

*Ateliers avec des étudiants de  
théâtre roumains et français  
autour de Voyages chez les  
morts d'Eugène Ionesco à La  
Comédie de St. Etienne, France  
et au Teatrul National Marin  
Sorescu, Craiovie, Roumanie  
Workshops with Romanian and  
French theatre students on  
Ionesco's Journey among the  
Dead, at the Comédie de  
St. Etienne and at the Teatrul  
National Marin Sorescu, Craiova,  
Romania © DR*



# 5 Young Europe



# Young Europe

Sous l'égide de la Convention Théâtrale Européenne (CTE), onze théâtres membres de la CTE développent depuis octobre 2008 le projet « Young Europe – Jeune Création théâtrale et Éducation ». Le théâtre raconte les histoires et la vie des membres de la société. Dans une société en changement, raconter ces vies est encore plus important. Le théâtre en Europe joue un rôle crucial car il témoigne de nos vies, de celles des autres et de la confrontation avec l'Autre. Pour les jeunes professionnels de théâtre, le monde est de plus en plus ouvert, mais les outils pour assimiler cette nouvelle situation et la présenter sur scène sont limités.

**T**rès active dans le domaine de l'éducation artistique, la CTE poursuit avec ce projet une de ses vocations principales : créer des liens avec le public et construire des relations durables avec la génération future. L'objectif de Young Europe est de renforcer les relations entre le théâtre et l'éducation et de stimuler les rencontres entre les artistes et le jeune public. Un autre défi important est d'encourager les jeunes à créer des relations au-delà des frontières linguistiques naturelles et de leur permettre d'expérimenter de nouveaux langages théâtraux.

Le projet comprend huit co-crétions, deux ateliers avec des étudiants de théâtre et deux conférences internationales. Les participants sont confrontés à des questions sur l'identité, l'appartenance, l'immigration, le rejet, la violence, les relations familiales et explorent des nouveaux langages théâtraux au-delà des frontières linguistiques. Quatre jeunes auteurs dramatiques, chacun avec une approche différente de l'écriture, ont écrit quatre pièces pour le jeune public ; 200 jeunes professionnels du théâtre ont travaillé ensemble et présenté leurs créations devant plus de 2500 jeunes spectateurs à travers l'Europe, et créé de nouvelles formes artistiques pour le théâtre à l'école.

En novembre 2010, le Théâtre Jeune Public de Strasbourg accueille les huit co-crétions afin de les faire découvrir à un nouveau public pendant le festival YOUNG EUROPE.

**Théâtres participants :** Teatrul National Marin Sorescu, Craiovie (Roumanie), Slovak National Theatre, Bratislava (Slovaquie), La Comédie de Saint-Etienne (France), Nottingham Playhouse (Grande-Bretagne), Det Norske Teatret, Oslo (Norvège), La Comédie de Genève (Suisse), Theater & Orchester, Heidelberg (Allemagne), THOC, Nicosie (Chypre), Theater an der Parkaue, Berlin (Allemagne), Théâtre de l'Est Parisien (France), Deutsches Theater, Berlin (Allemagne)  
[www.etc-cte.org](http://www.etc-cte.org)

Le projet Young Europe est développé avec le soutien financier du Programme Culture de la Commission Européenne. Cette publication n'engage que son auteur et la Commission n'est pas responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qui y sont contenues. ■



DG Éducation et culture

Programme «Culture»

# Young Europe

Under the umbrella of the European Theatre Convention (ETC), eleven nationwide renowned theatres members of the ETC developed since October 2008 the artistic project “Young Europe - Young Creation and Education in theatre”. Theatre is important to a society as it tells the stories of the lives of its members. In a society in change these stories become even more important. The theatre in Europe today has therefore an important role as it has to tell the stories and witness the lives, not just about “ourselves” but also “the other” and the confrontation with “the other”. For young theatre professionals the world becomes more and more open, but the tools to assimilate this new situation and present it on the stage are limited.

**P**laying an active role in the field of artistic education, the ETC pursues with this project one of its major ambitions: to reach out to its public and to build long lasting relationships with the future generation. The aim of Young Europe is to reinforce the collaborations between theatre and education and to stimulate encounters between young theatre professionals and young audiences. The other main objective is to encourage young theatre professionals to create relations beyond natural language borders and to experiment new theatrical languages in Europe.

The project consists of eight multilingual co-creations, two workshops with theatre students, and two international conferences. The participants are faced with questions regarding identity and belonging, immigration and rejection, violence, family and relationships and explore how new theatrical languages can be used while crossing borders. Four young playwrights, employing each a different writing approach, have written as a result four new plays for young audiences, more than 200 young professionals worked and performed for over 2 500 young people across Europe and designed new theatrical forms for classroom plays.

In November 2010 the Théâtre Jeune Public in Strasbourg invites all eight co-creations and will present them to a new audience during the YOUNG EUROPE FESTIVAL.

**Participating theatres:** Teatrul National Marin Sorescu Craiova, Romania, Slovak National Theatre Bratislava, Slovakia, La Comédie de Saint Etienne, France, Nottingham Playhouse, United Kingdom, Det Norske Teatret Oslo, Norway, La Comédie de Genève, Switzerland, Theater & Orchester Heidelberg, Germany, THOC Nicosia Cyprus, Theater an der Parkaue Berlin, Germany, Théâtre de l’Est Parisien, France, Deutsches Theater Berlin, Germany  
[www.etc-cte.org](http://www.etc-cte.org)

The project Young Europe is developed with the financial support of the Culture Programme of the European Commission. This publication reflects the views of the author and the European Commission cannot be held responsible for any use that may be made of the information contained therein. □



# L'opération Young Europe

Entretien avec Jean-Claude Berutti par Gilles Costaz

Initiative de la Convention Théâtrale Européenne (CTE) réalisée avec le soutien financier du programme Culture de la Commission européenne, l'opération « Young Europe, Jeune création et éducation au théâtre » a lieu dans huit pays, depuis le 1<sup>er</sup> octobre 2008 et jusqu'au 31 mars 2010. Objectif : renforcer les relations entre le théâtre et l'éducation, soutenir par la création l'idée de citoyenneté européenne. Jean-Claude Berutti, président de la CTE et directeur de la Comédie de Saint-Etienne, répond à nos questions sur cette opération qu'il a imaginée.

**UBU : D'où est venue l'idée de *Young Europe* ?**

**Jean-Claude Berutti :** Je me suis demandé, il y a deux ans, par quelle manière nouvelle nous pourrions associer un objectif de création théâtrale et un projet de création lié à l'idée de citoyenneté européenne. Nous avons ainsi construit un événement dans lequel se sont impliqués huit pays, dont le lancement a eu lieu à Craiova (Roumanie). La notion d'ateliers créatifs de jeunes équipes, sur laquelle repose cet ensemble, est inédite pour certains pays. La Pologne, Chypre, la Norvège ne l'avaient jamais mise en pratique. À l'inverse, Nottingham a un département éducation exceptionnel (la Grande-Bretagne et l'Allemagne sont à la pointe en terme de pédagogie théâtrale), tout comme Heidelberg. Mais Bratislava (Slovaquie), par exemple, est tout à fait démunie sur la question du rajeunissement du public, qui est aussi un aspect de l'opération. Il a fallu travailler avec ces diversités d'expériences, mais avec deux obsessions majeures : la thématique européenne et l'intérêt pour la langue de l'autre.

Le principe des créations est que deux théâtres membres de la Convention théâtrale européenne et de deux pays différents décident de travailler en étroite collaboration autour d'une même pièce qu'ils choisissent ensemble, à moins qu'ils passent la commande à un auteur. Une fois traduite, la pièce est montée dans les deux langues par de jeunes artistes et présentée dans cette double version à un public scolaire, dans les écoles mêmes. Le spectacle ne doit pas dépasser 45 minutes, afin de permettre un espace de discussion à la fin de la représentation. Un travail est fait en amont auprès du public, avec un pédagogue, dans des classes d'âge différent, et il y a eu, dans plusieurs villes, des ateliers de co-création avec des jeunes de 12 à 15 ans (sans parler d'ateliers pour des étudiants de théâtre autour de *Voyages chez les morts* de Ionesco). C'est ainsi que sont nées quatre pièces nouvelles, qui traitent du thème de l'étranger, de Médée, de la violence, de la circulation Est-Ouest...

**Cela a mis en jeu les diverses traditions et pratiques de l'Europe théâtrale face aux problèmes de l'éducation. Les différences dont vous parlez sont-elles si grandes ?**

Cette diversité m'a obligé à affronter, avec mes partenaires, une série de questions importantes. La première était de se demander si, face aux jeunes et dans ce cas de figure, le théâtre doit être considéré comme une disci-

pline ou une méthode d'éducation civique. Une partie d'entre nous souhaitait que les textes aient un impact social. D'autres désiraient que l'accent soit mis sur la cohésion sociale et la perception de l'autre européen. Fallait-il passer par la pratique d'une musique ? On a voulu que les créations mêlent avant tout le plaisir du théâtre et l'idée du civisme européen. Dans cette aventure moins compte le résultat que les problèmes posés.

Deuxième question : est-il intéressant de jouer dans les classes, à quel moment est-il intéressant de jouer pour ce public scolaire dans les théâtres ? Sept des huit partenaires étaient convaincus qu'il fallait jouer dans les écoles. Un seul qu'il fallait emmener ce public dans nos salles ; c'est le Theater an der Parkaue, l'ancien Théâtre de la jeunesse de Berlin-Est ; cette structure a une tradition, des moyens, un centre de ressources. Mais, à l'opposé, le Deutsches Theater (Berlin aussi) fait un festival dans les salles de classe ! Il n'y a pas de règle, pourvu que chacun tente de provoquer un choc esthétique chez les jeunes spectateurs, choc qui leur permettra de se questionner sur le monde dans lequel ils vivent.

Nous avons donné notre exemple de la Comédie de Saint-Étienne : ce sont les pièces qui vont dans les classes. Cinq écrivains, à qui nous passons commande, écrivent chacun une pièce de 20 minutes ; les cinq pièces sont jouées pendant un mois, devant un public qui atteint plus de 9 000 lycéens. L'impact est considérable et permet aux jeunes de découvrir la littérature contemporaine. Nous invitons ensuite tous les jeunes spectateurs à voir la totalité des pièces de la Comédie en se mélangeant à d'autres classes, ce qui constitue en général leur première sortie au théâtre. Dans le cadre du projet Young Europe, la décision a été de jouer aussi dans les classes, mais nous préparons un festival réunissant l'ensemble des projets européens au Théâtre Jeune Public de Strasbourg pour le mois de novembre prochain, où les jeunes pourront voir les huit pièces, avec un sur-titrage plus allusif que complet, soit dans les classes, soit dans la salle de théâtre (ce qui permettra par ailleurs de tester des systèmes de sur-titrages inédits et inventifs).

Troisième question : faut-il faire un débat avec le jeune public après la représentation et comment ? Est-il nécessaire de faire de la médiation ? Le système français, c'est une discussion avec l'équipe artistique après la représentation. Mais ne fallait-il pas plutôt développer des ateliers créatifs ? Nos amis de Nottingham ont l'habitude

de faire suivre le spectacle d'un atelier créatif qui associe dans un même jeu dramatique plus ou moins improvisé les acteurs et les spectateurs. Autrement dit, ils développent un processus créatif à chaud, sans commentaire. Les pays de l'Est, eux, ne veulent plus de débats et se posent rarement des questions sur la jeunesse (il faut faire une exception pour les pays de l'ex-Yougoslavie où le titisme avait préparé intelligemment les choses) ce qui en dit long sur le rejet du passé et la friche qu'il a laissée... En renonçant à la médiation, on renonce au désir pédagogique. Pour cela, est-ce qu'il faut l'abandonner, ou inventer d'autres manières de commenter le choc esthétique, et dans ce cas, faut-il associer les professeurs à la préparation ? Et celle-ci doit-elle passer par l'écrit ? Les Chypriotes ont une autre réponse, avec une autre expérience : ils intègrent des jeunes dans le spectacle. Les adolescents font ensuite la tournée dans l'ensemble des établissements de l'île concernés. Mais comment les remplacer quand la tournée se prolonge ? On le voit, à chacun sa solution, tout en restant attentifs à une autre question : comment toucher beaucoup de jeunes en évitant les effets des attractions de masse ? Là, c'est une question d'infrastructure qui est posée et qui rend ces opérations rapidement onéreuses.

### Est-ce que ce sont toujours de petites formes ? Et comment ont été choisis les auteurs ?

Oui, de petites formes, mais très professionnelles, pas du tout « bradées » du côté des acteurs, puisque produites par de grandes maisons avec de bons comédiens et des équipes artistiques aguerries. Il n'y avait pratiquement pas de décor, mais parfois de la vidéo et l'utilisation prépondérante du son. Il s'agissait de créer un espace dans l'espace de la classe, et c'est chaque fois un enjeu esthétique important. Les auteurs ont été choisis par les producteurs. Par exemple, entre le Deutsches Theater de Berlin et le Théâtre de l'Est Parisien, l'accord s'est fait sur Pamela Dürr, jeune auteure suisse d'expression allemande. Ce n'était pas un système de commande. Et si vous voyez les deux spectacles, vous serez étonnés de leurs dissemblances autant que de leur force respective.

### Maintenant que l'opération est lancée, qu'est-ce qui reste à améliorer pour une autre édition ?

La plus grande partie du public vient du pays où le spectacle a lieu. Il faut faire en sorte à l'avenir que le public soit concerné par les deux langues. Nous n'avons pas pratiqué beaucoup d'échanges dans ce projet alors que c'est l'une des missions de la CTE. Mais ces tournées, même légères, sont onéreuses pour les partenaires. Enfin, nous avons peu travaillé de manière interdisciplinaire : on n'a pas assez marié musiciens, marionnet-

tistes, danseurs... En France, on n'a pas associé l'ANRAT. Nous le ferons pour la prochaine édition et des réunions de travail ont déjà commencé.

Face au monde de l'éducation, nous nous trouvons devant des systèmes très différents, avec une vraie fracture entre l'Est et l'Ouest, une attitude « fonctionnariste » à l'Est et une attitude souple et improvisée à l'Ouest. Il est indispensable de faire évoluer les systèmes pour que l'éducation au théâtre devienne un département à part entière dans les maisons de théâtre d'Europe.

### Tous les théâtres de la CTE n'y ont pas participé.

Quand on est 40 théâtres dans un réseau, tout le monde ne peut s'impliquer de la même manière ni sur le même projet. C'est pour cela que nous diversifions les projets, en termes de thématiques, de tailles et de moyens à investir, ce qui permet à chacun, plus ou moins riche, de trouver sa place. Certains pays, la Pologne, la Slovaquie,



Ateliers avec des étudiants de théâtre roumains et français autour de *Voyages chez les morts* d'Eugène Ionesco entre La Comédie de St. Etienne, France et le Teatrul National Marin Sorescu, Craiovie, Roumanie © DR

la Roumanie, n'avaient aucune expérience dans le domaine de l'éducation artistique par le théâtre pour des raisons de rejet liés à leur histoire récente. Mais ils avaient un grand désir de trouver d'autres formes... Les Chypriotes, par exemple, se sont pris au jeu de façon passionnée. Ce qui est important, ce sont les échanges asymétriques et la rencontre entre théâtres riches et théâtres moins riches.. Nous avons d'autres projets : un forum de jeunes sur la pratique du théâtre au festival de Bad-Hersfeld, un festival sur les auteurs africains francophones qui passera par l'Allemagne, la France, la Pologne et l'Angleterre... Ici, dans *Young Europe*, tout le travail invisible a été très important afin de montrer une partie de l'iceberg, nous préparons donc un festival avec nos collègues du TJP à Strasbourg qui clôturera l'ensemble de l'opération qui aura finalement couru sur deux années. ■

# Operation Young Europe

Interview with Jean-Claude Berutti by Gilles Costaz

An initiative of the European Theatre Convention (ETC) carried out with the financial support of the European Commission Culture Programme, operation “Young Europe, young creation and education in theatre” has taken place in eight countries since 1 October, 2008 and will continue until 31 March, 2010. The aim: to strengthen relations between theatre and education and to support them by creating the idea of European citizenship. Jean-Claude Berutti, chairman of the ETC and director of the Comédie de Saint-Etienne, France, answers our questions about this operation that he envisaged.

**UBU: Where did the idea of *Young Europe* come from?**

**Jean-Claude Berutti:** Two years ago I asked myself in what new way we could link an objective of theatre creation and a production project linked to the idea of European citizenship. So we organised an event, in which eight countries are involved, and which was launched in Craiova, Romania. The concept of creative workshops for young teams which is the starting point of this event, is totally new to some countries. Poland, Cyprus and Norway have never done them. Conversely, Nottingham has an exceptional education department (Great Britain and Germany are leading in terms of theatre education), as does Heidelberg. But Bratislava (Slovakia), for example, is completely behind on the question of the rejuvenation of the public, which is also an aspect of the operation. We had to work with these diversities of experiences, but with two major obsessions: the European theme and the interest in the other's language.

The principle of productions is that two theatre members of the European Theatre Convention and two different countries decide to work in close collaboration on the same play they choose together, unless they give the commission to an author. Once translated, the play is staged in two languages by young artists and presented in this double version to school audiences in the schools themselves. The performance mustn't exceed 45 minutes, to allow time for discussion when it's over. Work is done beforehand with the public, with a teacher, in the classes of different ages, and there have been in several cities co-production workshops with young people between 12 and 15 (without speaking about the workshops for theatre students around Ionesco's *Journey Among the Dead*). Thus four new plays were created which deal with the theme of the foreigner, Medea, violence, East-West traffic...

**This has challenged various European theatre traditions and practices in regards to education problems. Are the differences you mention so great?**

This diversity has forced me and my partners to deal with a series of important questions. The first was to ask ourselves if, in relation to young people and in this perspective, the theatre should be regarded as a discipline or a method of civic education. Some of us wanted the texts to have social impact. Others wanted the emphasis to be on social cohesion and the perception of other Europeans.

Was playing a musical instrument necessary? We wanted the productions above all to mix the pleasure of theatre and the European civic idea. In this adventure the results count less than the problems set out.

The second question: is it interesting to perform in classrooms and at which moment is it interesting to perform for this school audience in theatres? Seven of the eight partners were convinced that we had to perform in schools. Only one thought we had to bring this audience to our theatres; it was the Theater an der Parkaue, the former East Berlin Young People's Theatre; this institution has a tradition, the means and a resource centre. But, in contrast, the Deutsches Theatre (Berlin also) does a festival in classrooms. There's no rule as long as everyone generates an aesthetic shock in the young audiences, a shock which enables them to question the world in which they live.

We gave the example of the Comédie de Saint-Etienne: these are plays which go into classrooms. Five writers that we commission each write a 20 minute play; the five plays are performed over a month in front of audiences of more than 9,000 students. The impact is considerable and allows young people to discover contemporary literature. We then invite all the young people to see all the Comédie de Saint-Etienne's plays, mixing them with other classes, which is generally their first outing to the theatre. Within the Young Europe project the decision was to perform also in classrooms, but we are preparing a festival, bringing together all the European projects to the Strasbourg Young Audience Theatre next November, where young people will be able to see eight plays, with surtitles that are more allusive than direct, either in classrooms or in the theatre (which will moreover allow us to test the systems of new and inventive surtitles).

The third question: should there be a discussion with the young audience after the performance and how? Should it be mediated? The French system is a talkback with the artistic team after the performance. But shouldn't creative workshops have been developed instead? Our Nottingham friends usually follow the performance with a creative workshop which associates the actors and the audience in the same, more or less improvised performance. In other words, they develop a creative process while it's 'hot', without commentary. The Eastern European countries don't want discussions any more and rarely ask questions about young people (there's an exception here for the

countries of the former ex-Yugoslavia where Titoism intelligently prepared things) which says a lot about the rejection of the past and the wasteland it left behind... In abandoning mediation we give up educational desire. To do this is it necessary to abandon it, or invent other ways of commenting on the aesthetic shock, and in this case, should teachers be involved in the preparation? And should it be done in writing? The Cypriots have another response, with another experience: they integrate young people into the performance. The teenagers then tour in all the involved institutions on the island. But how can they be replaced when the tour is extended? We see that each one has its solution, all the while remaining attentive to another question: how to reach many young people while avoiding the effects of mass attraction? That's a question of infrastructure and which makes these operations rapidly expensive.

that the public is involved in two languages. We haven't done many exchanges in this project though it's one of the ETC's missions. But these tours, however small, are expensive for partners. Finally we haven't worked much in an interdisciplinary manner: we haven't brought musicians, marionettists and dancers together enough... In France we haven't joined ANRAT (National Association of Theatre Research and Action). We'll do it for the next edition and workshops have already begun. In the world of education, we face very different systems with a real divide between the East and West, a "civil servant" attitude in the East and flexible and improvised in the West. The systems have to evolve for theatre education to become a full-fledged entity in European theatre institutions.

**All the ETC theatres haven't participated in the operation.** When there are 40 theatres in a network, everyone can't



*Workshop session at the Conference: Théâtre- Education- Art at the Slovak National Theatre, Bratislava, Slovakia in 2009 © Radana Hromnikova*

**Are they still small structures? And how were the authors chosen?**

Yes, they are small but very professional, not at all "cut-price" as regards the actors, since they come from major theatres with fine actors and seasoned artistic teams. There was practically no decoration but sometimes video and a predominant use of sound. It was about creating a space within the space of the classroom and each time there's a major aesthetic challenge.

The authors were chosen by the producers. For example, between the Berlin Deutsches Theatre and the Théâtre de l'Est Parisien, an agreement was reached with Pamela Dürr, a young German-speaking Swiss author. This wasn't a commission. And if you see the two productions you will be amazed at their differences as much as their respective strengths.

**Now that this operation is up and running, what is there to improve for another edition?**

Much of the audience comes from countries where the production takes place. We need to ensure in the future

get involved in the same way or in the same project. That's why we diversify the projects in terms of themes, sizes and ways to invest, to allow each one, rich or poor, to find his place. Some countries like Poland, Slovakia and Romania had had no experience in the field of theatre arts education for reasons of rejection linked to their recent history. But they had a strong desire to find other ways... The Cypriots, for example, got passionately caught up in it. What's important are the asymmetric exchanges and the meetings between rich and poor theatres... We have other projects: a young people's forum on the practice of theatre at the Bad-Hersfeld Festival, a festival on French-African authors which will tour Germany, France, Poland and England... Here, in *Young Europe*, all the unseen work has been very important. In order to show a part of the iceberg we're preparing a festival with our colleagues from the Strasbourg Young People's Theatre (TJP) which will culminate the entire operation which will have run for two years. □



# The Island

## Mannen Fra Havet

Une pièce de / *A play by* Laura Lomas  
d'après / *adapted from Die Insel* de / by  
Armin Greder

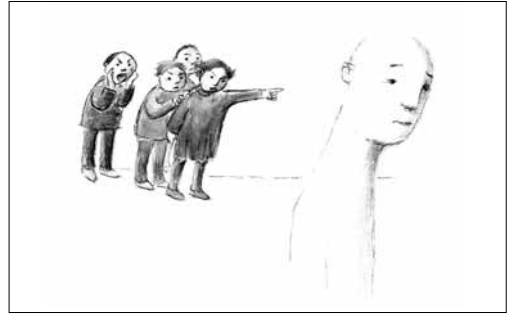
En anglais et en norvégien / *In English  
and Norwegian versions*

Coproduction : Nottingham Playhouse  
Roundabout & Det Norske Teatret

« ... Ce livre m'a semblé exprimer toutes les idées philosophiques que nous voulions explorer dans le projet. Il était question de l'autre et des réactions des gens, il était clairement d'une autre culture, et c'était déjà une belle œuvre d'art en soi, qui posait des défis intéressants pour un jeune auteur dramatique... ».

*"... This book seemed to me to express all the philosophical ideas that we wanted to explore in the project. It was about the 'other' and people's reactions, it was clearly from another culture, it was already a beautiful work of art in its own right and it would pose interesting challenges to the young playwright..."*

**Andrew Breakwell**



"Die Insel" de Armin Greder, © 2002 Patmos Verlag GmbH & Co.KG/ Sauerländer Verlag ("L'Île" présenté par le Nottingham Playhouse Roundabout, adaptation de la bande dessinée de Armin Greder par Laura Lomas)

**Kingsway Primary School, Nottinghamshire**

**Mise en scène / Director : Susannah Tresilian**

**Pédagogue / Pedagogue : Andrew Breakwell**

**Scénographie / Set designer : Parveen Ghir**

**Stage Manager : Ali Murray**

**Musique / Music : Dan Willis**

**Avec / With : Catherine Boot et / and Dan Willis**

C'est Andrew Breakwell qui a eu l'idée de faire adapter à la scène l'album de l'auteur-illustrateur allemand d'origine suisse, Armin Greder et de confier ce travail à Laura Lomas. Au cours des ateliers, des improvisations avec les acteurs, l'idée d'une petite fille qui n'existe pas dans le livre et qui, dans la pièce, serait comme une sorte de voix narrative, s'impose. Sammy, c'est son nom, a perdu son père. Elle vit seule, au village, avec sa maman. C'était la première fois que Susannah Tresilian, la jeune metteuse en scène choisie par le Nottingham Playhouse Roundabout, faisait un spectacle jeune public. Et surtout, pour une école : « *Je voulais faire entrer dans la salle de la classe toute la magie du théâtre. J'avais envie d'émouvoir les enfants artistiquement* ». À sa demande, la scénographe Parveen Ghir va « recréer » une île dans la classe avec juste quelques éléments de décor : deux caisses, comme des containers de cargos, qui servent à ranger l'amplificateur, les instruments de musique, ont un rôle symbolique. La plus grande, ce sera la prison de l'Étranger. Un grand mât avec une voile représente le bateau du père de Sammy. Un accessoire suffit pour changer de personnage. Une coiffe de cuisinier, et voilà l'Étranger devenu Cook, un des villageois. Susannah a demandé à l'acteur Dan Willis de composer la musique du spectacle. Pour la langue que parle l'Étranger, c'est le norvégien qui sera choisi : « *Le choix de la langue fait partie du travail dramaturgique. En Angleterre, le norvégien, ça sonne étrangement. Alors que l'arabe ou l'indou, même si on ne les comprend pas, on peut les reconnaître dans la rue* ». À l'école primaire de Kingsway, dans le Nottinghamshire, où le spectacle a été joué devant une classe de CM2, l'atelier conçu par l'équipe du Nottingham Playhouse Roundabout et dirigé par Ali Murray était très élaboré. Réactifs, les enfants ont raconté ce qu'ils avaient compris de l'histoire. Puis, Ali leur a fait faire des exercices, auxquels ont participé également les deux acteurs. Il s'agissait, par exemple, de jouer l'acceptation ou au contraire le rejet, comme si on

cherchait à les faire revivre ensemble les situations de la pièce, tout en essayant de leur faire exprimer leurs propres émotions.

It's Andrew Breakwell who had the idea to adapt to the stage the album of the German author-illustrator of Swiss origins, Armin Greder and to entrust this work to Laura Lomas. During the workshops, the improvisations with the actors, the idea of a little girl who doesn't exist in the book and who, in the play, is a sort of narrative voice, impose themselves. Sammy, that's the little girl's name, has lost her father. She lives alone with her mother in the village. It was the first time that Susannah Tresilian, the young theatre director chosen by the Nottingham Playhouse Roundabout, has done a play for a young public. And in particular for a school: "I wanted to make all the magic of the theatre enter the classroom. I wanted to move the children artistically". At her request, the stage designer Parveen Ghir is going to 'recreate' an island in the classroom with just a few decorative elements: the two boxes, like cargo containers, which are used to arrange the amplifier, the musical instruments, have a symbolic role. The biggest box is the Foreigner's prison. A big mast with a sail represents Sammy's father's boat. An accessory is enough to change characters. A cook's cap and the Foreigner becomes the Cook, one of the villagers. Susannah asked the actor Dan Willis to compose the music for the play. For the language the Foreigner speaks, Norwegian was chosen: The choice of language is part of the playwright's work. In England Norwegian sounds strange. While Arab or Hindu, even if they aren't understood, they're recognised in the street. In the Kingsway Primary School, in Nottinghamshire, where the production was performed in front of a third grade class of 10 and 11 years olds, the workshop developed by the team from the Nottingham Playhouse Roundabout and directed by Ali Murray was very elaborate. Responsive, the children said that they had understood the story. Then Ali had them do exercises in which the two actors also participated. It was a question, for example, of performing acceptance or the opposite, rejection, as if they were being asked to relive together the situations in the play, while trying to have them express their own emotions. ■

© Det Norske Teatret



Oslo...

**Mise en scène / Director :** Morten Cranner

**Pédagogue / Pedagogue :** Ola E. Bo

**Scénographie / Set designer :** Parveen Ghir

**Traduction en norvégien / Norwegian translation :** Ola E. Bo

**Avec / With :** Thomas Bye et / and Nina Woxholt

En Norvège, c'est le même texte. Et la même scénographie qu'en Angleterre. Pourtant, c'est un spectacle totalement différent. Morten Cranner a raccourci la durée du spectacle. Les systèmes éducatifs étant très différents en Norvège et en Angleterre, l'intervention en classe ne dure qu'une vingtaine de minutes. Cela correspond au temps du cours. Morten Cranner a voulu aussi réfléchir à la question de l'attention chez un enfant de 9 ans. Son approche est avant tout esthétique. Il a imaginé un dispositif en cercle, matérialisé par un gros tube en caoutchouc, et qui est à la fois décor et porte-voix. Pendant le spectacle, les voix des habitants de l'île vont s'égrener une à une, sur les mouvements des figurines collées sur le tuyau de plastique... La matérialisation des mots de l'Étranger, par exemple « HELP » et « BREAD », se fait avec un petit râteau passant doucement sur un carré de sable ensuite filmé et projeté sur le tableau noir de la classe. Morten Cranner a conçu son spectacle comme une ronde, comme un temps pour raconter un conte, un temps pour métamorphoser la salle de spectacle en quelque chose d'autre... mais qui ne reste pas. Comme une parenthèse enchantée !

In Norway it's the same text. And the same set designer as in England. However, it's a totally different production. Morten Cranner shortened it. The educational systems being very different between Norway and England, the class intervention only lasted 20 minutes. That corresponds to the length of time of a class. Morten Cranner also wanted to consider the question of the attention span of a nine-year old child. His approach is above all aesthetic. He imagined a structure in a circle, materialised by a thick rubber tube, which is both a decoration and a megaphone. During the performance the islanders' voices are spouted one by one on the movements of the figurines pasted on the plastic tube... The materialisation of the Foreigner's words, for example "HELP" and "BREAD" is done with a little rake which gently passing over a square of sand and is then filmed and projected on the classroom blackboard. Morten Cranner designed his production as a circle, as a time to tell a story, a time to metamorphose the classroom into something else...but which doesn't remain. Like an enchanted bracket! ■

# Kopf oder Zahl (Heads or Tails) Korona Grammata

De / By Katja Hensel

En allemand et en grec / *In German and Greek versions*

Coproduction : Theater An Der Parkaue  
et / and Cyprus Theatre Organisation

« ... Les mondes des jeunes de Chypre et de ceux de Berlin étaient encore plus différents que ce que j'avais imaginé. Apparemment, la société chypriote est beaucoup plus intacte, mais en revanche beaucoup plus politisée à cause du conflit sur la division, y compris parmi les jeunes. Cependant, l'ancienne division de l'Allemagne veut dire l'histoire (ils n'ont pas été témoins) pour les jeunes de Berlin... »

*"... The worlds of young people in Cyprus and those in Berlin were even more different than I had imagined. Superficially, Cypriot society is much more intact, but, in return, much more politically charged because of the division conflict, also among young people. The former division of Germany, however, means (not witnessed) history for Berlin young people..."*

**Katja Hensel**



© Christian Brachwitz / Theater an der Parkaue

**Berlin...**

**Mise en scène / Director :** Carlos Manuel

**Dramaturge :** Anne Paffenholz

**Scénographie / Stage designer :** Fred Pommerhen

**Costumes :** Constanze Zimmermann

**Avec / With :** Johannes Hendrik Langer

**et / and** Denis Pöpping

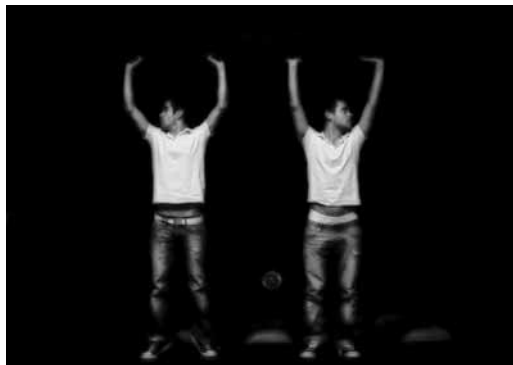
L'environnement politique joue ici un rôle déterminant. Berlin et Nicosie sont deux villes que la guerre, un jour, a divisées en deux. Avec un mur, une frontière pour les partager. À Berlin, depuis la chute du mur, c'est désormais une page d'histoire. À Nicosie, c'est toujours la réalité. Et le point de départ de l'écriture a été la rencontre de l'auteure, Katja Hensel, avec des jeunes allemands et chypriotes autour de la problématique de la violence. Une question partout actuelle mais qui n'a pas les mêmes formes à Berlin ou à Nicosie. La violence à l'école, presque « banalisée » en Allemagne n'existe pas autant à Chypre : « *Les armes à l'école, c'est presque normal à Berlin, alors qu'à Chypre, c'est inimaginable* » C'est ce que va constater Katja Hensel au cours des ateliers qui auront lieu dans les classes et ce travail en amont sera fondamental dans l'écriture de sa pièce : « *Ici et là, la violence a été refusée comme quelque chose de destructeur, dangereux et inacceptable. La violence n'est pas une solution. C'était ce dont mon texte devait traiter. D'un garçon qui se veut "meilleur" et qui échoue presque à cause de ses propres "mauvais" sentiments et de ses pensées destructrices.* »

À Berlin, le metteur en scène Carlos Manuel a cherché avant tout à impressionner le jeune spectateur par une scénographie sophistiquée, un brin loufoque, avec une accumulation d'accessoires en plastique colorés et des gadgets qui viennent remplir l'espace de jeu : des seaux bleus, oranges, verts au milieu desquels évoluent les deux jeunes comédiens qui incarnent le protagoniste et son double.

The political environment plays a determining role here. Berlin and Nicosie are two cities that the war, one day, divided in two. With a wall, a border to separate them. In Berlin, since the fall of the wall, it's henceforth a page in history. In Nicosie it's still a reality. And the point of departure of the writing was the meeting with the author, Katja Hensel, with young Germans and Cypriots around the issue of violence. A current question everywhere but which doesn't have the same form in Berlin as in Nicosie. Violence in school, almost "banalised"

in Germany doesn't exist as much in Cyprus: "Weapons in school – almost the normal case in Berlin, is unimaginable in Cyprus". It's what Katja Hensel saw during the workshops which took place in the classrooms and this work beforehand was fundamental in her writing of the play: "Here and there, violence was refused as something destructive, dangerous and unacceptable. Violence is no solution. That was what my text was to be about. About a boy who wants to 'better' himself and almost fails because of his own 'bad' feelings and destructive thoughts."

Carlos Manuel, the director, primarily sought to impress the young audience with a sophisticated set design, a bit zany, with an accumulation of accessories in coloured plastic and gadgets which just fill the stage space: blue buckets, oranges, greens in the middle from which evolve the two young actors who embody the protagonist and his double. ■



© Christos Theodorides / THOC

**Nicosie / Nicosia...**

**Mise en scène / Director :** Neoklis Neokleous

**Dramaturge :** Marina Maleni

**Traduction en grec / Greek translation :**

Emilios Charalambides

**Musique / Music :** Neoklis Nephytides

**Avec / With :** Haris Evripidou et / and Konstantinos Gavriel

À Nicosie, le spectacle a d'abord été créé dans un théâtre, devant un public plutôt mélangé. Si les premières représentations n'ont pas eu lieu dans des classes, c'est parce que le ministère de l'Éducation de Chypre considérait au départ que le thème de la pièce était trop « violent » pour des adolescents. Puis, finalement, le projet a été accepté. Depuis février 2010, le spectacle est joué dans des classes de Nicosie. Et, avec succès.

Neoklis Neokleous, le metteur en scène chypriote, a choisi un espace minimaliste. Les deux acteurs ont débuté leur carrière professionnelle précisément avec ce projet. La question du double n'est pas éludée, et les images du début et de la fin de la pièce sont saisissantes : deux garçons accrochés à un rideau de fer et qui, avec des mouvements très lents, lèvent le grillage et sortent en silence. Ils sont pris dans une lumière puissante et tournoyante, comme celle d'un phare. Chacun porte un sac à dos. Ils sont presque identiques, comme des frères jumeaux. Ils disent leur texte ensemble. Dans ce spectacle, volontairement très sobre, les éclairages et la bande son sont très élaborés.

In Nicosia, the production was first of all created in a theatre, in front of a rather mixed public. If the first performances didn't take place in classrooms, it's because the Cyprus Minister of Education considered at the outset that the theme of the play was too "violent" for adolescents. Then, finally, the project was accepted. Since February 2010, the production has been performed in Nicosia's classrooms. And with success.

Neoklis Neokleous, the Cypriot director, chose a minimalist space. Both actors began their professional careers with this particular project. The question of the double is eluded, and the images of the beginning and the end of the play are striking: two boys hung on an iron curtain and who, with very slow movements, raise the wire netting and leave in silence. Each one is wearing a rucksack. They are almost identical, like twin brothers. They say their text together. In this production, deliberately very simple, the lighting and soundtrack are very elaborate. ■

# Verminte Zone

## Champ de mines (Mined Zone)

De / *by* Pamela Dürr, en allemand et en français / *German and French versions*  
Coproductio n : Deutsches Theater Berlin et / *and* Théâtre de l'Est Parisien

« ... C'était intéressant de faire appel à des traducteurs qui écrivent aussi du théâtre pour les ados. Cela générerait un accompagnement jusqu'à la scène dans un autre pays, dans une autre culture, dans une autre langue... »

*"...It was interesting to use translators who also write plays for adolescents. That generated an accompaniment up to the stage in another country, another culture, another language..."*

**Karin Serres**



© Deutsches Theater Berlin

**Berlin...**

Mise en scène / *Staged by* : Andrea Udl

Dramaturge : Birgit Lengens

Scénographie et costumes / *Stage designer and costumes*: Julia Kurzweg

Avec / *With* : Anna von Schrottenberg

et / *and* Janna Horstmann

Les deux théâtres producteurs ont établi ensemble un protocole d'écriture au cours de plusieurs ateliers qui ont eu lieu à Berlin et à Paris. C'est le Deutsches Theater qui a choisi l'auteur, Pamela Dürr. La thématique « religion et tolérance » a été proposée par le Théâtre de l'Est Parisien. Pour écrire sa pièce, Pamela Dürr s'est inspirée d'un événement personnel qu'elle a vécu alors qu'elle était aide-soignante en Suisse et qu'elle a rencontré deux femmes, l'une bosniaque et l'autre serbe. Ce qu'elle raconte donc, c'est l'amitié entre une Bosniaque et une Serbe, Jasna et Emina, durant la guerre dans les Balkans. Il s'agit d'une page récente de l'histoire de l'Europe mais que les jeunes adolescents auxquels le spectacle s'adresse n'ont pas connue. En Allemagne, où cette forme d'intervention dans les classes existe beaucoup, le travail pédagogique est forcément plus approfondi qu'en France. La mise en scène d'Andrea Udl accorde une grande importance au contexte historique. Sur le tableau, les deux jeunes actrices allemandes ont épinglé la carte de la Yougoslavie en 1970, avec une photo de Tito. On entend l'hymne yougoslave. Les dates qu'elles inscrivent sur le tableau donnent une idée des années qui passent mais sont aussi un rappel des faits qui ont marqué la fin de l'ex-Yougoslavie. En 1986, la carte de la Yougoslavie est déchirée. Le 2 août 1991, date à laquelle éclate la guerre, les comédiennes éteignent les lumières, ferment les rideaux de la classe : c'est le black out sur Sarajevo. Elles ont un jeu théâtralisé, très physique. « *En Allemagne, on joue devant des élèves de 15/16 ans. Ils réfléchissent à partir de la pièce et les réactions sont très émotionnelles* » nous diront-elles. À l'invitation du Théâtre de l'Est Parisien, le spectacle sera joué devant une classe d'allemand d'un lycée du XX<sup>e</sup>. Les réactions des jeunes Français sont plus timorées. Pour les actrices allemandes : « *C'est la question de la langue* ».

The two theatre producers jointly established a protocol of writing during several workshops held in Berlin and Paris. It was the Deutsches Theater which chose the author, Pamela Dürr. The theme 'religion and tolerance' was proposed by the Théâtre de l'Est Parisien. To write her play, Pamela Dürr was inspired by a personal event she lived while she was a nursing assistant in Switzerland and had met two women, one Bosnian and the other Serb. What she wrote about then was the friendship between a Bosnian and a Serb, Jasna and Emina, during the war in the Balkans. This is about a recent page in the history of Europe but the adolescents to whom the play is addressed, don't know about it. In Germany, where this form of intervention in classrooms is quite frequent, the pedagogical work is inevitably deeper than in France. Andrea Udl's staging attaches great importance to the historical context. On the blackboard, the two young German actresses are pinning the map of Yugoslavia in 1970, with a photo of Tito. The Yugoslav anthem is heard. The dates that they write on the blackboard give an idea of the years which have passed but are also a reminder of the events that marked the end of the former Yugoslavia. In 1986 the map is torn up. On 2 August 1991, when the war broke out, the actresses put out the lights and close the curtains of the classroom: it's the blackout in Sarajevo. Their acting is very theatrical, very physical. "In Germany we perform in front of 15 and 16 year old students. They reflect on the play and their reactions are very emotional," they tell us. At the invitation of the Théâtre de l'Est Parisien, the production was performed in front of a German class in a secondary school in the 20th arrondissement (borough) in Paris. The reactions of the young French students were more apprehensive. For the German actresses: "It's the question of language." ■



© Karin Serres

Paris, Lycée Voltaire (XX<sup>e</sup>)...

Mise en scène / *Director* : Anne Contensou

Traduction en français / *French translation* : Karin Serres

Avec / *With* Fabienne Luchetti et / *and*

Stéphanie Rongeot

La version française de la pièce de Pamela Dürr a été créée, à Paris, dans une classe de Seconde du Lycée Voltaire. Karin Serres, qui est elle-même auteur, a fait la traduction. Avec Anne Contensou, qui signe la mise en scène, elle a participé aux différentes étapes de la construction du projet. « On s'est tous réunis au mois de

mai 2009 au TEP, les deux équipes, française et allemande : les quatre comédiennes, les deux metteurs en scène avec Pamela Dürr au milieu de nous, interrogeant son texte tous les jours. On a parlé profondément de dramaturgie pour les jeunes. Chacun disait, pour sa partie, ce qu'il ressentait. Notre idée à nous, c'était de développer la fiction. Mais Pamela gardait vraiment la responsabilité de son écriture. Elle restait très claire sur ses positions. Ce fut une semaine de grande curiosité et de grand respect. » Dans la mise en scène d'Anne Contensou, les deux actrices françaises disposent juste de quelques accessoires : une lampe torche, un bout de tissu où est représentée la carte de la Yougoslavie. Le bureau du professeur, recouvert d'un drap, devient un lit dans une chambre d'hôtel. « C'est un théâtre d'intrusion, explique Anne Contensou. Les comédiennes posent leurs affaires. Les élèves entrent. Cela pourrait être un cours normal mais non, on vient leur donner du théâtre que l'on joue avec les éléments du théâtre. Et qu'on prolonge par une conversation. Il y a la surprise, et l'émotion qu'on vient jouer quelque chose chez soi ». Pour Karin Serres, jouer dans les classes, c'est essentiel : « C'est un endroit du théâtre encore trop peu existant en France et qu'il faut développer, surtout pour les ados. Cela pourrait être du théâtre pauvre. Et en fin de compte, c'est un véritable luxe parce qu'on prend le temps nécessaire, qu'il y a une exigence de travail. En faisant ce petit pas, on va bien plus loin. On peut montrer à de jeunes ados que le théâtre, ça tient uniquement au jeu de la fiction. À cet âge, il est très important d'entendre ça ».

The French version of Pamela Dürr's play was written in Paris, in a classroom of the Seconde (15 and 16 years old) in the Lycée Voltaire. Karin Serres, who is herself an author, wrote the translation. With Anne Contensou, who directed the play, she participated in different phases of the project's construction: "The two teams, French and German met in May 2009 at the Théâtre de l'Est Parisien: the four actors, the two directors with Pamela Dürr among us, questioning her text everyday. We spoke deeply about playwriting for young people. Each one expressed what he felt. Our idea was to develop fiction. But Pamela really kept the responsibility of her writing. She was very clear on her positions. It was a week of great curiosity and great respect." In Anne Contensou's direction, the two French actresses have just a few accessories: a flashlight, a piece of cloth on which is the map of Yugoslavia. The teacher's desk, covered with a sheet, becomes a bed in a hotel room. "It's theatre of intrusion", explains Anne Contensou. "The actors put their things down. The students enter. It could be a normal class but it isn't, we have just given them theatre that's performed with theatre elements. And it's prolonged with a conversation. There is surprise and excitement that we have come to perform in their classroom". For Karin Serres, performing in classrooms is essential: "It's a place for theatre that's still very little used in France and which should be developed, especially for adolescents. It could be 'poor' theatre. And ultimately it's a real luxury because we take the time necessary, there's a work requirement. By taking these small steps, we go much further. We can show adolescents that theatre depends only on a performance of fiction. At that age it's very important to hear that". ■

# Meine Mutter Medea Ma Mère Médée (My Mother Medea)

De / by Holger Schober  
En allemand et en français / *German and French versions*

Coproduction Theater & Orchester  
Heidelberg zwing3r Kinder- und  
Jugendtheater et / *and Comédie de  
Genève*

« ...Je ne me vois pas comme un auteur de théâtre "pour les jeunes" mais comme un auteur qui écrit des pièces qui, par hasard, intéressent les jeunes. Et, jusque là, j'ai eu beaucoup de chance... »

*"...I don't see myself as a playwright 'for young people' but as a playwright who writes plays which, by chance, interest young people. And until now I have had a lot of luck..."*

**Holger Schober**



© Theater & Orchester Heidelberg

Heidelberg...  
Mise en scène / *Director* : Dana Csapo  
Dramaturge : Alexandra Luise Gesch  
Scénographie / *Stage designer* : Christian Klein  
Avec / *With* : Marianne Kittel et / *and Cédric Pintarelli*

La genèse du projet, ce fut de trouver une thématique pouvant parler aux deux lieux. La question de l'immigration s'est imposée. L'auteur, l'Autrichien Holger Schober, a souhaité faire le voyage à travers un mythe : celui de Médée. Il en a fait une très belle transposition dans l'époque actuelle pour pouvoir s'adresser aux adolescents d'aujourd'hui : « *Je suis directeur artistique d'un théâtre spécialisé dans les spectacles destinés à être joués dans des salles de classe. Avec cette position, j'espère avoir un certain sens de ce qui peut bien marcher* » constate Holger Schober. « *Cependant, je trouve toujours un peu étrange quand on dit : "Je fais du théâtre pour le jeune public" et qu'on ne s'intéresse pas du tout à ce qui peut intéresser les jeunes. Mais, en gros, je pense que ce sont les mêmes critères lorsqu'on écrit pour des salles de classe que pour les autres arts. Il faut être honnête avec toi-même et avec le public. Il faut essayer de faire ce qui est important pour toi et ce qui te semble le plus juste. Quand tu essaies de répondre à un besoin dont tu penses qu'il existe parce que tu as lu un article dans un journal sur les jeunes d'aujourd'hui, tu vas perdre* ». À Heidelberg, c'est Dana Csapo qui a fait la mise en scène. Les deux enfants de Médée arrivent dans la classe avec toute la violence de leur histoire à raconter. C'est une version non édulcorée du mythe, avec des personnages presque archétypaux. Au départ, le garçon est très introverti. Sa sœur, cheveux blonds et lunettes noires, totalement dans la révolte. La mise en scène s'appuie uniquement sur le jeu des acteurs. Rires et tension alternent. La fille de Médée circule dans la classe, prend les enfants à partie. Elle domine son frère, à tous points de vue. Puis, cela s'inverse : ils se rencontrent dans le parcours. L'émotion l'emporte.

The genesis of the project was to find a theme that can speak with the two places. The issue of immigration imposed itself. The author, the Austrian Holger Schober wished to travel through a myth: that of Medea. He did a beautiful transposition into the present in order to be able to address himself to the adolescents of today: "I'm an artistic director of a theatre specialised in productions to be performed in classrooms. With this position I hope to have a certain sense of what can work well", noted Holger Schober. "However, I find it a bit strange when people say: 'I do theatre for a young public' when in fact we're not at all interested in what could

interest young people. Basically, I think it's the same criteria when we write for classrooms or for other arts. You have to be honest with yourself and with the public. You have to try to do what's important to you and what seems right to you. When you try to meet a need which you think exists because you've read an article in a newspaper about the young people of today, you're going to lose". In Heidelberg, it's Dana Csapo who directed the play. Medea's two children arrive in the classroom with all the violence of their story to tell. It's an unadulterated version of the myth, with almost archetypal characters. Initially, the boy is very introverted. His sister, blond hair and dark glasses, totally in revolt. The staging is based solely on the actors. Laughter and tension alternate. Medea's daughter moves around the classroom, the children take part. She dominates her brother from all points of view. Then it reverses: they meet each other during the journey. Emotion prevails. ■



© Caroline Corajoud

Genève / Geneva...

**Metteur en scène et dramaturge /  
Director and dramaturge :** Carine Corajoud

**Collaboration :** Céline Bolomey

**Scénographie et costumes / Set designer and costumes :**  
Christian Klein

**Traduction en français / French translation :**  
Manon Pulver

**Avec / With Karim Kadjar et / and Fiamma Camesi**

**D**ébut février 2010, alors que nous « bouclons » ce numéro d'UBU, les répétitions de *Ma mère, Médée* commencent à Genève : « *En Suisse, c'est un projet assez pionnier* », explique Carine Corajoud, la jeune metteuse en scène : « *Du théâtre dans les classes, ça n'existe pas. Pour la Comédie de Genève, c'est l'inscription du théâtre hors les murs, dans la cité. Et une démarche pédagogique, qui est nouvelle pour nous.* » Quant à Carine Corajoud, elle réalise ici sa première mise en scène : « *La situation initiale, ce sont deux enfants étrangers, deux enfants nomades. S'il y a un exil, c'est d'abord un exil intérieur. Il ne s'agit pas d'un exil économique mais d'un exil lié aux rêves de gloire de leurs parents, de Jason et de Médée, ce qui nous ramène aux valeurs actuelles de la réussite. Et ce que nous fait entendre Holger Schober, ce sont les paroles de ces deux adolescents sur leurs parents. Il dit la souffrance de ces gamins qui sont abandonnés par eux, et il ne mâche pas ses mots. Si la fille de Médée a une attitude de rejet et de révolte, c'est une protection de sa part. Elle se blinde. Dans la pièce, Médée tue ses enfants, petit à petit, de violence affective. Ce sont des thèmes durs mais cela*

*soulève des questionnements sur les relations entre enfants et parents, entre frère et sœur. Des questions très fortes à l'adolescence* ». À Genève, le spectacle sera forcément différent de celui d'Heidelberg : « *Nous avons envie de nuancer, d'aller plus en douceur. En lisant la pièce, en travaillant sa structure, on s'aperçoit que la majeure partie de la pièce, c'est leur dialogue à eux deux. Ce qui se joue, c'est leur relation. Le frère et la sœur ont l'air de ne pas vouloir se parler mais ils se cherchent l'un l'autre. Ils sont dans la même souffrance et ont besoin l'un de l'autre. C'est pourquoi, nous voulons être davantage dans une triangulaire. On a aussi envie de "s'amuser" avec la scénographie de la salle de classe : les deux enfants de Médée sont dans la classe et attendent les élèves. Ils sont déjà hors du groupe, déjà en attente* ». ■

**A**t the beginning of February 2010, while we're 'winding-up' this issue of UBU, rehearsals for *My Mother Medea* will be starting in Geneva. "In Switzerland, it's a rather pioneer project", explained Carine Corajoud, the young director: "Theatre in classrooms doesn't exist. For the Comédie de Genève it's the inscription of theatre outside the walls, in the suburbs. And an educational approach, which is new for us." This is the first time Carine Corajoud is directing a play: "Initially, there are two foreign children, two nomad children. If there's an exile it's first of all an interior exile. It's not about an economic exile but an exile connected to the dreams of glory of their parents, of Jason and Medea, which brings us back to the current values of success. And what Holger Schober wants us to hear are the words of these two adolescents about their parents. He speaks about the suffering of these young people whose parents abandoned them, and he doesn't mince words. If Medea's daughter has an attitude of rejection and rebellion, it's a protection on her part. She steels herself. In the play, Medea kills her children gradually through emotional violence. They are hard themes but they raise questions about relations between parents and children, between brother and sister. Strong questions in adolescence". In Geneva, the production will inevitably be different than in Heidelberg: "We wanted to moderate it, to go more smoothly. In reading the play, in working on its structure we find that most of the play is the dialogue between the brother and sister. What's at stake is their relationship. The brother and sister appear as if they don't want to speak to each other but they seek one another out. They're suffering the same thing and they need each other. Therefore we want to be more in a triangle. We also want to 'play' with the set design in the classroom: Medea's two children are in the class and are waiting for the pupils. They're already outside the group, already waiting". ■

### À suivre... / To be continued

Prochain épisode à Strasbourg, cité européenne, où les 8 spectacles seront joués du 19 au 23 novembre 2010 dans des écoles de la ville, au TJP, centre dramatique national... et au Parlement Européen.

*Next episode in Strasbourg, the European city where the eight productions will be performed from 19 to 23 November 2010 in the city schools, the TJP (Théâtre Jeune Public), the National Drama Centre... and the European Parliament.*