jost, *A tire d'ailes*, 2005**

## Scénographie

L'espace est simple et principalement vide – à l'exception de quelques chaises, d'un banc et d'une table, qui ne sont pas sur scène en continu – de sorte que le regard se focalise sur les personnages. Néanmoins, malgré ce vide, j'envisage la création de panneaux de décor organisant l'espace scénique, figurant un espace public mystérieux. Les panneaux seront peints, représenteront des façades en perspective, aux dimensions impossibles (je pense ici au décor conçu par Lucio Damiani pour *La Vie de Galilée* de Giorgio Strehler par exemple). On envisagera également à travers eux différentes variations sur la transparence, l'opacité et le noir profond.

Plastiquement, je suis très inspiré par les espaces de la peinture de Giorgio De Chirico, dans lesquels la noirceur et le vide se disputent le premier rôle pour égarer les perceptions des spectateur·ices. Les lieux de sa peinture dite « métaphysique » me happent particulièrement par leur capacité à suggérer des ouvertures vers le lointain, immédiatement démenties par des noirs, des ombres et des horizons bouchés. Quand je contemple ses tableaux, mon regard semble incité à s'égarer ou à fuir le long de ses rues ou dans ses places vides, éclairées par un soleil implacable – puis il bute sur un mur ou un horizon de carton.

L'aspect de la scénographie s'inspirera architecturalement de Chirico, je souhaiterais en contrebalancer l'immatérialité et l'atemporalité de cet univers pictural. Très concrètement, il m'importe que les objets (chaises, banc, table) soient usés et grincent très fortement au moindre mouvement. Parce que tout micromouvement résonnera dans cet espace, les Figures suisses ne parviendront pas à disparaître : leur pesanteur sera audible et, de ce fait, embarrassante. L'accentuation des craquements, grincements ou crissements de l'espace impliquera que la scénographie se conçoive en dialogue avec la création sonore : le choix des objets déterminera les techniques de sonorisation pour lesquelles nous opterons.



La récompense de la devineresse, Giorgio De Chirico [1913]



## Lumière

Nora Boulanger-Hirsch joue franchement avec le quatrième mur : tantôt sa création-lumières inclue le public dans l'espace lumineux de la situation (en allumant par exemple les services pendant l'interrogatoire), tantôt elle accentue la séparation scène-salle en éloignant l'action par une zone d'ombre au niveau de la bordure du plateau. Le seuil qui délimitera la fiction ne cessera ainsi de se déplacer de tableau en tableau : de tels effets de cadrage et de décadrage devraient contribuer à construire des pièges pour les spectateur·ices, particulièrement dans l'entretien. La lumière permettra parfois de suggérer – à tort – le non-jeu ou la littéralité, parfois d'appuyer la dimension fictionnelle.

Concernant le caractère temporel de l'éclairage et l'élaboration d'une « lumière sans heure », on travaillera à partir d'une contradiction très simple : de la première à la dernière promenade, la direction de la lumière suggèrera l'évolution linéaire d'une journée – voir le défilement de plusieurs journées – tandis qu'un jeu sur les intensités et le chromatisme démentira l'horaire suggéré par l'orientation des projecteurs.

## Son

Le son fera l'objet de journées de recherche à part entière quand nous travaillerons en résidence de construction de l'espace (scénographie et lumière). **Les contrastes entre les volumes sonores seront le plus finement possible soutenus par une sonorisation de l'espace.** Entre le premier tableau où nous partirons du noir absolu et du silence, l'entretien durant lequel les bas-volumes permettront aux trois Figures suisses d'éviter très simplement d'être entendues par l'Étranger ou encore les chants entêtant repris en crescendo par tout le groupe qui satureront l'espace sonore, des modulations seront nécessaires et pourront impliquer l'usage de micros dissimulés. Enfin, comme signalé plus tôt, l'importance qu'on accordera aux différents bruits produits par chaque mouvement des personnages nous amènera à penser un dispositif audio qui déséquilibrera la hiérarchie conventionnelle des sons, en mettant sur le même plan les bruits qui méritent attention et ceux dits « parasites ».

## Costumes

En termes de costumes, nous nous dirigeons vers une grande simplicité d'ensemble. Ils seront contemporains et suffisamment réalistes pour faire planer le doute sur le statut des Figures suisses pendant l'entretien : jouent-elles un rôle ou pas ? Des choix trop marqués ou excentriques détruiraient le trouble en faisant trop « personnage ». Nous assumons néanmoins de composer, discrètement, leurs tenues. En l'occurrence, il faut qu'elles soient, dans leur ensemble, d'une absence totale d'intérêt ou de style marqué. Quelques détails supposément fantaisistes indiqueront néanmoins chez chacun·e une tentative ratée d'originalité : une manière un peu étonnante d'attacher ses cheveux, un vêtement un peu plus « habillé » que le reste de la tenue... Ces détails seront autant d'indices de la croyance de ces individus en leur propre singularité ; tous seront insuffisants pour rendre ces silhouettes minimalement intéressantes. Les touches de fantaisie resteront d'un ennui abyssal.

Le costume de l'Étranger sera quant à lui plus soigné, élégant et sombre. Je l'imagine un peu plus chaudement habillé que les autres – comme pour marquer son inadaptation au climat local. En l'état, nous avons construit sa tenue à partir d'une chemise de velours noir – elle pourrait être un vêtement de deuil – un jean foncé, une écharpe et des chaussures brunes. Je souhaiterais que son élégance simple et ses manières distinguées lui donnent immédiatement l'allure d'un intellectuel préoccupé, à la Pasolini par exemple. Cette silhouette devra être plus romanesque que les autres : elle sera en adéquation avec le style assez littéraire de ses monologues.



*La promenade, étape de travail juin 2022*

## Équipe artistique

### **Gabriel Sparti**, Mise en scène, écriture

Gabriel Sparti entre en 2015 à l'ESACT à Liège. Il y entame un premier travail d'écriture à l'occasion de l'exercice « carte d'identité » conduit par Philippe Laurent qui sollicite les moments où sa petite histoire croise la grande histoire. À sa sortie de l'école, il travaille en tant qu'acteur sur une étape de travail du projet *Points de rupture* de Françoise Bloch. À partir de janvier 2020, il est assistant à l'ESACT d'abord sur le projet « Carte d'identité », dirigé par Isabelle Urbain, ensuite sur un « Pasolini » dirigé par Isabelle Gyselinx. Son seul en scène issu de l'exercice « Carte d'identité » sera finalisé et présenté en janvier 2022 à l'espace MAGH à Bruxelles.

### **Donatienne Amann**, Jeu, écriture

Donatienne Amann étudie à la Manufacture, à Lausanne. Elle y travaille notamment avec Joël Pommerat, Usurla Meier, ou encore Tiago Rodrigues qui met en scène leur spectacle de fin d'études à Lisbonne. Donatienne est aussi improvisatrice professionnelle depuis bientôt douze ans et évolue dans des troupes de Suisse Romande tels que le Tarantino Improvisé, BRUT ou encore Impro Suisse. Elle joue dans plusieurs courts-métrages indépendants ainsi que dans des capsules humoristiques pour la RTS (52', Tataki, Bon Ben Voilà). Elle est chroniqueuse dans la matinale de Couleur 3 et a co-créé une web-série humoristique *Hockey Meufs* pour Couleur 3.

### **Karim Daher**, Jeu, écriture

Karim Daher est admis à l'ESACT en 2015. Il y travaille auprès de Patrick Bebi, Pietro Varrasso, Matthias Simons, Vincent Hennebicq ou encore Isabelle Gyselinx, et participe aux Assemblées d'Avril aux Halles de Scharbeek, en 2016. En 2019, il termine son parcours à l'ESACT et présente *Chant XXXV*, son Solo Carte-Blanche. A Liège, il mène une série d'ateliers de voix avec Pietro Varrasso et participe à *Meeting Point*, une expérience théâtrale chantée. Dès novembre 2019, il assiste Patrick Bebi sur le projet *La Commune* de Bertolt Brecht à l'ESACT.

### **Alain Ghiringhelli**, Jeu, écriture

Alain est comédien ainsi que formateur au sein de l'Association Vaudoise des Liges d'Improvisation pour laquelle il crée en 2014 le spectacle *Hors Mur*, un spectacle improvisé itinérant dont il assure la conception et la mise en scène. En 2007, il participe à la création de la compagnie Le Grain de Moutarde dans laquelle il joue et participe à l'écriture et la conception de nombreux spectacles.

Il joue dans le spectacle *Mer* écrit et mis en scène par Colin Pahlisch à la Grange de Dorigny. En 2015 on peut le voir dans *Dance is the answer* mis en scène par Alain Börek à l'espace St-Martin. Depuis 2013, il est membre de la Compagnie Slalom qui se situe à la frontière entre le théâtre de texte et l'improvisation.

## **Orell Pernot-Borràs**, Jeu, écriture

Il suit une formation à la Compagnie d'entraînement du théâtre des Ateliers d'Alain Simon, au cours de laquelle il suit notamment les stages de Jean-Pierre Ryngaert, Alain Reynaud et du Ballet Preljocaj. Il intègre finalement la formation de l'ESACT à Liège avant d'y enseigner à son tour, en qualité d'assistant. Il pose ses premiers pas dans la mise à scène à l'occasion de la création de *PS. Impossible. (Tentative d'approche de la vie de Michel D., suicidé de France télécom, par ses ancêtres)* au sein de l'ESACT. Il est assistant à la mise en scène du spectacle *En une nuit*, créé au Jean Vilar durant la saison 2023-2024.

## **Nora Boulanger-Hirsch**, Création lumière et son

Nora Boulanger Hirsch est metteuse en scène, créatrice sonore et créatrice lumière. En 2022, elle termine une formation de régisseuse lumière et vidéo au Festival d'Avignon et en 2016, elle termine son cursus à l'INSAS — section mise en scène. Elle rejoint ensuite l'équipe du Festival Longueur d'Ondes à Brest, elle met en scène *Et si les terres ne finissaient pas* (mise en scène radiophonique).

Création sonore : *Meute, Météore, Bunker* (Fiction radiophonique) soutenu par le FACR, Gulliver (RTBF), produit par l'ACSR, Prix SACD Radio 2019. Mise en scène : *Et si les terres ne finissaient pas*, Théâtre Mac Orlan (Brest), Festival Longueur d'ondes 2018. *J'ai tout mon temps, je l'invente et J'ai appelé ceux qui viendront* (TPFE, INSAS)

## **Yann-Guewen Basset**, Dramaturge

Yann-Guewen Basset est doctorant et chargé de cours en arts du spectacle à l'Ecole Normale Supérieure de Lyon. Sous la direction d'Olivier Neveux, il consacre son travail de thèse à l'étude des formes contemporaines de profanation dans les arts de la scène. Parallèlement à son Master en arts du spectacle, parcours « Dramaturgie », il a mis en scène *Quartett* d'Heiner Müller en 2018 et *Ombre (Eurydice dit)* d'Elfriede Jelinek en 2019 au théâtre Kantor avec des étudiant/e/s de l'ENS de Lyon et de l'ENSATT. En 2019, il assiste en tant que dramaturge les solos carte-blanches des étudiant/es sortant/es du Conservatoire Royal de Liège, ainsi qu'un projet pédagogique de Patrick Bebi (mise en scène de *L'Instruction* de Peter Weiss). Il collabore également, au titre de regard extérieur, à la création de *La Fabrique des Idôles* de la compagnie Méga Super Théâtre.

# HALLES.be

## Contacts

**Gabriel Sparti - metteur en scène**

[gabriel.sparti@hotmail.com](mailto:gabriel.sparti@hotmail.com)

+32 499 83 59 49

**Les Halles de Schaerbeek (Bruxelles)**

**Steven Cayrasso - chargé de production**

[steven.cayrasso@halles.be](mailto:steven.cayrasso@halles.be)

+32 (0)2 226 57 64 / +32 (0)4 906 443 93