
L’Affaire Orlando

par Domenico Carli

Dossier pédagogique

Une création théâtrale de la Compagnie Ligne 46
librement inspirée de l’œuvre de Virginia Woolf
mise en scène par Lucia Placidi

Du 28 octobre au 6 novembre 2022

La Julienne, Plan-les-Ouates

Âge conseillé : à partir de 13-14 ans



Orlando est une énigme insaisissable. “Homme ou femme ou...?”. Un être qui échappe à toute identification. Orlando est liquide. Lors d’une séance d’anatomie une scientifique (*La Chercheur*) cherchant obstinément dans quelle partie du corps se trouve le génie humain, découvre un être qui prétend se nommer Orlando. Celui-ci se remémore les moments forts de sa vie, dévoilant un parcours très singulier qui a duré près de 350 ans ! Durant son enquête, *La Chercheur* écoute, questionne, tient une piste, puis se perd dans un dialogue incessant où les réponses arrivent sous forme de nouvelles hypothèses poétiques, scéniques. Au fil de cette relation, les rapports vont s’inverser : qui enquête sur qui ? Qui est fasciné par qui ? Qui est qui ?

L’Affaire Orlando fera résonner le regard subtil de ce personnage énigmatique auquel tout un chacun peut s’identifier.

(Tiré du programme de la Saison culturelle de Plan-les-Ouates 2022-2023))

Sommaire

Le spectacle	3
Liens au PER et objectifs d'apprentissages	5
Thématiques et axes pédagogiques	
À faire avant d'avoir vu la pièce	6
À faire après avoir vu la pièce	8
Approfondissements	
De répliques à la société technoscientifique	9
Exercice de lecture : une mise en abyme ? L'œuvre de Rembrandt	11
Aborder la différence	14
Extraits	16
L'équipe artistique	
Lucia Placidi	18
Domenico Carli	19

Le spectacle

À cheval entre plusieurs espaces-temps, une figure hybride mène successivement diverses existences. Dans ce contexte surnaturel, le roman de Woolf décrit un être tirillé entre le masculin et le féminin, porté par son désir de vivre indépendamment de ces catégories. Remettant en question les représentations de genre, le récit déconstruit au passage les stéréotypes et les jugements de valeur. Finalement, la normalité est-elle « une vérité » intemporelle ? qu'est-ce la « normalité » ?

En s'inspirant de cette œuvre majeure du XX^{ème} siècle dont les thématiques sont nombreuses – qu'est-ce qu'être un homme ou une femme ? en quoi cela nous détermine-t-il socialement, culturellement, psychologiquement ? Qu'est-ce que l'amour, la temporalité, la quête du bonheur, la solitude, la nature, l'éternité, le génie artistique, la société, etc. – Domenico Carli et Lucia Placidi choisissent de se concentrer sur une interrogation créative afin de générer aussi bien la structure que le traitement théâtral.

Que se passerait-il si Orlando devait s'éveiller à notre époque ?

La pièce de théâtre actualise le roman en définissant une situation cadre ancrée dans un laboratoire blanc, aseptisé, où un chercheur tente de comprendre les énigmes que véhicule la vie d'Orlando. Il finira par s'interroger sous les énigmes de sa vie à lui, faisant écho en cela à nos propres existences.

La julienne, Maison des arts et de la culture
route de Saint-Julien 116, 1228 Plan-les-Ouates

Mise en scène : Lucia Placidi
Jeu : Jeanne Pasquier, Lisa Courvallet
Texte : Domenico Carli
Création lumières : Loïc Rivoalan
Scénographie : Loïc Rivoalan
Création sonore : Franck Serpinet
Chargée de production : Sarah Ducret
Chargé de communication : Alessio Christen
Photographies : Flavio Lucchesi
© Compagnie Ligne 46

Ve 28 octobre	20h00
Sa 29 octobre	20h00
Di 30 octobre	17h00
Ma 1 novembre	19h30
Me 2 novembre	19h30
Je 3 novembre	20h00
Ve 4 novembre	20h00
Sa 5 novembre	20h00
Di 6 novembre	17h00

Contact
(inscriptions aux bords de scène) :
Alessio Christen
alessio.christen7@gmail.com
+41 79 569 245 17



Portrait de l'un des fils d'Edward Sackville (1591-1652), 4^e comte de Dorset.
Première illustration de l'édition originale censée représenter Orlando.

« En tout être humain survient une vacillation d'un sexe à l'autre et, souvent, seuls les vêtements maintiennent l'apparence masculine ou féminine, tandis qu'en profondeur le sexe contredit totalement ce qui se laisse voir en surface. »

(V. Woolf, *Orlando*)

Liens au PER et objectifs d'apprentissage

Avant, durant ou au plus tard à la fin de la représentation, l'élève sera amené à...

Formation générale Cycle 3 – L1 31, 32, 33, 35 ; A 34 AV

- Prendre conscience de l'intersubjectivité, questionner et développer une attitude d'ouverture aux autres (Vivre ensemble)
- Prendre conscience de la complexité de relations et la qualité du lien (Interdépendances)
- Identifier et échanger autour des différences entre les êtres (Interdépendances)

Capacités transversales

- Manifester une ouverture à la diversité des manières d'être et de voir le monde (Collaboration)
- Reconnaître sa place et son rôle dans la collectivité (Collaboration)
- Identifier différentes formes d'expression orale, écrite, plastique, musicale, médiatique, gestuelle et symbolique (Communication)
- Identifier et exprimer ses émotions (Pensée créatrice)
- Identifier et apprécier les éléments originaux d'une création (Pensée créatrice)
- Faire une place au doute et à l'ambiguïté (Démarche réflexive)
- Explorer différentes opinions et points de vue possibles (Démarche réflexive)
- Adopter une position critique pour élaborer sa propre opinion (Démarche réflexive)

Production de l'écrit (L1 32)

- écrire des textes personnels à la manière de Woolf
- réfléchir et transcrire sur la relation à soi et aux autres

Compréhension de l'oral (L1 33)

- écouter et comprendre des textes lus et joués
- identifier les visées de l'émetteur
- identifier le sous-texte, la symbolique de l'œuvre, la mise en abyme
- identifier les styles (lyrique, scientifique, familier, ...)

Accès à la littérature (L1 35)

- appréhender des textes littéraires contemporains produits en Suisse romande et des œuvres classiques
- identifier les caractéristiques d'une fiction théâtrale (personnages-type, mise en scène,...) et la transmission d'expériences humaines (destinées, psychologie des personnages,...)
- participer à la création d'une culture du livre au sein de la classe (échanges)

Arts visuels (A 34 AV)

- observer, identifier et analyser des œuvres (peinture, gravure)
- découvrir des éléments du patrimoine culturel

Thématiques centrales et axes pédagogiques

AVANT DE VOIR LA PIÈCE

Virginia Woolf, écrivaine anglaise (1882-1941)

Virginia Woolf naît à Londres en 1882. Écrivaine, critique littéraire et éditrice, elle crée en 1917, avec son mari Leonard Sydney Woolf, la maison d'édition « Hogarth Press » qui lui permet de publier ses ouvrages. Cette même année elle publie son premier roman *La Traversée des apparences* dont l'histoire, en partie autobiographique, conte la perte de ses parents. S'ensuivront : *Nuit et jour* (1919), *La Chambre de Jacob* (1922), son chef d'œuvre *Mrs Dalloway* (1925), puis *Promenade au phare* (1927).

Dédié à la poétesse Vita Sackville-West (1892-1962), amante de Virginia Woolf, le roman *Orlando : A Biography* (1928) se présente sous la forme d'une biographie imaginaire inspirée de sa propre vie comme de celle de plusieurs figures historiques. Par le biais de la figure androgyne d'Orlando, Woolf observe les rapports entre les sexes au cours de quatre siècles.

Hantée par le souvenir d'une enfance difficile, l'écrivaine transcende sa folie par l'écriture. Elle exprime dans ses ouvrages un mal-être existentiel et des souffrances intimes qui donnent à ses œuvres une grande puissance. Novatrice dans l'âme, elle questionne le droit des femmes à la liberté intellectuelle et sexuelle, notamment dans son essai *Une chambre à soi* (1929).

En 1941, sous l'emprise d'une nouvelle dépression, elle se suicide après l'achèvement de son dernier roman : *Entre les actes*. La vie et les œuvres de cette femme émancipée qui ont inspiré bon nombre de luttes féministes interrogent aussi par-delà les genres. Son œuvre paraît aujourd'hui étonnement actuelle, quasi-prémonitoire.



***Orlando, A Biography* (1928) : bref résumé**

Orlando, jeune aristocrate anglais, traverse quatre siècles tout en gardant le même âge. De la fin du XVI^e siècle à 1928, date de l'achèvement du roman par Woolf, il vit des événements historiques et personnels en concaténation, tantôt tendres, tantôt sombres. Après avoir fréquenté la reine Élisabeth, rencontré Shakespeare, vécu le Grand Gel de 1608, il sera nommé ambassadeur en Turquie avant changer de sexe, de rejoindre une tribu de bohémiens, de vivre sous les traits d'une femme de lettres dans l'Angleterre victorienne, puis sous ceux de Woolf elle-même au cœur de la société moderne londonienne.

Elle-même poétesse, Orlando saute d'une époque à l'autre explorant les innombrables aspects qui fondent la nature de l'homme et de la femme tout en

initiant à une interrogation sur l'identité de genre. Une question qui prend aujourd'hui sa pleine mesure, portée par les jeunes générations.

Identité plurielle, gender fluid et théâtralité : traverser les frontières

Orlando incarne parfaitement les notions d'*identité plurielle* et de *gender fluid*. Elle apparaît comme une héroïne particulièrement en phase avec les idées de notre époque, comme le décrit bien la journaliste *Nelly Kaprièlian* :

« Il·Elle se répand d'un siècle à l'autre, s'écoule d'une terre à une autre, se déverse dans le sexe ou l'amour, infiltre tous les milieux, tous les cercles, politiques, nomades, littéraires et on en passe ; même la solitude esthète, essayée un temps, ne trouvera pas grâce à ses yeux. Orlando va faire la grande traversée, fascinante, passionnante, d'un genre à l'autre, mais pas seulement. Virginia Woolf rêve d'une "héroïne [qui] devrait avoir la liberté de se mouvoir à volonté." Comme l'eau... Fluide, Orlando l'est à plus d'un titre : *gender fluid, time fluid, space fluid...* » (*Nelly Kaprièlian*, « Redécouvrir Orlando, héroïne ultra-contemporaine de Virginia Woolf », *Les Inrockuptibles*, 26 octobre 2020).

Finalement, quel meilleur moyen que le théâtre pour illustrer cette question. Le théâtre est l'art de se mettre dans la peau d'autres personnes que soi comme le font les deux comédiennes en interprétant divers personnages dans diverses situations (Sasha, Green, Orlando/homme, La Reine, Orlando/femme, son père, un arbre, un tzigane, Shell...).

Pourquoi ne pas essayer d'éprouver ces questions par soi-même, via le théâtre ?

Petit jeu d'improvisation théâtrale :

Jouer à se mouvoir et à se comporter selon le sexe opposé : proposer à un garçon et une fille d'inverser leurs genres le temps d'une petite improvisation.

Dans un premier temps sans parler, en se déplaçant simplement, en mimant des attitudes (p. ex : se raser / se maquiller), puis en initiant une discussion avec son partenaire. Prendre le jeu avec sérieux, sans essayer de chercher l'effet comique. Qu'en ressort-il ? Quels traits ou types de comportements choisit-on ?

Élément historique

La comédienne n'arrive vraiment sur scène qu'à partir du XVI^e siècle, d'abord en Italie, dans les mimes puis dans la *commedia dell'arte*. À la même époque, le théâtre élisabéthain (anglais) continue de mettre en scène uniquement des hommes. Dans *Roméo et Juliette*, le rôle de Juliette est ainsi joué par un homme !

Pour les plus curieux

Zygmunt Bauman sociologue (1925-2017) a identifié notre société comme une société liquide en présentant le diagnostic d'une dissolution du lien social : à regarder, et à discuter <https://www.youtube.com/watch?v=WQAK29fPV4E>

Les débuts du féminisme : l'antichambre de l'indépendance

Que signifie la volonté chez Orlando d'être à la fois homme et femme ? Au-delà de la lecture associée au décloisonnement des genres, cette aspiration peut se relier à une volonté féministe visant à libérer les femmes d'une soi-disant essence qu'elles devraient toutes posséder en commun, en leur octroyant le droit de s'attribuer d'autres attitudes et spécificités propres, des attributs moins catégorisés.

Woolf était proche du mouvement des suffragettes, l'Union politique et sociale féminine, fondée en 1903 afin de revendiquer le droit de vote des femmes. Au Royaume-Uni, le droit de vote fut octroyé aux femmes en 1928. Dans *Une chambre à soi* (1929), Woolf propose d'aller plus loin, estimant que s'il fallait donner une réponse à la question : « qu'est ce qui est le plus important, le vote ou l'argent ? », elle dirait : l'argent. Par ailleurs, une femme souhaitant écrire devrait avoir la possibilité de bénéficier d'une chambre à soi, qu'elle pourrait fermer à clé, ce qui lui permettrait de travailler en toute quiétude. Il s'agit pour Woolf de combattre la fonction d'« ange du foyer » assumée par les femmes, car celles-ci ont d'autres rôles à jouer dans la maison, comme dans la société.

Pistes de discussion

Comment la pièce travaille-t-elle la question du genre, de quelle façon le fait d'être ou non une femme est-il présenté ? À partir de la citation suivante de Woolf, réfléchir à la fonction et aux limites des normes sociales : « Je ne veux pas être célèbre ni grande. Je veux aller de l'avant, changer, ouvrir mon esprit et mes yeux, refuser d'être étiquetée et stéréotypée. Ce qui compte c'est se libérer soi-même, découvrir ses propres dimensions, refuser les entraves. »

Discuter de la scène du phallus postiche en lien avec ce passage d'Une chambre à soi : « Un chat sans queue, bien que l'on dise qu'il y en a sur l'île de Man, c'est bien plus rare qu'on ne le croit. C'est un curieux animal, plus bizarre que beau. C'est étrange ce que peut changer la présence d'une queue. » (p. 38)

Singularité de l'écriture

En écrivant sa pièce, Domenico Carli a pris le parti d'intégrer directement le lyrisme de Woolf au cœur des répliques en s'inspirant librement d'extraits de deux de ses romans, *Orlando* et *Les Vagues* (1931). Stratégiquement situées aux moments où la magie poétique du personnage opère, il fait revivre par ce procédé astucieux une part significative de l'âme woolfienne. Cela donne lieu à une opposition de styles et d'approches. Dans ses notes prises fiévreusement, dans ses réponses au étonnantes d'étrangeté, Orlando révèle les fondements d'une autre manière de penser et de voir le monde ; La Chercheur, pour sa part, émet des hypothèses, soulève des contradictions, cible des questions.

Petit atelier d'écriture

De même que le personnage d'Orlando, prendre de brèves notes sur le rapport à soi et au monde (p. ex : quel est mon rapport à l'écologie, quel est mon rapport à l'autre, etc.) produire des instantanés visant à établir un lien son intériorité et l'extérieur : 5 mots / 3 mots / avec une métaphore, ou une litote / une association libre / 5 mots rimés. Chercher la spontanéité, ne pas trop réfléchir, laisser venir une écriture vive et libre. Partager des phrases par groupes de deux, ou avec toute la classe.

Approfondissements

Des répliques à la société technoscientifique

Orlando

Je suis une femme ! Je m'appelle Orlando et je suis un homme et je suis une femme. Et un homme aussi !

La Chercheur

C'est un processus courant de nos jours. Cela coûte un peu d'argent et quelques jours dans une clinique mais c'est courant. Même de plus en plus courant.

(extraits de l'Affaire Orlando de D. Carli)

La compréhension de l'humain, le rapport à soi-même, le rôle de l'imaginaire, autant d'aspects placés face au regard clinique de la science dans *L'Affaire Orlando*. Si elle demeure incontournable, l'approche rationnelle ne peut recouvrir à elle seule l'intégralité de la palette des sensibilités, des émotions voire même de l'intelligence. Pire, vouée à elle-même, elle entraîne d'irréremédiables pertes. C'est ce que constate au fur et à mesure le personnage de la chercheur, certaines réponses ne peuvent s'élucider uniquement au moyen de l'approche cartésienne, fût-elle des plus rigoureuses.

Sous l'impulsion d'Orlando, La Chercheur fait de nouvelles découvertes, se libère peu à peu de sa gangue pour adopter une vision plus large. Elle vit alors une sorte de révolution copernicienne personnelle, acceptant de troquer la lunette du savant contre celle du comédien, de l'amie, du poète, de l'amoureuse, jusqu'à devenir elle-même sujet d'investigation...



Photographie du spectacle

« La vie n'est pas linéaire, nous sommes faits de strates, granit puis roche friable, sable, pluie, poussière d'étoiles, fossiles, encore pluie. On peut nous lire en transversale, on peut nous découper pour nous décoder. Méfions-nous des faits, les répéter pour les ordonner. »

(V. Woolf)

La Leçon d'anatomie du docteur Tulp peinte par Rembrandt en 1632, qui orne le laboratoire de La Chercheur, emblématise le rapport entre les arts et la science. Si le choix de la médecine en tant que sujet pictural fait état de l'importance et de l'intérêt que revêtent les avancées de l'anatomie, le recul pris par l'artiste met en évidence la position macabre et utopique du scientifique cherchant par tous les moyens de comprendre l'humain. Et il est difficile de dire si les élèves qui observent, encore peu accoutumés à ces pratiques, sont étonnés par le savoir de Tulp ou par la barbarie et l'inhumanité de la démonstration.

Carli aime à pointer les moments où la science perd son innocence, en abordant les scientifiques avant tout en tant qu'hommes, dans toute la splendeur de leur savoir certes, mais aussi avec leurs limites, leurs erreurs, leurs errances, capables au fond du meilleur comme du pire.



Rembrandt, *La Leçon d'anatomie du docteur Tulp*, 1632, peinture à l'huile sur toile de grandes dimensions :
169,5 × 216,5 cm.

Exercice de lecture d'œuvre et d'interprétation textuelle : le théâtre anatomique de Rembrandt, une mise en abyme de *L'Affaire Orlando* ?

- *Décrire précisément le tableau (cf. page précédente) : que s'y déroule-t-il ? comment réagissent les différentes personnes ?*

Éléments de réponse

L'œuvre représente une démonstration anatomique sur les muscles du bras, menée par le professeur Nicolaes Tulp (portrait ci-contre par Franz Hals), chirurgien néerlandais du XVII^e siècle, devant ses assistants.

Éléments historiques : le genre du portrait de chirurgiens et le théâtre anatomique au XVII^e siècle

La guilde des chirurgiens d'Amsterdam, fondée en 1552, entreprend la dissection des cadavres mâles depuis que celle-ci est autorisée en 1555. Elle ne peut être faite que par un *praelector* (professeur) nommé par la ville. Sa fonction est d'enseigner leur métier aux apprentis-chirurgiens en recourant à la dissection. Au moins une par année doit être faite en public dans un *théâtre anatomique*.

Un théâtre anatomique est un édifice spécialisé où l'on procédait à des dissections anatomiques en public durant les temps modernes et au début de l'époque contemporaine en Occident (voir la gravure de la page 13).

À partir de 1603 (et jusqu'en 1758), la guilde d'Amsterdam commande des portraits de groupe autour du professeur. Ces portraits sont des mises en valeur, magnifiant la dignité de personnes qui ont généralement payé pour figurer sur le tableau.



- *Se demander si le regard proposé par le peintre apparaît globalement comme positif ou critique ?*
- *Savez-vous ce qu'est une mise en abyme ? Ce tableau peut-il être perçu comme une mise en abyme de *L'Affaire Orlando* ? En quoi ?*
- *Au regard de *L'Affaire Orlando* et de *La Leçon d'anatomie* du docteur Tulp, que peut-on dire de la relation entre arts et science ?*

Éléments de réponse

Le tableau s'organise en triangles et en losanges. La personne de Tulp forme en elle-même un triangle massif, qui s'impose et s'oppose, seul sur la droite du tableau, et seul à porter un chapeau. Les assistants forment aussi des triangles : un triangle externe avec les personnages droits qui semblent plutôt regarder soit le spectateur, comme une invitation à observer, soit le livre ouvert pour comparer ou vérifier.

Le tableau a fait l'objet de multiples analyses, commentaires et interprétations, parfois parfaitement contradictoires.

Lecture religieuse : critique de la science

La véritable opposition du tableau concerne le cadavre et ceux qui l'entourent. Le corps torturé et nu, à peine revêtu d'un pagne comme le Christ en croix, se situe dans une lumière centrale, alors que les chirurgiens sont en lourds vêtements sombres avec des collerettes. Ils portent leurs plus beaux atours, car la leçon d'anatomie se termine traditionnellement par un banquet de fête.

Le cadavre serait l'objet d'un double tabou, de la vue et du toucher. Tous les personnages regardent dans de multiples directions, mais aucun ne voit le cadavre *en son entier*, les seuls à le voir tel qu'il est sont Rembrandt et les spectateurs qui observent le tableau de l'extérieur. Personne ne touche le cadavre, sauf Tulp mais par l'intermédiaire d'une pince, et son geste de la main gauche est un geste d'évitement. Le personnage de premier rang se retient d'approcher du bord de la table, et celui qui est à droite de Tulp appuie sa main sur sa poitrine pour ne pas être au contact.

Cette *Leçon d'anatomie* contiendrait une ironie cachée émise par un Rembrandt profondément calviniste qui croit au salut du pécheur par la grâce de Dieu. Le peintre serait alors en empathie avec le cadavre violenté, nous incitant à voir Tulp comme un faux-christ, et son entourage comme des pharisiens (au sens péjoratif). Cette œuvre serait porteuse d'un malaise ou d'une ambiguïté, celle d'un Rembrandt partagé entre ses sentiments religieux personnels et la demande de son commanditaire. Elle serait en phase avec ses idées concernant la Justice des hommes, et la mélancolie de la fin de sa vie.

Lecture pro scientifique : la maîtrise de la science au regard de l'art ?

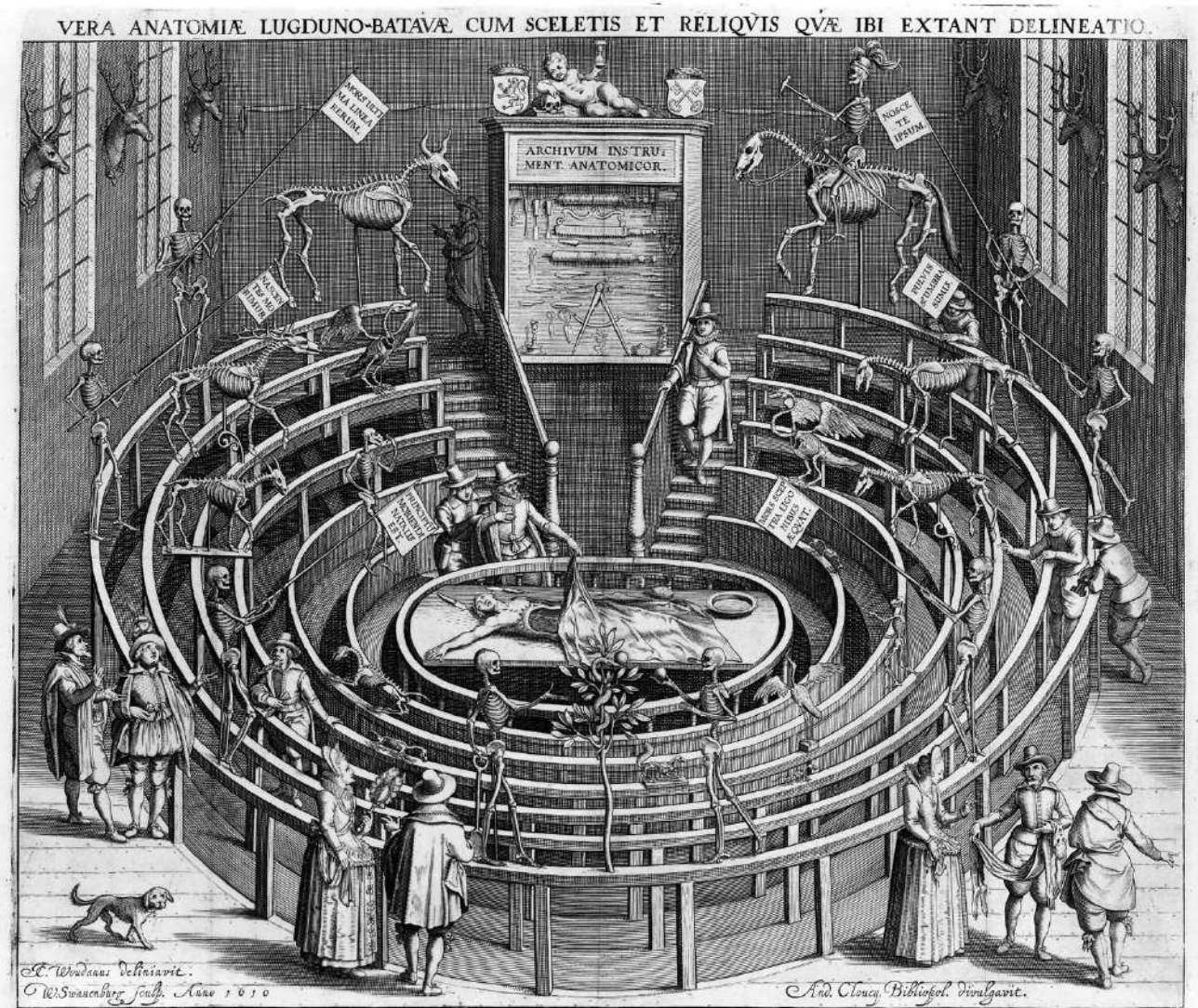
La scène serait un « théâtre social de la maîtrise » (rapport des apprentis au maître). Le tableau de Rembrandt peut être vu comme un témoin de l'atmosphère intellectuelle du XVII^e siècle, comme un point de bascule ou de rupture épistémologique. Cette bascule peut se voir dans les différents regards qui se portent vers l'ouvrage aux pieds du cadavre, vers le geste ou la figure de Tulp, ou sur le bras disséqué.

Les appréciations sur le niveau de détail rendu par Rembrandt diffèrent. Les uns insistent sur le fait qu'il représente vraiment ce que la nature lui donne à voir pour fournir une explication rationnelle à toute anomalie apparente.

D'un point de vue pictural, le tableau serait centré sur un effet de miroir entre la main disséquée et la main qui dissèque – celle du cadavre est par ailleurs étrangement peinte à l'envers. *La Leçon d'anatomie* traiterait d'une même pratique ambiguë, commune à l'art et à la science : l'essentiel ne serait pas de voir mais de percevoir l'intention de la main de l'anatomiste ou du peintre.

Comme pour les autres *leçons d'anatomie* qui suivront tout au long du XVII^e siècle, la question posée serait celle de la provenance de la vérité (vérité scientifique et vérité artistique). S'il ne suffit pas *d'en croire ses yeux*, où se situe alors la vérité ?

Ce tableau de Rembrandt selon Michael Bockemühl « remet en question les certitudes fondamentales de la connaissance, et nous fait prendre conscience des possibilités inépuisables de notre regard ». D'autres critiques estiment au contraire que cette œuvre illustre le début d'une utopie médicale : la croyance en une visibilité absolue de la maladie, tout entière dans l'imagerie, mais aveugle à ses dimensions psycho-socio-culturelles.



Gravure de 1610, représentant le théâtre anatomique de Leyde avec des squelettes humains et des animaux dans les gradins prévus pour le public.

Aborder la différence

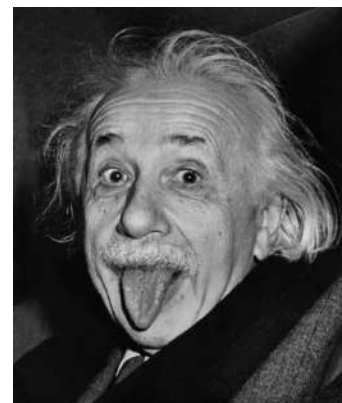


Orlando

Je ne peux pas le croire. Je suis femme. Mon désir fou : réalisé. Je veux vivre en tant qu'homme et en tant que femme. Vivre. Et si je pouvais encore : vivre en tant qu'arbre, racine, oiseaux, fleuve ! Voilà vivre ! Comprenez-vous maintenant ? Du papier ! Je dois écrire ! Je veux faire de ma vie un chef d'œuvre. "Un long poème d'actions", de baisers, d'océans, de sang, de nuits et de rêves hallucinés. (elle griffonne, relit trace)
(extraits de L'Affaire Orlando de D. Carli)

Selon Sénèque, Aristote aurait affirmé un jour : « Il n'y a pas de génie sans un grain de folie. » Ce type de considération est plus communément admis au sujet des arts que des sciences. Cela dit, les êtres à part réunissent souvent des traits surprenants.

Thématique centrale, la notion de *différence* se trouve investie dans la mise en scène de Lucia Placidi dans toute sa multiplicité – génie, genre, hypersensibilité, maladie psychique ou physique, capacité de vivre une expérience esthétique. Considéré positivement ou négativement, pris comme force ou fragilité, le rapport à la normalité est revisité à l'aune de l'être changeant et insaisissable qu'est Orlando, un personnage qui n'en est pas moins parfaitement authentique et sincère. Celui-ci en appelle à écouter son être profond, à se construire, à se raconter, à s'inventer et à se réinventer en permanence.



L'Affaire Orlando fait place à l'autre, à l'exclu, à celui qui n'entre pas dans la norme, qui est rejeté socialement, celui qui ne fait partie d'aucun groupe, qui est isolé, oublié au cœur d'une masse qui accepte difficilement l'altérité.

Finalement, Orlando émane de la personnalité de Woolf, de son esprit torturé certes, mais parfaitement lucide, de sa grande acuité envers la société anglaise, de son plus complet dévouement envers l'acte d'écrire. L'alter ego romanesque de l'auteur hérite de ses tourments, comme de son talent d'artiste. Lucia Placidi, qui la transpose au plateau, en fait une héroïne des plus modernes, pour qui compréhension rime avec empathie, seules comptent la boussole de l'amour et l'intensité du vivre. Une figure idéale osant ouvertement et véritablement être soi-même.



Photographie du spectacle

« Dans un monde qui contient le temps présent, pourquoi discriminer ? [...] Rien ne devrait être nommé, de peur que ce nom même ne transforme les choses.

Laissons cette berge exister. »

(V. Woolf, *Les Vagues*)

Extraits de *L’Affaire Orlando* de Domenico Carli

Propositions de petites scènes à jouer en classe

Orlando

Je suis une femme ! Je m’appelle Orlando et je suis un homme et je suis une femme. Et un homme aussi !

La Chercheur

C’est un processus courant de nos jours. Cela coûte un peu d’argent et quelques jours dans une clinique mais c’est courant. Même de plus en plus courant.

Orlando

Je ne vous parle pas de ça ! Alors pour vous être une femme c’est porter un prénom de femme ? Des jupons ? Une poitrine ? Servir le thé à cinq heures et se taire pendant que les hommes fument et boivent en caressant leur barbe ? C’est consternant, décevant.

La Chercheur

Vous savez ce qui est consternant et décevant aussi ? C’est d’avoir un cadavre de femme avec un prénom de garçon qui vous insulte sans gêne et qui vous gâche une expérience déterminante pour ma carrière.

Orlando

Je ne suis pas un cadavre ! Clair !? Je vivrai encore cent ans... deux cents ans... tandis que vous êtes peut-être en train de vivre vos derniers jours...

La Chercheur

Voilà que l’on passe aux menaces. Mais continuez. Décidemment votre délire m’intéresse !

(D. Carli, *L’Affaire Orlando*, premier mouvement : La vie... Quelle vie ? Scène 2)

Orlando

Un deux trois... cinq... sept jours ! Je me réveille ! Je suis femme.

La Chercheur

Impossible.

Orlando

Inespéré.

La Chercheur

Je ne peux pas le croire.

Orlando

Moi non plus. Je ne peux pas le croire. Je suis femme. Mon désir fou : réalisé. Je veux vivre en tant qu'homme et en tant que femme. Vivre. Et si je pouvais encore : vivre en tant qu'arbre, racine, oiseaux, fleuve ! Voilà vivre ! Comprenez-vous maintenant ? Du papier ! Je dois écrire ! Je veux faire de ma vie un chef d'œuvre. « Un long poème d'actions », de baisers, d'océans, de sang, de nuits et de rêves hallucinés (*elle griffonne, relit trace*)

(D. Carli, *L'Affaire Orlando*, premier mouvement : La vie... Quelle vie ? Scène 4)

Orlando

Ne m'abandonne pas, Shel.

La Chercheur

Jamais et s'il fait froid, je ferai du feu.

Orlando

Regarde-moi, Shel. « J'ai été ambassadeur, duc. J'ai fait voler des têtes à coups de hache et j'ai aussi couché avec des filles à soldats au milieu de sacs d'or et de diamants dans les cales de bateaux des plus cruels pirates. (*Orlando inspire à pleins poumons*) Sentir leur peau ces nuits d'été, les écouter éclater de rire. Les tulipes qui s'écartèlent et le bourdonnement des abeilles ». Ne me laisse pas. J'ai appris les bonnes manières que toute bonne femme doit suivre, sans sourciller. Ne me laisse plus.

La Chercheur

Comptez sur moi.

Orlando troublée

Ne me regarde pas comme ça, Mamarduke Bonthrope Shelmerdine. « Chaque être humain danse sur une valse-hésitation... homme femme... femme homme... et souvent ce sont les seuls vêtements qui conservent l'apparence. Homme femme... femme homme... tandis qu'en dessous le sexe est l'opposé de ce qui s'embrase au-dessus ». Ne me quitte pas, Shel.

Généé, la Chercheur détourne le regard.

La Chercheur

Comment quitter une apparition ?

(D. Carli, *L'Affaire Orlando*, deuxième mouvement : L'amour. Quel amour ? Scène 9)

Lucia Placidi, metteuse en scène



Née en 1954 à Zurich, Lucia Placidi obtient un diplôme de comédienne à l'Académie d'Art Dramatique de Milan, avant de développer son jeu de scène avec plusieurs troupes italiennes et suisses. Elle travaille ensuite à la Télévision Suisse Italienne, participe à des films de fiction et à des documentaires, joue Médée au cinéma dans le long métrage *Tre meno un quarto* de Claudio Adorni, présenté au Festival de Locarno en 1997, et obtient un rôle dans *Ma Nouvelle Héloïse* de Francis Reusser en 2012.

Pleinement impliquée dans son art, Placidi signe en 2009 sa première mise en scène avec un spectacle sur la création de l'univers, *Poussière d'étoiles*, présenté à la Traverse de Genève et au Festival du Film de Neuchâtel, et fonde en parallèle la Compagnie Ligne 46. En 2015, elle monte sa première pièce avec la Cie Ligne 46 au

Théâtre Alchimic de Genève : *Barbe-Bleue espoir des femmes* de l'écrivaine allemande Dea Loher. En 2019, son travail se poursuit avec *Kohlhaas* de Marco Baliani et Remo Rostagno, interprété par les excellents Antonio Buil et Marie Ruchat.

Passionnée et énergique, Placidi croit en un théâtre libre et ouvert, axé sur la représentation fondamentale de soi et de l'existence humaine. Ses méthodes donnent une place particulière à la voix et à l'attitude corporelle dans sa dimension de représentation. Suivant ses intuitions, ses passions, ses combats, le choix des créations se veut ouvert à la pluridisciplinarité et fidèle à une approche valorisant le théâtre contemporain autant que les grands classiques. Les mises en scène de Placidi dénoncent les injustices sociales, notamment celles subies par les femmes, et abordent la notion *différence* sous ses multiples formes.

Domenico Carli, écrivain

Né dans les Pouilles en 1965, Domenico Carli arrive en Suisse avec ses parents durant son enfance. Après avoir décroché sa maturité au Collège Saint-Michel de Fribourg, il exerce différents petits métiers : vendeur de glace, manœuvre, facteur des paquets, puis, tout en menant un début de carrière en tant que libraire et antiquaire, il se lance dans le monde du théâtre. Il s'investit dans des rôles de comédien et très vite, aidé par sa pratique musicale, il se tourne vers la mise en scène et l'écriture.



Depuis 1986, il adapte, monte et joue des pièces aussi bien du répertoire que des créations contemporaines. En 1993, il fonde sa compagnie Atelier C. et les cabarets littéraires Le Crachoir, puis Le Tastemot en 2007 à Lausanne.

Domenico Carli écrit de nombreuses pièces de théâtre, il obtient en 1995 le Prix Romand des spectacles indépendants et en 2006 le 1^{er} Prix d'écriture dramaturgique de la Loterie Romande pour *Zattera* (pièces sur les premiers débarquements de migrants dans les Pouilles) mis en scène à Vidy par ses soins. Il a également co-signé la conception du Pavillon OUI pour l'Expo 02.

Produit et joué sur la plupart des théâtres de Suisse romande, il a bénéficié aussi de tournées à l'étranger. Il est, entre autres, l'auteur de *Chroniques adriatiques* (une trilogie sur la mafia) ; *Sans Titre* (monologues pour un XXI^{ème} siècle) ; *Boléro* (pièce sur la problématique du port du voile).

Il aime à adapter aussi les grands classiques – Homère avec deux adaptations : *L'Iliade le choix d'Achille* {co-écrit avec M. Voïta} ; *If... une Odysée verte* – Hésiode : *la Théogonie-donne-moi sept jours* {co-écrit avec I. Matter} – *Moby Dick*, *Antigone*, *La Reine des Neiges*, *Le Baron de Münchhausen* et V. Woolf : *Orlando* (L'Affaire Orlando mis en scène par Lucia Placidi).

Toutes ces écritures sont autant de magnifiques opportunités, de découvertes, de rencontres car elles lui ont permis de servir aussi bien le théâtre traditionnel que celui destiné au jeune public, ou encore le théâtre de marionnettes et les œuvres destinées au monde des chorales. La plupart de ses textes sont publiés par les éditions d'En Bas à Lausanne.

Comme metteur en scène, il s'est emparé de textes d'auteurs classiques et contemporains. Depuis 2000 il collabore régulièrement avec Omar Porras en tant qu'assistant à la mise en scène. Pédagogue, il dirige depuis 2015 une école de

théâtre dédiée aux amateurs, liée au TKM, La Ruche et exerce des activités de médiation culturelle.

Passionné de musique il forme depuis quelques années, *Delf*, un duo poétique (guitare et chant) avec Delphine Avrial. Il participe régulièrement aux Bals littéraires créés par Fabrice Melquiot.

Grand amoureux de G. Flaubert, il cite volontiers comme un mantra : « écrire est une autre manière de vivre » !