



Les Investigators Théâtre Point-Favre Chêne-bourg, Suisse, 2026

Joël Kérouanton
le-dico-des-spectateurice.net

Sommaire

4	Edito
7	Préambule sans chichi
15	Les liens sensibles
25	Silahkan
39	Grand Bal Métissé
49	Dis, pourquoi la radio ?
56	Le mini dico des Investigators
61	Crédits
61	Colophon

EDITO

Depuis 2021, la Commune de Chêne-Bourg accueille le projet artistiques interdisciplinaire Semaine Signature destiné aux enfants entre 8 et 12 ans au Théâtre du Point Favre. Il a été pensé par la danseuse et médiatrice culturelle Margaux Monetti, et réalisé grâce à l'association D'ici danse.

Aujourd'hui, en 2026, dix éditions ont vu le jour et certaines participant^{es} sont désormais adolescent^{es} et ne peuvent plus, malgré des envies exprimées, participer au projet précité. C'est ici l'idée !

Sous l'impulsion de l'écrivain et artiste-médiateur Joël Kérouanton, soutenu par Margaux Monetti et sa compagnie D'Ici danse, le projet Les Investigators voit le jour, en constituant un groupe d'une douzaine d'adolescent^{es} âgés entre 12 et 15 ans au Théâtre du Point Favre.

Réunies à plusieurs reprises au printemps 2026 autour d'œuvres présentées au Théâtre du Point Favre, Les Investigators ont pour passe-temps favori de demander aux spectateuices leurs avis à la sortie des spectacles. Elles enregistrent et écrivent les dires. L'objectif n'est pas d'établir un avis général mais plutôt d'en faire une matière pour traduire les sensations ressenties de chacune, à chaud. Elles enquêtent, ramassent, récoltent les témoignages pour en faire un espace à penser et de valorisation de la parole. Elles revêtent le pouvoir de dire tout haut ce qui est souvent pensé tout bas.

La matière collectée a donné lieu à ce petit livre, recueil de critiques collaboratives des spectacles qui alimentent désormais Le Dico des spectateuice, une œuvre en ligne qui répertorie, sous forme de définitions théorico-rigolotes, une typologie de spectateuices.

L'équipe du théâtre Point-Fabre

THEATRE POINT-FAVRE

Chêne-bourg, Suisse, 2026



Des adolescent·es de la commune de Chêne-Bourg missioné·es pour collecter des paroles d'habitant·es autour des œuvres présentées dans le lieu culturel de la ville.

Préambule sans chichis



Disons-le tout net : écrire sur un spectacle qu'on n'a pas vu, c'est une très mauvaise idée. À peu près aussi crédible que chroniquer un concert de métal en salle depuis le parking.

Pourquoi ? Parce que le spectacle vivant ne supporte pas la distance de sécurité. Il exige des corps. Des corps dans la salle, des corps sur scène. Pas des comptes rendus à distance ou par procuration.

Le théâtre, au fond, c'est simple : ça tient à une collision. Une friction entre spectateurices et artistes. Une histoire de présence, de souffle, parfois de malaise, parfois de grâce.

Et puis, soudain, il se passe « quelque chose ». Un truc fragile, électrique, imprévisible. Impossible à capturer à froid. Impossible à vivre en replay.

Ça n'existe que là. Dans la boîte noire du théâtre. Quand la scène et la salle se branchent l'une à l'autre comme deux amplis un peu trop poussés. Et que, pendant un instant, tout le monde est pris dans le même courant. Alors oui, il peut y avoir des effets larsen — et c'est tant mieux : les unes et les autres font l'expérience de ne pas toujours se comprendre.

Une fois qu'on a dit ça, on est bien embêté. Parce qu'il va falloir faire une entorse à la règle.

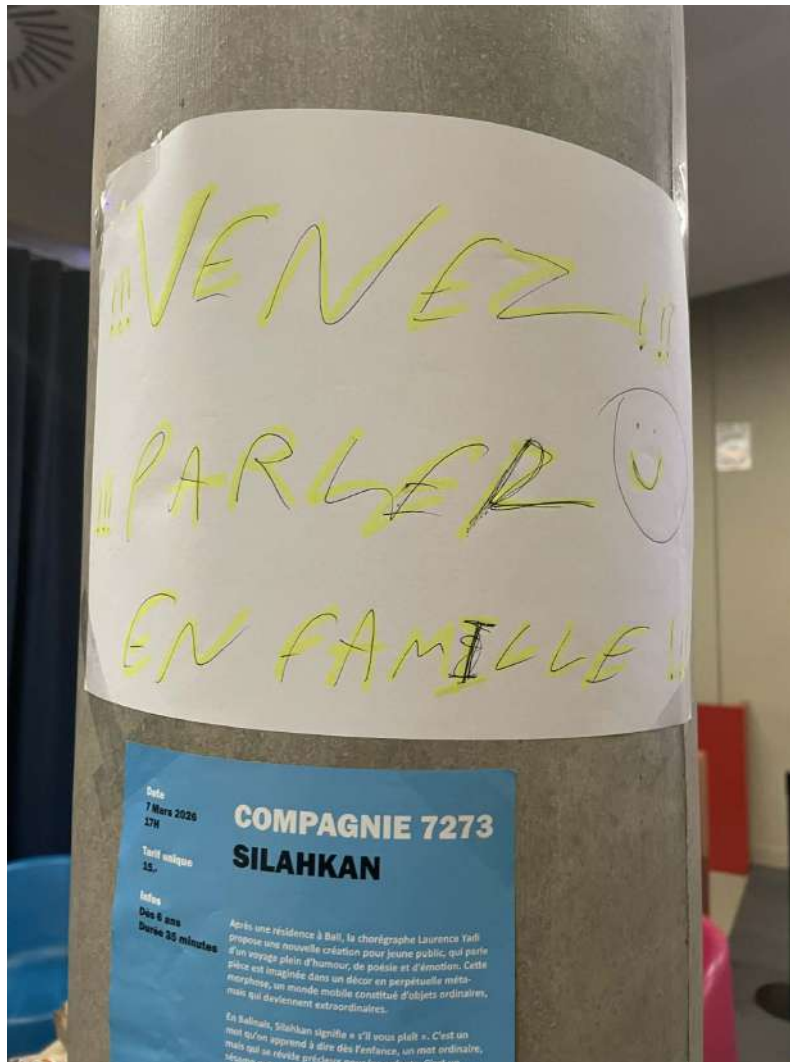
Les Investigators, ça se passe en Suisse. Je vis à Saint-Nazaire. Mille kilomètres plus à l'ouest sur la carte. Autant dire que je ne peux pas débarquer à Genève tous les quatre matins.

Pourtant, cette aventure de spectateurice — unique au monde, oui oui, unique — existe bel et bien.

Et nous l'avons créée ensemble, là, sur les rives du lac Léman, dans le canton de Genève, à Chêne-Bourg, au théâtre Point Favre. Avec une asso du coin, D'ici danse. Ici on danse. Ici on parle de danse. On parle de spectacle, tout court, d'ailleurs. On danse et on parle. On parle et on danse. On pense, aussi. D'ici danse. D'ici pense.

Un jour, avec Margaux Monetti — l'artiste-D'ici-danse-et-architecte de tout ce sacré ramdam —, on s'est dit un truc. Les gamires qui fréquentaient l'asso pendant les fameuses Semaines signatures ont grandi. Les voilà ados. Toujours là. Toujours curieuses.

Alors pourquoi s'arrêter là ? Pourquoi ne pas prolonger l'aventure par un geste citoyen ? Au lieu de se plaindre de ces ados qui doutent et qui râlent, la commune Chêne-Bourg les missionnerait pour une drôle d'enquête : collecter la parole des citoyen·nes à la sortie des spectacles.



Les gens parlent.

Les ados notent, restituent, en discutent lors d'agoras, et enregistrent le tout.

Et moi, dans l'histoire, mission reçue : faire quelque chose de tout ça. Transformer ces paroles attrapées à chaud — impressions, éclats de pensée, petits règlements de comptes avec la scène — en critiques collaboratives de spectacle.

Les ados collectent et discutent.

J'écoute les bandes.

Et j'écris.

D'ici Chêne-Bourg.

De là-bas Saint-Nazaire.

Mille kilomètres entre les deux.

Un petit projet francophonique, en somme.

Et, mine de rien, une drôle de machine à faire parler le théâtre.

COMMENT ÇA SE PASSE ?

Là, après les spectacles, avec Margaux Monetti, une petite bande d'une dizaine de foules furieuses prend position dans le hall. Des ados. Déterminés. Chauffés à blanc. Et elles ne lâchent pas l'affaire.

Parce qu'au moment où les spectateurices filent vers la sortie — manteaux déjà sur le dos, enfants sous le bras, regard vissé sur l'horloge — elles les interceptent.

Faut dire que le public a mille bonnes raisons de s'éclipser.

Samedi soir. Dîner chez des amis.

La semaine dans les pattes.

L'envie de rentrer en silence, de laisser le spectacle tourner tranquillement dans la tête.

Ou, tout simplement, pas très chaud pour raconter ses états d'âme à une bande d'ados.

Sauf que ces ados-là ont décidé d'occuper le terrain.

À Chêne-Bourg, quand le spectacle finit, ça ne finit pas vraiment. Le hall devient un champ d'affiches fluo, une sorte de mini-ZAD de la parole spectatrice.

On y lit, en lettres qui claquent :

VENEZ DISCUTER, ON EST SYMPAS !

VENEZ PARLER EN FAMILLE !

QU'EST-CE QUI A ATTIRÉ VOTRE ATTENTION DANS CE SPECTACLE ?

VENEZ NOUS PARLER !

ICI, ON PARLE SANS CHICHI.



Et devant tant d'enthousiasme, tant de culot, tant de bonne humeur un peu sauvage, certaines spectateurices finissent par s'arrêter.

Pas longtemps.
Cinq minutes.
Dix tout au plus.

Mais assez pour lâcher une impression, un souvenir encore chaud, une pensée qui traînait dans un coin du cerveau. Parfois une pique bien envoyée aux artistes.

Car læ spectateurice chénoisè est libre. Archi libre.

On ne la lui fait pas.

Et c'est là que le truc devient franchement intéressant.

Parce que ces ados – les Investigators, comme elles se font appeler – ne sont pas là pour faire de la figuration. Ni pour distribuer des flyers en mode animation culturelle du samedi soir.

Non. Elles enquêtent.

Sur le spectacle. Sur le public. Sur ce qui reste dans la tête quand la

lumière s'éteint et que le rideau est tombé.

Elles notent. Elles questionnent. Elles relancent. Parfois ça tangué un peu. Parfois ça dérape. Parfois c'est brillant.

Mais surtout, ça respire.

Parce que, soudain, le théâtre lâche ses appuis.

Plus de critique officielle. Plus de discours savant. Plus de programme de salle qui explique au public ce qu'il est censé comprendre.

Juste des spectateurices qui parlent.

Des ados qui écoutent.

Et un hall de théâtre qui devient, pendant quelques minutes, un drôle de laboratoire de pensée vivante.

Une sorte de Metalcore de la parole spectatrice.

Brut.

Direct.

Sans chichi.

Et mine de rien, c'est peut-être là que le spectacle continue vraiment.





Faire cabane — Soigner le lien



CET ARTICLE RACONTE UNE MATINÉE « CRITIQUE DES SPECTATEURICES » MENÉE AVEC LE THÉÂTRE POINT-FAVRE ET LES INVESTIGATORS, AUTOUR DE L'INSTALLATION « FAIRE CABANE — SOIGNER LE LIEN » D'URSINA RAMONDETTO.

Théâtre Point-Favre, 25 octobre 2025.

Faire cabane – Soigner le lien est un projet d'art social, participatif et inclusif. Il propose un investissement commun de l'espace. Pendant trois semaines, le Point-Favre se mue en atelier-chantier collectif et sympoïétique.

Avec la participation des habitant·es, enfants et classes, centres de loisirs, Établissement médico-social et autres institutions de la commune, passant·es et curieux·es, une structure en bois sera recouverte de tissus bariolés, brodés et peints de mots et d'images. Des parois souples seront tissées, tressées et nouées de drap, fils, cordes, végétaux, toisons et autres matières douces pour créer une cabane accueillante.

Au fil des jours, ce cocon, joyeusement bricolé, deviendra un lieu pour se reposer, ralentir, sentir, toucher, contempler et écouter ensemble. Tous les jours, il y aura des temps pour construire et faire ensemble et des temps pour (se) raconter.

PRÉSENTATION DE *FAIRE CABANE — SOIGNER LE LIEN* PAR LE THÉÂTRE POINT-FAVRE

Avec Les Investigators, les adolescent^es parlent, les adultes écoutent. Ou : les adultes parlent, les adolescent^es écoutent. Parfois, tout le monde parle en même temps. L'essentiel est là : ça parle. Pour se dire quoi, au juste, en ce samedi gris et pluvieux dans la rade de Genève ? Des impressions de spectateurices, encabanés dans une œuvre plantée à l'entrée du théâtre Point-Favre.

IMPRESSIONS PREMIÈRES

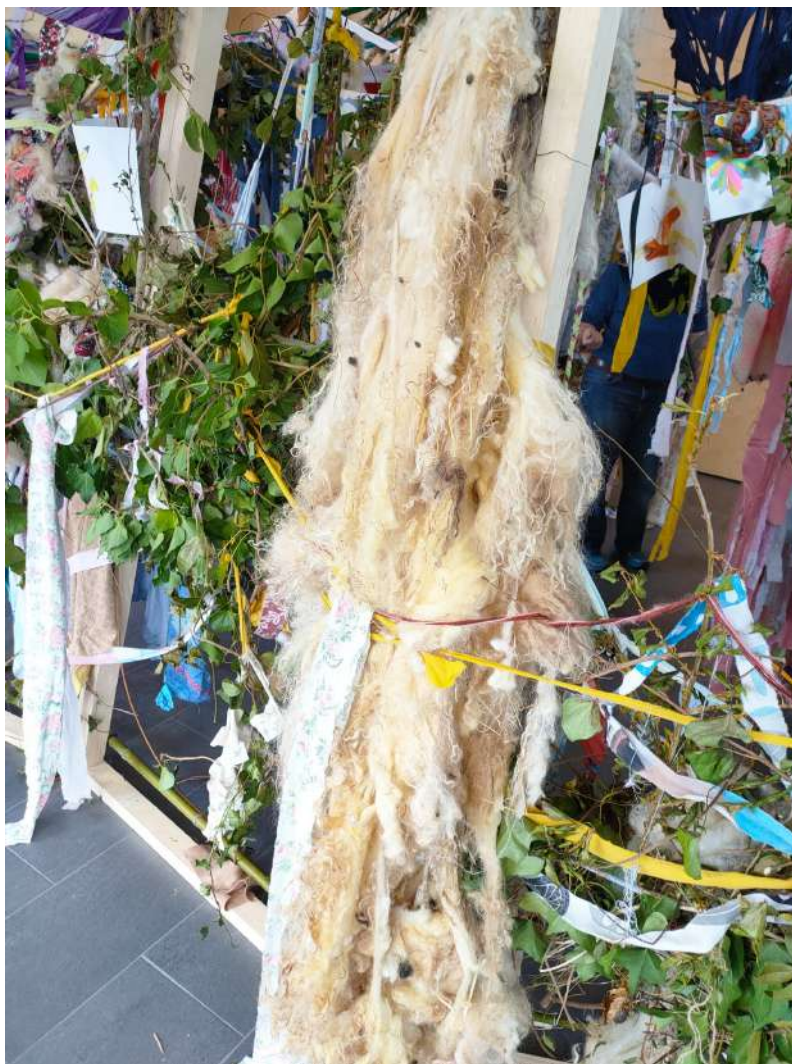
La cabane est de taille moyenne, un peu petite, pas super grande. On n'est jamais complètement dedans. On est autour, dehors, ou dessous — un peu comme un jeu d'habitation pour enfants... et pour adultes. On y est enveloppé de tissus partout, partout, partout, si denses qu'on ne peut en avoir une vue complète. Ces bandes de tissu récupéré forment presque une toile d'araignée surmontée d'un ciel bleu étoilé.

Du tissu partout ? Pas que : on y déniche aussi du caoutchouc, et de la vraie laine de mouton, du jamais-vu dans un théâtre, est-ce une cabane réservée à l'aïd-el-kébir, où le mouton symbolise foi et partage ? Peut-être. Ou pas. Vraiment, on ne sait pas. Et ces brindilles ! Maintenues par une ossature solide, presque une petite forêt en miniature. C'est pour ça que cette cabane mérite son nom d'œuvre.

— On pourrait y dormir, en forêt ?

— Non, je ne crois pas... Trop de trous. C'est vraiment une cabane pleine de trous, pas très sécurisée.

Qui aurait pu construire une cabane avec de tels ornements ? On n'en sait trop rien. Sont-ce les spectateurices qui la fabriquent avec l'artiste ? Ça reste flou. Ou l'artiste qui assemble la cabane avec les tissus apportés par les spectateurices ? C'est un peu confus. Dans tous les cas, il faut toute une bande pour la construire. Probablement l'œuvre de hippies, capables de dormir dedans grâce à leur imaginaire moins traditionnel, en lien avec la nature, et prêt^es à consacrer le temps nécessaire à cette création.



UNE ŒUVRE QUI S'ATTRAPE PAR LE NEZ

Chaque matériau possède son odeur, comme si l'œuvre n'était pas seulement visuelle mais aussi olfactive – une véritable cabane à arômes. Et cette odeur se mêle au parfum des mots : certains tissus contiennent des poèmes écrits pendant la Semaine Signatures.

Ils sont beaux, ces mots, qui se mêlent aux textures et aux arômes.

Dans cette cabane se bruissent des paroles poétiques, comme si la couleur des arômes venait nourrir celle des mots des Spectateurices-Du-vivant. Les arômes laissent libre cours à toutes les imaginations : le parfum sur les corps-cabane fait travailler le ciboulot, on y est, dans cette pensée brute de l'art comme pratique collective, et l'on y entend des murmures du type C'est cosy-chaaleur-abstrait ou C'est nature-extérieur-danger. La nature est toujours un peu dangereuse, et la cabane est fabriquée avec des matériaux naturels. Ici, il se trouve peut-être des araignées – si, si ! – parce que cette cabane respire : c'est une œuvre vivante.

UNE VRAIE CABANE ?

La cabane forme un arc qui nous surplombe. Ce n'est pas une vraie cabane, c'est un pont : impossible de monter dessus, elle s'écraserait et on se casserait la tête. Ce n'est décidément pas une vraie cabane : c'est un ornement organisé, une cabane décorative, un arc décoratif.

Pourtant, elle est bien réalisée, mais pas selon le modèle classique : elle est construite avec le cœur, le corps et le mental, c'est une cabane mentale.

Elle possède un effet fou : dès qu'on est à l'intérieur, on change de comportement, on discute – pas forcément de la cabane, mais on discute. L'espace est apaisant, comme dans une maison, et rapproche les gens. Dehors, elles s'évitent presque, ne se regardent pas vraiment, scrutent la cabane et font silence ; dedans, elles ont l'impression d'être liés, réunis, partageant un même espace du sensible.

DE L'ART DES DOUDOUS



L'œuvre apparaît très désordonnée, abstraite, mais ouvre à autant d'émotions que les matériaux qui la composent.

Au sortir de la cabane, certains disent : Je n'ai pas tellement ressenti ; j'ai plutôt pensé à pouvoir voir, à pouvoir trouver. Pouvoir trouver quoi ? Des doudous. Et ça gêne, que l'on puisse trouver des doudous, car on passe de l'abstrait au Disney, ce qui casse un peu la magie de la nature. Heureusement, les tissus se mêlent aux doudous : les tissus sont les doudous, créant des tissoudous, soulignant la tension entre abstraction et narration familière, entre art et décor.

Les doudous, est-ce pour décorer ? Non. Ils semblent avoir trouvé leur place, comme s'ils habitaient discrètement l'œuvre. Ils se seraient introduits dans le décor, comme des personnages à part entière dans une œuvre. Leur arrivée, par effraction, ressemble à un casse : peut-être voulaient-ils donner une autre couleur à cette cabane, fabriquer à leur façon un art-de-la-cabane-métaphore-de-la-vie-intra-utérine ? On ne soupçonne pas ce que les doudous ont à dire sur le monde.

LA CABANE, VERS UN NID À SOI ?

Une œuvre réussie est une œuvre anti-gaspillage. La construire pour ensuite la jeter pose problème.

D'autant plus qu'il s'agit d'une œuvre participative : que ressentiraient ceux qui y ont contribué en découvrant sa démolition et son départ à la déchetterie ? Cela leur ferait mal au cœur.

Cette cabane mérite de demeurer, d'être exposée, aimée, conservée dans un espace dévolu aux arts plastiques, afin que sa fragile beauté continue de vivre et d'émouvoir. Au théâtre Point-Favre, elle bloquerait le passage, créerait des bouchons quand les classes arriveraient, et l'expérience ne serait pas très agréable. De plus, quel lien établir avec le spectacle suivant ?

UN BUNKER SINON RIEN

Même dans un lieu consacré aux arts plastiques, la cabane semble vouée à disparaître : ses matériaux sont périssables. On pourrait presque organiser un référendum : une œuvre d'art peut-elle exister si elle est éphémère ? Peut-être faudrait-il simplement accepter sa disparition probable.

C'est comme le château de sable, c'est de l'art éphémère. On

construit un château de sable pour assister à sa disparition. La valeur du château s'associe à sa disparition. La valeur de la cabane tient dans sa disparition. On s'y attache parce qu'on sait qu'elle ne sera plus cabane.

Quelle valeur accorder au geste artistique quand sa durabilité est incertaine ? Une œuvre éphémère, ça se préserve, diront certains. Il y a eu débat. Débat logistique. La logistique de l'art, c'est tout une histoire. Autour de la cabane, ça a ressemblé à cela :

— Vous l'auriez installée où ?

— Ailleurs, pour quelques années. Certainement pas au Point-Favre.

— Précisément ?

— Dans un bunker. En Suisse, y a plus de bunkers que d'habitantes. Sept millions de personnes pour huit millions de bunkers : c'est le pays idéal pour abriter une cabane d'art. On la placerait dans l'un d'eux, secrètement, loin du monde, à l'abri de la pluie.

— Les gens auraient-ils le droit de la visiter ?

— Oui. Une fois par an, pour une porte ouverte. La porte ouverte du bunker. Ceux qui l'ont construite pourraient y dormir, une semaine seulement, pas plus — comme un privilège fragile, un rituel annuel. La cabane, point trop n'en faut. La cabane, Point trop n'en Favre.



L'IMAGINAIRE EN CAVALE

Avec Les Investigators, le jeu devient règlement, la liberté se change en protocole – une véritable bureaucratie de l'imaginaire, tandis que la pluie tombait dru et que les montagnes du Jura, derrière la vitre du théâtre Point-Favre, s'enorgueillissaient de blanc.

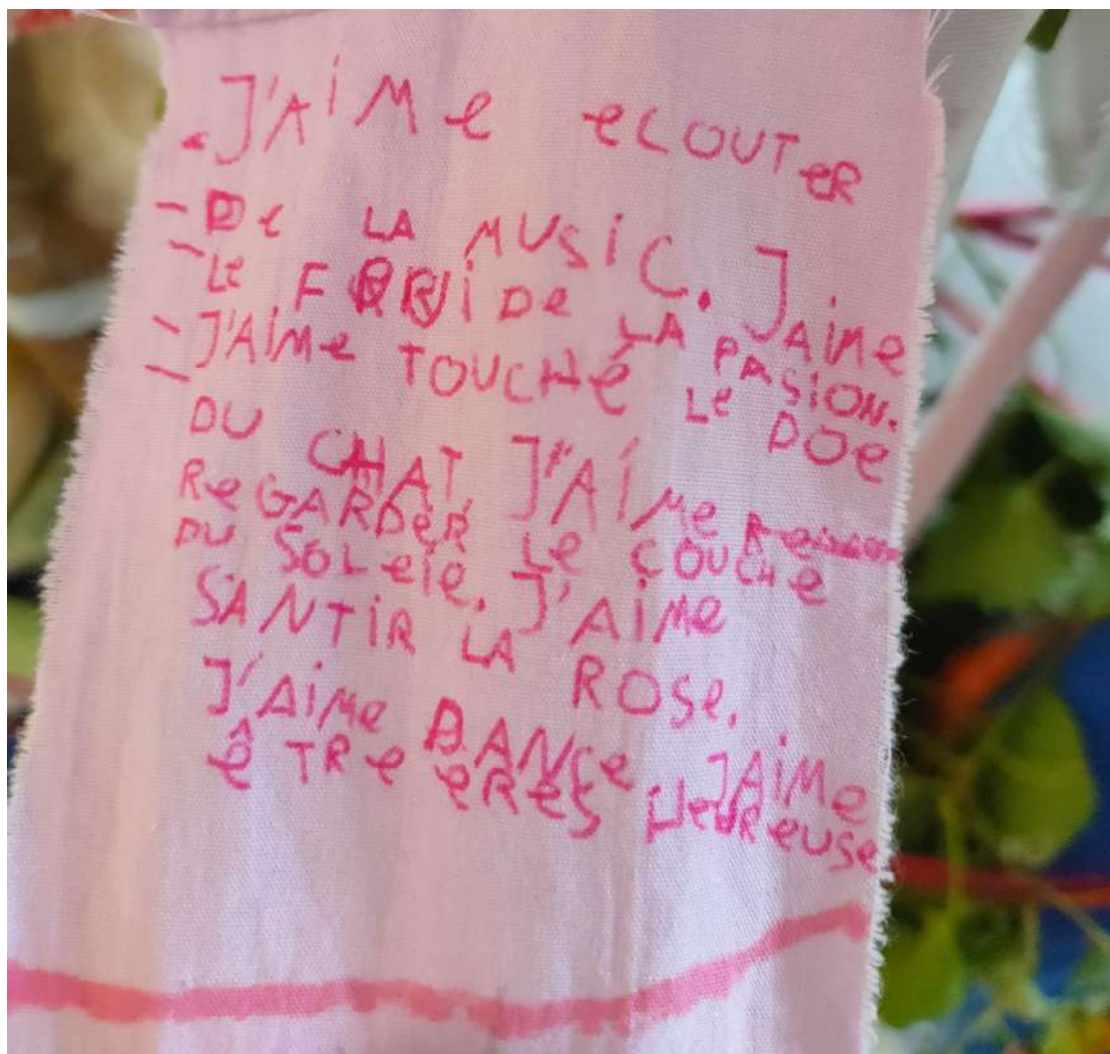
Si les branches ont été arrachées pour bâtir cette cabane, ce n'est pas bien. Imaginons que tout le monde se mette à construire des cabanes... Des cabanes partout, et plus d'arbres nulle part. Peut-être faudrait-il une loi : une cabane par trimestre, avec autorisation de la mairie, et deux cents francs d'amende si l'on dépasse le quota, pour prévenir ces crimes écologiques.

Des hippies pourraient y vivre, l'été seulement. La pluie, ou la tempête Benjamin, en viendrait vite à bout. C'est une œuvre d'art incapable de résister aux aléas climatiques. De l'art précaire, dont la valeur réside moins dans sa permanence que dans sa conscience de l'impermanence.

On pourrait l'imaginer à l'abri du musée du Louvre, exposée dans la Petite galerie de l'aile Richelieu, ou dans la Galerie du Temps. Mais une nuit, elle serait découpée à la disqueuse, volée en sept minutes, traînée par un scooter, pour finir, dérisoire et glorieuse, en vente sur Vinted.

Pour Le Dico des spectateurices
Joël Kérouanton,
à partir des paroles des Investigators (Amel, Léa, Margaux, Eren)







Silahkan



CET ARTICLE EST LE RÉCIT D'UNE SOIRÉE « CRITIQUE DES SPECTATEURICES » MENÉE AVEC LE THÉÂTRE POINT- FAVRE ET LES INVESTIGATORS, AUTOUR DU SPECTACLE « SILAHKAN » DE LA COMPAGNIE 7273

Théâtre Point-Favre, 7 mars 2026.

Après une résidence à Bali, la chorégraphe Laurence Yadi propose une nouvelle création pour jeune public, un voyage plein d'humour, de poésie et d'émotion. Cette pièce est imaginée dans un décor en perpétuelle métamorphose, un monde mobile constitué d'objets ordinaires, mais qui deviennent extraordinaires.

En Balinaise, [Silahkan](#) signifie « s'il vous plaît ». C'est un mot qu'on apprend à dire dès l'enfance, un mot ordinaire, mais qui se révèle précieux pour les enfants. C'est un sésame qui ouvre la porte à des désirs, des cadeaux, des projets. Ce mot du quotidien, ce mot ordinaire ouvrira sur le monde magique des contes, habités par des princesses, des dieux, des démons et des guerriers, et tous les aléas qu'un voyage si lointain peut engendrer.

PRÉSENTATION DE [SILAHKAN](#) PAR LE THÉÂTRE POINT-FAVRE

Ça commence mal.

Ou bien ça commence très bien.

— Aimé l'expérience ?

— Oui... non... si, si. Pardon : si.

— Positif pour tout le monde, alors ?

— Oui.

— Oui.

— Oui.

Voilà. Critique officielle.
Brute.
Sans appareil théorique.
Sans note de bas de page.

Et pourtant.

Dans le hall, après Silahkan de la compagnie 7273, quelque chose d'assez rare se produit : la danse contemporaine se retrouve commentée par un groupe d'ados qui n'ont pas prévu de faire de la théorie, mais qui la font quand même. Avec une énergie qui dépasse, parfois, les adultes présents. Comme si les ados avaient enfilé dix canettes de Red Bull.

Elles sont neuf ados à la franche détermination, et viennent d'interroger les spectateurices.
Ce qu'elles récoltent, ce ne sont pas des analyses.
Ce sont des mots. Des mots du public augmentés de leurs propres mots.



Et ces mots font travailler la danse.

D'abord les impressions.

- La musique faisait penser à la jungle. Elle fait peur.
- Je n'écouterai pas cette musique dans la vie de tous les jours.
- Il y a de la joie, quand même, de l'imaginaire et de la poésie.
- Oui, mais y avait pas de paroles.
- Y avait pas de texte. C'était de la danse.

La danse contemporaine a souvent rêvé d'un art sans texte, sans narration, où le mouvement serait une pensée autonome. Le chorégraphe Merce Cunningham parlait déjà d'une danse qui « ne raconte rien, mais qui propose une expérience du temps et du mouvement ».

Les ados, elleux, disent simplement : « Il n'y avait pas de paroles. » D'ailleurs, elles ne sont pas les seules. Une femme, rencontrée lors de leur petite enquête, préfère plutôt « les trucs genre la comédie. Avec du texte. »

Et soudain on comprend mieux le problème. Un spectacle sans mots peut faire écran à l'expérience.

Sur scène : une danseuse, des tissus, des transformations.

Beaucoup de tissus. Du monde entier.

- On a demandé combien il y en avait, raconte un Investigator.
- Une personne a dit 30. Une autre 200.

Enquête auprès de l'artiste : 40 tissus. En coton ou synthétique.

Quarante.

Point.

Enfin un nombre pour s'accrocher dans ce dédale.

On pourrait presque penser à Yvonne Rainer, qui écrivait dans les années 1960 que la danse pouvait être « une suite d'actions ordinaires, sans hiérarchie spectaculaire ».

Les tissus deviennent alors des partenaires, des accessoires, des partenaires de jeu.

Mais les ados n'emploient pas ces mots. Elles poétisent ce qui se joue sur scène. C'est infiniment plus parlant. « À un moment, quand elle a enlevé tous les bouts de tissu, elle les a balancés. Elle les a maltraités. C'était vraiment de la maltraitance tissudiale. »

Elles disent aussi :

- Elle a fait des petites îles avec.
- Moi je pensais que c'était des maisons avec des lumières.
- Quelqu'un a dit que c'était des petits monstres.



La danse contemporaine adore parler d'imaginaire ouvert. Les ados le pratiquent immédiatement. Le concept de « maltraitante tissudiale » mériterait d'ailleurs d'être enseigné dans toutes les écoles de danse contemporaine. Surtout en 2026, où il n'y a presque plus un spectacle sans tissus dans la scénographie.

Les images se multiplient.

Robot.
Chevalier.
Dragon.
Autruche.

Un ado lance : « Le grand dragon a mangé le petit dragon. »

C'est drôle.
Mais c'est aussi une question sérieuse.

Car, depuis les années 1980, la danse contemporaine interroge la métamorphose du corps. Le corps n'est plus seulement humain, il devient animal, mécanique, hybride.

La théoricienne Susan Leigh Foster parle de « corps chorégraphique », un corps qui se reconfigure selon les imaginaires qu'il active.

Les ados, elleux, disent : « On ne savait pas si c'était un humain ou un robot. »

Même diagnostic.

Autre vocabulaire.

Mais la critique la plus radicale arrive par une Investigator.
— Beaucoup de personnes interviewées ont dit qu'il y avait un côté animal.

Question :

— Et toi tu es d'accord ?

— Pas trop. J'ai absolument rien vu. C'est abstrait.

Voilà.

La danse contemporaine s'est construite sur cette idée d'abstraction du mouvement.

Déjà Rudolf Laban au début du XX^e siècle cherchait à penser la danse comme une organisation pure d'énergie et d'espace.

Et une Investigator arrive.

Elle regarde.

Elle dit : « C'est abstrait. »

Fin de conférence. La spectatrice-abstraite a tranché.

Mais ce qui se joue là dépasse la danse.

C'est une question politique.

Qui a le droit de parler de l'art ?



Le philosophe Jacques Rancière rappelle que celle et celui qui est spectateur « n'est pas un ignorant qu'il faudrait instruire ». Pour lui, il existe une égalité des intelligences : chacune peut produire du sens à partir de ce qu'elle voit.

Et c'est exactement ce qui se passe ici.

Les ados n'expliquent pas la danse.

Elles la traduisent.

Jungle.

Aladin.

Reine des neiges.

Queue d'un animal (un marsupilami ?).

Vide.

Chaque mot ouvre une hypothèse.

Rancière dirait que chaque spectateurice « compose son propre

poème avec les éléments du spectacle ».

La discussion continue.

Un moment intrigue tout le monde.

La danseuse s'arrête.

La musique continue.

Bug ?

« Comme si elle s'était trompée », dit une Investigator.

Peut-être.

Mais l'histoire de la danse contemporaine est pleine de ces moments où l'erreur devient méthode. Steve Paxton, pionnier du contact-improvisation, rappelait que l'improvisation consiste à « rester avec ce qui arrive ».

Les ados racontent les échanges autour de l'improvisation : « On dirait, la danse, elle avait été inventée sur le moment même. Y en a, des spectateurices, elles ont dit genre parfois elle improvisait. »

Même idée.

Avec ce phrasé si caractéristique des ados.

« Rester avec ce qui arrive » d'un côté. « Inventée sur le moment même » de l'autre. Des formules courtes pour dire la même chose. Les Investigators font du Steve Paxton sans le savoir. Elles pratiquent l'art brut de la pensée en danse.



Puis surgit un détail technique.

Sur le plateau, des croix au sol.

Des repères.

Pour savoir où être.

Face public.

Dos public.

Parce que la danseuse voit très peu. Elle porte des tissus qui recouvrent sa tête. Elle EST tissu. D'ailleurs, on ne sait pas où se trouve son visage. Est-ce une femme, un homme ? En soi, on ne sait pas. Un animal ? Un enfant ? Un chimpanzé ? Toujours est-il que la danseuse ne voit quasiment rien.

Les ados imaginent immédiatement le danger.

— Mais si elle croit être face au mur...

— ... et qu'elle est face au public...

— ... et qu'elle tombe dans la fosse ?

— C'est chaud !

Rires.

Derrière la blague il y a une vraie question : la danse est une cartographie invisible. Un système de repères, de trajectoires, de

mémoire corporelle. Une « partition spatiale », pour la chorégraphe Anne Teresa De Keersmaeker.

Les ados, elleux, voient juste des croix.

Et ça suffit.

La plaquette aussi laisse place à quelques glissements d'interprétation.

« Sur le truc [la plaquette] c'était écrit Bali. C'est quoi le rapport avec le ballet ? »

Pause.

« Ah. Bali. »

Deux lettres d'écart, et tout un monde qui bascule. D'un côté, l'île indonésienne où la pièce a été pensée, l'île aux femmes couvertes de tissus. De l'autre, l'imaginaire du ballet classique qui surgit par réflexe. La médiation commence là, dans ce petit télescopage sonore : quand la lecture dérape légèrement et fabrique une autre hypothèse.

Les spectacles aiment parler de circulation des cultures ; les Investigators, eux, pratiquent surtout la circulation des mots. Et parfois, entre Bali et ballet, il suffit d'un battement d'oreille pour que la danse change de continent.

La discussion dévie vers TikTok.

« Les danses là-bas sont improvisées », dit quelqu'une.

Et soudain un vertige.

Car la danse contemporaine a passé cinquante ans à défendre l'improvisation comme geste radical.

Et maintenant ?

Les adolescent^es improvisent devant leurs téléphones tous les jours.

La frontière tremble entre les pratiques professionnelles et les danses en amateurice, non instituées. La frontière tremble mais quelques Investigators ont enquêté auprès de l'artiste : trois mois de travail pour créer Silahkan. Beaucoup d'idées abandonnées.

Échauffement tous les jours de 9h à 14h.

« C'est cardio », résume une ado.

Une question apparaît alors, presque malgré tout :

Les ados peuvent-elles penser la danse contemporaine ?



Réponse : elles la pensent déjà.

Pas avec des concepts. Elles les évacuent direct, les concepts, « Je n'aime pas l'art moderne » ou « Le moderne, je ne sais pas trop ».

Elles pensent la danse avec des images.

Avec des phrases incomplètes.

- Une dame qui gigotait avec des tissus.
- On ne savait pas si c'était devant ou derrière.
- Elle nous a fait l'autruche.
- Ça faisait peur.

Et ces phrases touchent quelque chose d'essentiel.

Car la danse contemporaine, depuis un siècle, cherche précisément ça : un art qui ne dicte pas ce qu'il faut voir.

Un art qui ouvre des interprétations.

Vers la fin de la discussion, une voix féminine résume le spectacle comme un jeu. Silahkan, c'est comme un enfant qui ouvrirait sa boîte de jeu et qui dirait : « Ah ! Tiens ! Si on jouait à ça, ou à ça ? »

Une boîte ouverte.

On sort un tissu.
Puis un autre.

On devient sorcière.
Puis dragon.
Puis autruche.

Et là, soudain, la théorie rejoint l'enfance.

Car beaucoup de chorégraphes parlent aujourd'hui de jeu comme principe de création. Le philosophe Johan Huizinga écrivait déjà que la culture naît dans le jeu.

Les ados n'ont pas lu Huizinga.
Mais elles reconnaissent immédiatement le geste.

Alors peut-être que la vraie question n'est pas :
les ados comprennent-elles la danse contemporaine ?

La vraie question serait plutôt :
la danse contemporaine est-elle prête à écouter les ados ?

Parce qu'elles regardent sans protocole.

Elles ne savent pas ce qu'il faut penser.

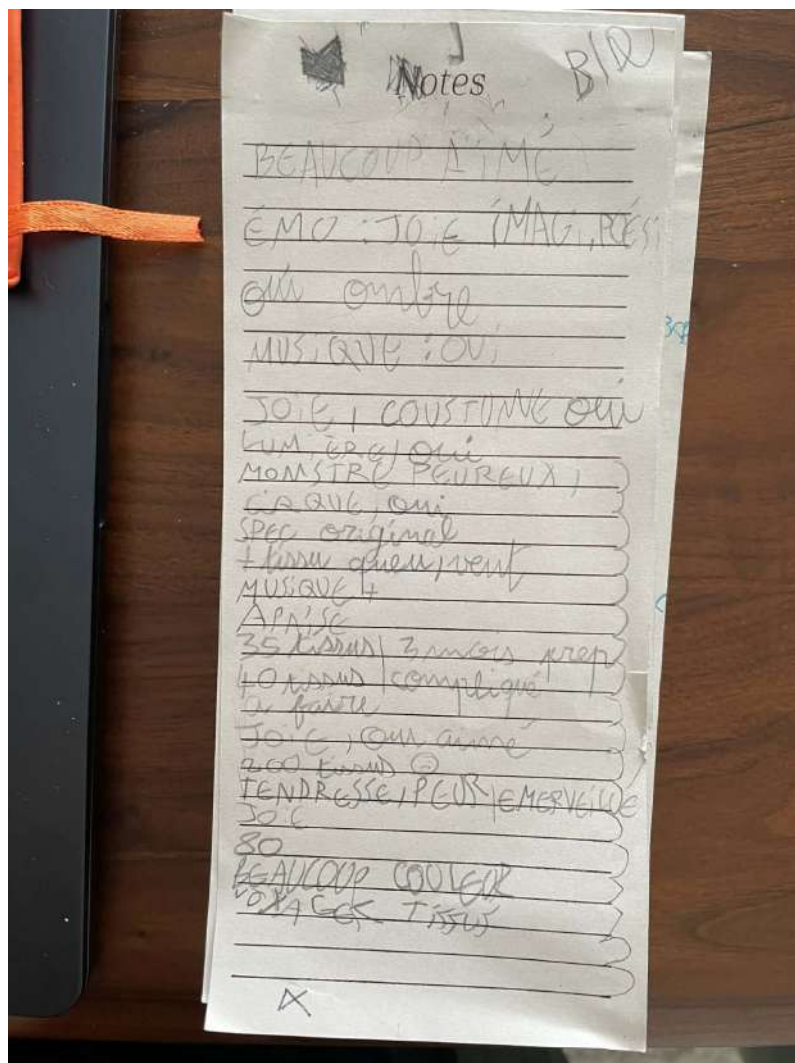
Donc elles pensent autrement.

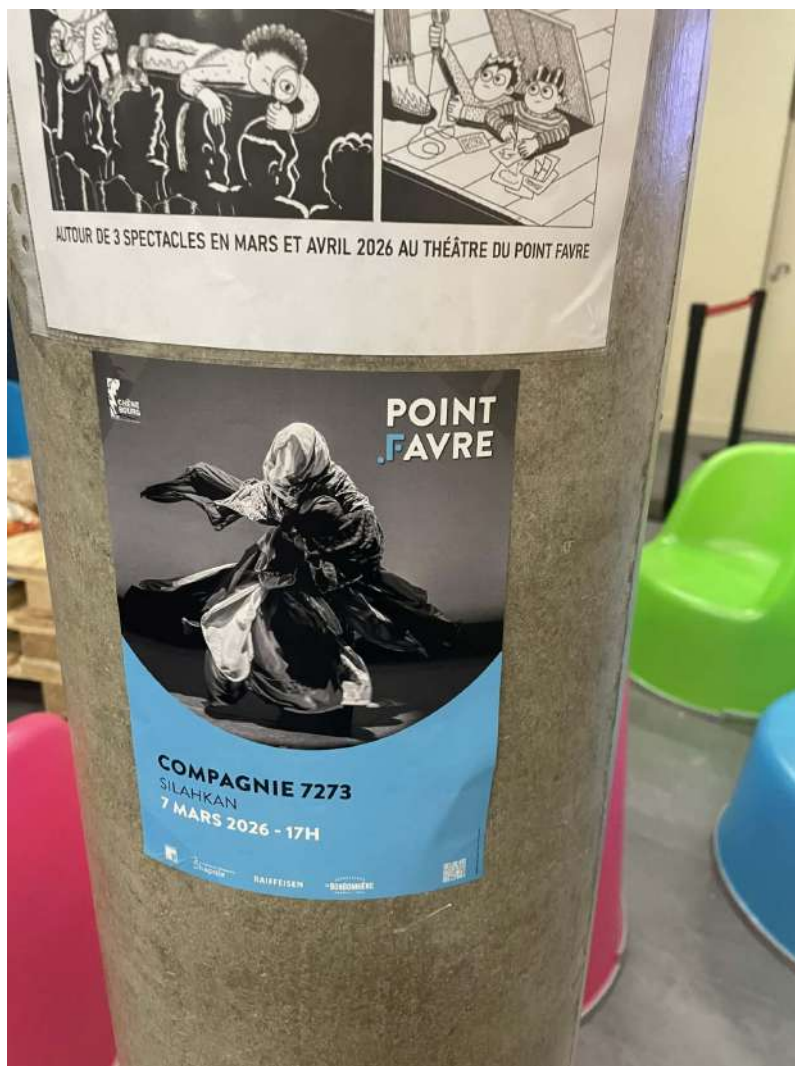
Et peut-être que la danse contemporaine — avec ses robots, ses dragons, ses 40 tissus et ses silences — a justement besoin de ces spectateurices-là. Ceux qui acceptent de ne pas savoir ce qu'on voit.

Ceux qui disent : « J'ai absolument rien vu. »
Et qui continuent quand même à regarder.

Pour Le Dico des spectateurices
Joël Kérouanton,
à partir des paroles des Investigators (AJ, Amel, Diana, Eren, Julia,
Léa, Margaux, Matina, Melissa, Wati)







Texte écrit le 15 mars 2026, et revue et corrigé le 16 mars 2026.

Grand Bal métissé



CET ARTICLE EST LE RÉCIT D'UNE SOIRÉE « CRITIQUE DES SPECTATEURICES » MENÉE AVEC LE THÉÂTRE POINT-FAVRE ET LES INVESTIGATORS, AUTOUR DU SPECTACLE « GRAND BAL MÉTISSÉ », DE LA FANFARE DU LOUP ET FRÈRES DE SAC 4TET.

Théâtre Point-Favre, 20 mars 2026.

La Fanfare Du Loup et Frères de Sac 4tet s'unissent pour vous proposer un Grand Bal métissé.

La Fanfare Du Loup, collectif musical genevois fondé en 1978, s'est illustrée par ses créations variées avec le théâtre, les marionnettes et l'image, couvrant un répertoire allant du jazz au rock, en passant par la musique contemporaine et la réélaboration d'œuvres classiques.

Frères de Sac 4tet est un ensemble né en 2016 au sein du collectif grenoblois MusTraDem (pour Musiques traditionnelles de demain). Tout un programme pour ce groupe qui revisite, à travers bals, concerts ou créations, les répertoires traditionnels européens, de la Bretagne à la Suède.

Bal folk, bal populaire, bal swing... Les deux ensembles se fondront en un seul corps pour redessiner, avec une palette sonore élargie, les frontières de nos traditions musicales, réelles et imaginaires.

PRÉSENTATION DE [GRAND BAL MÉTISSÉ](#) PAR LE THÉÂTRE POINT-FAVRE

J'écoute les bandes-son envoyées depuis le théâtre de Chêne-Bourg, en Suisse. Mille kilomètres me séparent de la salle. Mille, c'est précis, mais ça ne dit rien : dans le casque, tout revient à portée, tout circule. Les voix des ados, leurs questions, les réponses des spectateurices, les blancs aussi, les hésitations, les reprises.

Je n'ai pas l'image. Seulement du son. Mais ça suffit à faire monde — ou à faire croire que ça suffit. Par moments, je doute : est-ce que j'entends vraiment, ou est-ce que je complète avec mon imagination ?

Les Investigators parlent de la foule, de leurs carnets, tenus serrés, presque contre le corps. Comme si ça allait les aider à comprendre. Il y avait du monde — 150 ? 200 spectateurices, peut-être — alors elles ont voulu vérifier. Compter. Être sûres. À la billetterie, on leur a dit : 149 passages. Le chiffre tombe, net. Alors là, ça produit un effet. Presque une preuve. Salle quasi pleine. On sent que ça compte, pour elleux. Une preuve que cette soirée pèse lourd dans la cartographie des moments importants du théâtre. Que la soirée était tout bonnement « réussie » et qu'elles se devaient de restituer cette réussite.

Elles posent des questions. Comme ça vient. Sans protocole visible. Est-ce que la lumière allait avec le spectacle ? oui, plutôt. Sauf une personne qui parle d'« un système », affirmant que cette lumière ne variait pas beaucoup. Elles ont noté ça. Elles ont noté aussi : « spectacle très très bon », « bien fait », « surtout la musique ». Ça s'accumule. Sans tri. Sans hiérarchie apparente. Dans les propos des spectateurices interviewés, la musique revient, souvent. Comme si elle tenait tout ensemble. Tel un étai.

Une autre bifurque ailleurs : devant les pas de danse, elle pense « au Moyen Âge, aux souliers pointus ». Quelqu'un évoque même la série télévisée française de fantasy historique Kaamelott, sans vraiment connaître cette référence, elle raconte juste des extraits, une ambiance de cette série proche de cette soirée chénoise.

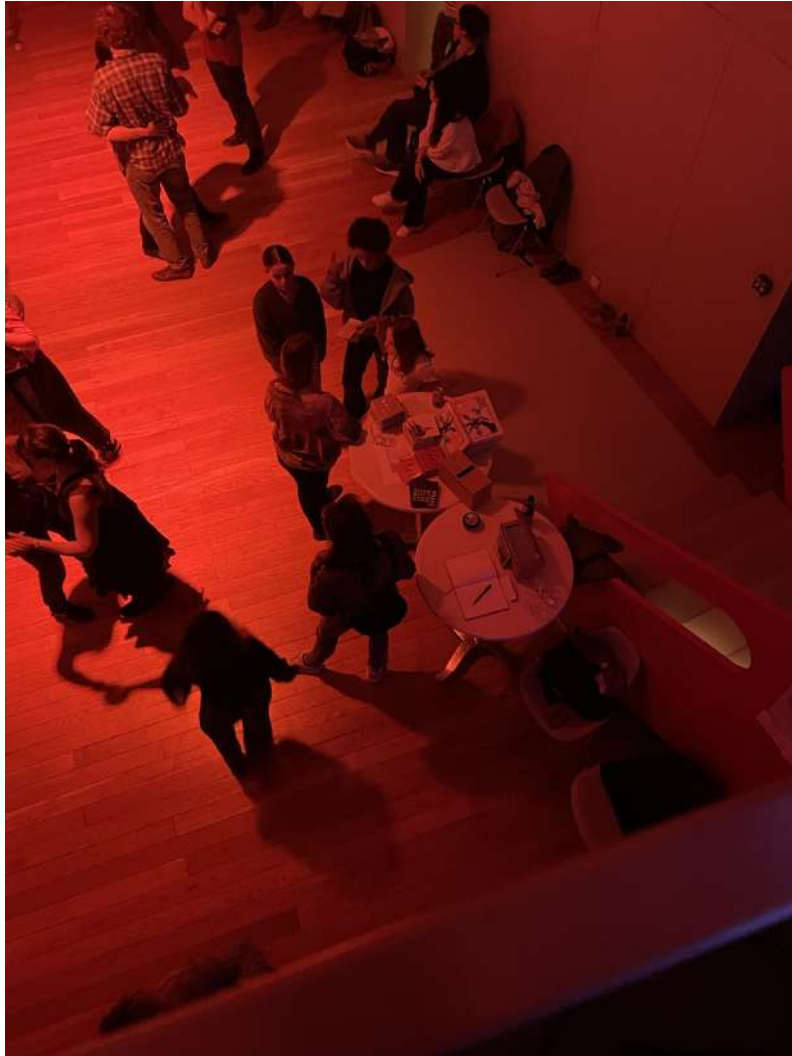
Une personne interviewée dit que la danse lui faisait penser à un film Disney. Les Investigators n'ont pas su quoi en faire, mais elles l'ont gardé : quelque chose s'y disait, sans qu'elles puissent encore en préciser la portée.

Les questions dérivent parfois, plus directes :

— Votre attente principale ?

— La découverte.

On lui demande si elle a dansé pendant le spectacle : « Oui, au fond de la salle ! »



Toujours ces précisions, ces micro-localisations. Le fond de la salle, le haut, le bas. Une géographie se dessine, sans carte.

Une autre situe le spectacle autrement : troisième ou cinquième fois ici. Je note ça aussi. La fidélité. L'habitude. Ce qui revient.

La circulation des réponses est lente, simple, presque minimale — et pourtant elle construit un écosystème de pensée spectatorielle. J'écris ça. Je vois bien que ça déplace. Je ne sais pas si ça éclaire.

LA QUESTION EN QUESTION

Une investigator parle. Vite. Comme si les questions continuaient de courir après elle. Elle raconte une dame. Première fois. Venue avec une amie. « On ne vient pas toute seule la première fois au théâtre », affirme l'enquêtrice adolescente. Sa formule s'impose

comme une règle implicite, presque sociologique, formulée spontanément. Le spectacle vivant comme espace d'initiation, où l'on entre guidé, tenue par la main, avant peut-être d'oser s'y perdre seule.

J'en fais trop, toujours tirer vers l'analyse de ce que j'entends, pourquoi ? J'aimerais tant laisser les phrases comme elles sont, les noter sans les penser. Quelque chose m'en empêche. Ne sais pas quoi.

Les ados posent des questions. Et parfois s'interrompent. D'eux-mêmes. L'une dit : « J'ai posé des questions mais j'ai pas vraiment noté. » Ça arrive. Ça dérape. Ça fait partie du dispositif. Une autre parle du malaise. Aller vers des inconnues. Plus âgées. « Des vieux pur souche », dit-elle. Ça fait rire. Un peu jaune. Tentative de classement, oui. Mais bricolée. Improvisé. Un classement qui fait l'unanimité : « Y avait beaucoup plus de personnes âgées que la dernière fois. Et peu d'enfants. » Puis une phrase bascule : « Ce soir y a beaucoup de jeunes quand même ! » – immédiatement contredite : « Elles sont forcés par leurs parents ! » Répartie immédiate. Rien ne se fixe. Le théâtre devient ça aussi : un lieu où les perceptions s'entrechoquent. Où les catégories flottent. Dans ces fragments, ce ne sont pas seulement des avis qui circulent. C'est un regard en train de naître, bricolé à voix haute. Qui se cherche. Une manière, finalement, de regarder le spectacle... en passant par les âges de ceux qui le regardent. De vrais spectateurices-par l'âge en salle ! Qui tombent dans le piège : n'a-t-on jamais vu des jeunes rebelles kiffer les opéras dansés du chorégraphe belge Alain Platel ? Voilà, moi aussi je tombe dans le piège de la référence face à la pensée brute adolescente. Parce que je ne veux pas entendre ce que j'entends.

Je tente de suivre les discussions enregistrées. Je n'y arrive pas toujours. Surgissent des images plus abruptes : « des gens possédés sur scène », « une secte puissante ». Exagérations, oui. Mais intensité aussi. Une manière de dire : « ça m'a fait quelque chose ». Une spectatrice lâche : « Ah ! c'était que ça ! » Comme un regret. Ou une frustration d'avoir peu dit. Aurait aimé en dire plus. Creuser. Fouiller dans ses souvenirs de spectatrice. Trente minutes se sont écoulées depuis le baisser de rideau, et la quasi-totalité des images enregistrées par le cerveau sont encore là, dans les starting-blocks, prêtes à sortir par la bouche. Parfois, ça reste coincé. Longtemps. Des années. Des dizaines d'années.



Je ne cesse de penser à ces spectateurices interviewés par Olga de Soto, cinquante années après avoir assisté à un ballet créé sur un argument de Jean Cocteau. Elles en parlaient comme si c'était la veille.

À LA LISIÈRE DU SPECTACLE

Missionnés par le théâtre, les Investigators avancent. De personne en personne. Avant même d'aborder, parfois, une phrase circule — légère, presque une invitation : « Si vous avez encore des étoiles dans les yeux, venez nous voir, promis on ne vous fera pas chanter. » Ça ouvre. Ça rassure. Ça fait sourire. Ou pas. Le spectacle ? « Ça faisait le taf », dit quelqu'un. Je garde la phrase telle quelle. Une autre spectatrice vient du coin. Vingt minutes à peine. Elle connaît déjà le théâtre Point-Favre. Elle a vu un bal funk. Les références circulent. Se superposent. Elles récoltent des bouts. Des phrases. Des impressions. C'est parfois flou. Mais ensemble, ça tient. Un peu. Un petit univers, oui.

Toujours à mille kilomètres, j'écoute. Les voix me parviennent par fragments, bandes-son granuleuses, grésillements, souffles et rires

mêlés, musique criarde en fond sonore — et dans cet entrelacs, quelque chose du théâtre se rejoue, déplacé, diffracté. Non plus sur scène, mais à sa lisière : là où læ spectateurice s'émancipe en devenant à son tour producteurice de récits, collecteurice d'expériences, opérateurice d'un montage sensible.

La musique, elle, résiste à la description. « C'est pas ce qu'on entend d'habitude. » Alors îlles disent « folklore », faute de mieux. Mais l'usage du mot « folklore » ici n'est pas une façon de parler d'une tradition ancestrale, c'est juste une sensation d'étrangeté familière. « Ça nous met dans la vibe ». Le mot « ambiance » revient, lui aussi, comme une nappe sonore continue. Beaucoup beaucoup d'ambiance. Je me demande si ce n'est pas ça, l'objet principal. L'ambiance. Plus que le spectacle.

DE L'ART DE LA NUANCE

Une autre Investigator prend le relais, ou peut-être prolonge-t-elle simplement la même phrase entendue peu avant. Parlant d'un pair :

— Il a déjà tout dit.

Mais rien n'est jamais « déjà dit » dans ces enregistrements : tout se répète, se reformule, se déplace légèrement. Une méthode, presque. La pensée procède d'un art de la nuance. Et c'est cette nuance que je cherche, que j'entends, que je tente d'écrire, s'il est encore possible de rendre compte d'une telle expérience sans y être. Écrivain casanier, avec vue sur mer : pas exactement la position idéale pour raconter ce qui se joue au pied des montagnes suisses.

L'ado note : « En bas, ça danse, ça s'ambiance ; en haut, ça observe, assis, près du bar. » Deux façons d'être là (je pourrais dire « deux régimes de spectature ». Mais est-ce que ça aide vraiment ?) L'un engagé, corporel, presque débordant ; l'autre plus distancié, contemplatif, mais pas moins impliqué. Deux façons d'habiter la soirée. Une stratification des étages.

Un ado glisse une question, presque incongrue :

— Est-ce que le côté technique s'était amélioré au fil de la soirée ? À qui s'adresse-t-il ? On ne sait pas vraiment. « Quelqu'un », disent-îlles. Ça me va. Ce flou. Une foule sans visage fixe. De toute façon à mille kilomètres, je n'y suis pas, dans cette foule. Je ne la ressens pas. Je ne la pense pas. Je suis seul avec mon clavier, ma souris et l'écran pour seule interface franco-suisse.

DE L'ÂGE ET DES CHATS

Puis une voix déraile. Ou ouvre autre chose. Un Investigator en pleine fête ? Car c'est bien une fête, là-bas : les Investigators, c'est l'art de faire danser les mots au cœur d'une fête des arts. Une manière de chercher, sans cesse, le décomplexage, dans un lieu qui fabrique tout autant des complexes que de l'esthétique.
— Rien à dire.

Et aussitôt, encore une fois : les « vieux », les « dinosaures », les « têtes grises ». Rires. Fatigue. Un peu de cruauté. Beaucoup de jeu. Elles comptent les âges comme on compterait les pas d'une danse qui n'est pas la leur. Trente-six ans devient un cap. Presque un gouffre. Ça me fait sourire. Et en même temps, ça dit quelque chose de très net. Le théâtre devient ici une machine à produire des écarts générationnels visibles, presque caricaturaux.

Une voix relance :

— Comment tu qualifierais cette soirée ?



Les adjectifs fusent, contradictoires : « bien », « incroyable », « romantique », « pour les vieux », « rapide ». Je note. Je n'explique pas trop. J'essaie. Rien ne tient ensemble et pourtant tout coexiste. Et puis l'image surgit, magnifique : Le Grand Bal métissé, c'est une piste de danse comme un parcours d'obstacles. Dans ce spectacle, on esquive, on évite, on se percute. Comme des robots, disent les Investigators. Dans cette danse, on cherche « les personnes qui nous conviennent ». La danse devient ici une forme de navigation sociale où chaque corps calcule, anticipe. Une microsociologie en mouvement dans l'espace de la scène.

Elles ont tenté d'interviewer la technique — refus poli : « Je travaille, désolé. »

Frontière nette entre ceux qui font et ceux qui racontent. Mais elles insistent, franchissent les lignes, s'approchent de l'accordéoniste. Il espérait 200 personnes, il en a eu 150. Déception relative, satisfaction mesurée. Il parle de l'affiche, « très très belle », noire et blanche, musicien^{les} debout dans un champ. Une esthétique du théâtre, dit-il. Comme si le visuel précédait déjà l'expérience, la préparait.

Une voix, enfin, résume sans le savoir toute l'enquête :
— Une ambiance de malade.

Je pourrais ne pas garder cette phrase. Trop entendue. Mais ici, elle tient. Comme un indicateur brut. Les danses sont « biscornues », « dans tous les sens », « jamais les mêmes ». Une danse collective, où l'on peut venir seul et repartir accompagné. Ça fabrique du lien. Un peu. Puis la conversation des Investigators glisse. Vers plus tard. Vers des vies imaginées. « Quand j'aurai une femme. » « Des chats noirs. » Le futur comme caricature douce-amère. Les « gens à chats » apparaissent. Catégorie sociale imaginaire, presque mythologique. Un monsieur avec une tresse et un béret, « une tête de Yannick ». Triste, peut-être. Ou pas. Projection.

ET SI LE SPECTACLE ÉTAIT DANS LA SALLE ?

Je note. J'assemble. Je rate aussi. Il manque l'air. La chaleur. Le volume exact de cette « ambiance ». Quelque chose m'échappe nécessairement. Je n'ai que des restes. Mais peut-être que ça suffit. Ou presque. Les Investigators fatiguent. Elles quittent les spectateurices pour rencontrer les artistes. L'envie d'aller vers ceux qui ont « fait » la soirée s'impose. Une musicienne parle. Clarinettiste. Vingt-neuf ans de pratique. « C'est énorme », note l'ado. Elle parle du trac, « un peu mais ça va », d'un solo au milieu

duquel elle tient. Elle raconte les débuts avec ses parents, les spectacles qu'elle allait voir, enfant, et ce rêve formulé sans détour : « mourir sur scène, en faisant des trucs qu'elle aime ». L'ado réagit, en marge : « Je ne partage pas son rêve, hein ! » Et pourtant elle garde tout. La clarinettiste dit aussi qu'elle ne ferait rien d'autre. Que c'est sa passion. Qu'avec la troupe, « on est bien ensemble ».

Les Investigators n'ont pas encore conscience qu'ielles aussi, la font, cette soirée. Qu'ielles aussi participent de cette co-présence nécessaire à la fabrique d'un art vivant. Oui, dans cette délégation — ces adolescent^{es} qui regardent, questionnent, rient — se joue peut-être une autre forme d'écriture du théâtre. Une écriture collective, discontinue, où le sens ne se stabilise jamais vraiment. Une écriture qui accepte de ne pas conclure.

Faute de résoudre l'énigme du film Disney comme clé de lecture de la danse de la soirée, je laisse une dernière image ouverte : un homme en kilt, au milieu de la piste, tournant légèrement à contretemps. Est-ce qu'il a passé une bonne soirée ? Probablement. Est-ce que cela « fait sens » ? Peut-être pas. Ou alors dans cette logique fragile où tout se tient par affinités diffuses : musique celtique, costume, danse collective.

Et les adolescent^{es}, autour, qui observent, commentent, inventent. Peut-être que le spectacle, finalement, c'était elleux.

Pour Le Dico des spectateurices
Joël Kérouanton,
à partir des paroles des Investigators (Eren, Julian, Lea, Léandra,
Lorick, Margaux, Wati).



Dis, pourquoi la radio ?



CET ARTICLE EST LE RÉCIT D'UNE SOIRÉE « CRITIQUE DES SPECTATEURICES » MENÉE AVEC LE THÉÂTRE POINT-FAVRE ET LES INVESTIGATORS, AUTOUR DU SPECTACLE « DIS, POURQUOI LA RADIO ? » DE LUCAS THORENS.

Théâtre Point-Favre, 2 avril 2026.

Et si l'on voyait sur la scène d'un théâtre une émission de radio ? Et si le producteur, animateur de l'émission soudain pouvait figer le temps, se lever de sa chaise et s'adresser à vous pour vous dévoiler les coulisses de ce média de manière ludique et décontractée ?

Le spectacle alterne entre anecdotes, surprises, fictions poétiques, exemples concrets et questions existentielles. Pourquoi faire de la radio ? Que peut encore dire ce média aujourd'hui ? Qui est la poutre céleste ? Est-ce que les animateurices dansent pendant les chansons ? Pour ne citer que quelques-uns des thèmes abordés... le temps d'une émission de radio.

Producteur d'émissions de radio à la Radio Télévision suisse (RTS), Lucas Thorens a participé à plusieurs programmes alliant humour et érudition, dont les émissions « Dis, pourquoi ? » et « Pantagruel », dans laquelle il déclinaient des classements de toutes sortes, toujours étonnants, savants, cocasses et même utiles pour briller en société ! Ami des loutres et des poneys, il a plusieurs centres d'intérêts, comme la pyrogravure, l'aquaplaning en espadrilles ou encore les mystères de l'existence...

PRÉSENTATION DE DIS, POURQUOI LA RADIO ?» PAR LE THÉÂTRE POINT-FAVRE

Les Investigators reviennent de mission comme d'autres rentrent d'un terrain lointain, avec dans les poches non pas des objets mais des phrases. Des phrases brutes, parfois cabossées, souvent inachevées. « Sur scène, qu'est-ce qu'il y avait ? Des micros, des lumières qui changent de couleur, une personne qui parle. Une

table. Sais pas... Des trucs. » L'enquête commence là, dans cette hésitation à nommer. Non pas ce qui manque, mais ce qui résiste et persiste dans le souvenir immédiat d'après-spectacle.

Dis, pourquoi la radio ? de Lucas Thorens n'est presque jamais décrit frontalement. Le spectacle affleure par fragments : « l'horloge, le timer », « les mouvements pour la technique », « derrière la vitre ». Un monde d'appareils et de gestes spécialisés. Et déjà, une première ligne de fracture : « Tu dis que tu n'as rien compris ? — Ce que disait le comédien. Les mots qu'il employait. C'était dur, même si le gars était bon. » Comprendre devient l'étalon, la mesure implicite. Or cette mesure vacille aussitôt.

L'un des Investigators rapporte : « J'ai dit à l'artiste que j'avais presque rien compris. [...] Et il a dit : "Quels moments devraient être compréhensifs pour les jeunes ? Les moments débiles ou les blagues ?" Nous on a dit franchement : "les deux". » Ici, la compréhension se négocie. Elle n'est pas donnée, elle se discute après coup, presque comme un service attendu : rendre compréhensible ce qui serait trop dense, trop « adulte ». Mais que veut-on dire exactement par « comprendre » ? Saisir les références ? Suivre un fil narratif ? Ou simplement rire au bon moment ?

Car le rire, lui, circule même sans clé. « À des moments, je rigolais parce que y avait des gens qui rigolaient. Mais je ne savais même pas pourquoi je rigolais. » Cette phrase, à elle seule, fissure l'édifice. Comprendre ne serait donc pas la condition du plaisir. On peut rire par contagion, par rythme, par ambiance. « Certaines spectateurices devant moi n'arrêtaient pas de rigoler. [...] Elles rigolaient à gorge déployée. » Le rire déborde, devient presque un événement autonome, parfois envahissant, presque violent pour les autres spectateurices.

Alors, qu'est-ce que ça fait, ce spectacle ? Moins quelque chose à décoder qu'un moment à traverser. Une ambiance « un peu bizarre », affirme une Investigator. « Les gens, en sortant du spectacle, étaient assez mouvants, ils ne se posaient pas. » Et hors scène, la difficulté à enquêter : « Beaucoup ont refusé de parler. » Comme si la difficulté de comprendre se doublait d'un refus de dire. Ou peut-être l'inverse : ne pas vouloir parler parce qu'on ne sait pas quoi dire, faute d'avoir compris ce qu'il fallait comprendre.



Alors, quand on ne comprend pas, et qu'on a la chance d'être des Investigators, on pratique le détour et on va voir l'artiste sortant de scène. On gratte la biographie comme on chercherait une prise. « Il n'est pas vraiment genevois, il est né à Bâle... » — et soudain, ça accroche : un enfant, « trois heures de trajet », un travail à la RTS. Faute de saisir le geste, on entre par la personne : comprendre moins ce qui est fait que d'où ça vient. Comme si, à défaut de décoder l'œuvre, on pouvait au moins suivre la ligne de vie qui l'a rendue possible.

Une spectatrice, pourtant, « a tout compris ». Elle ignorait ce qu'elle allait voir. « Une amie l'a emmenée à l'improviste. Elle a beaucoup aimé le spectacle. » Mais très vite, la spectatrice-qui-a-tout-compris fourche : elle parle de Londres, d'une ville où se parle le « vrai anglais », pas l'américain ni l'australien. Le discours dévie. Comprendre n'empêche pas de s'échapper. Peut-être même que comprendre autorise, voire exige ces détours. À moins que la compréhension ne soit ici une formule sociale, une manière de clore la question.

À l'inverse, l'incompréhension devient un territoire fertile. « Y avait trop de "ref". Trop pour les vieux et vieilles ! Alors que le one-man-show, c'est pour tout le monde d'habitude. » Diagnostic rapide, générationnel. Le spectacle serait codé, adressé ailleurs. Mais cette hypothèse se fissure elle aussi : « Y avait des jeunes de 17

ans. Ça se voit, elles étaient obligés de venir. » Rien n'est stable : ni les publics, ni les niveaux de lecture, ni les attentes.

Une autre ligne apparaît, plus subtile : le doute sur le réel. « L'artiste travaille vraiment à la radio ? [...] Je croyais que c'était une mise en scène. » Puis : « Mais c'est une émission de radio enregistrée ? C'est vrai ou pas, du coup ? » Et encore : « C'est complétement une voix de la radio. Grave puis aiguë. Avec des accents de malade. » Ici, comprendre ne signifie plus seulement suivre, mais trancher entre vrai et faux. À distance, en écoutant ces paroles brutes dans mes écouteurs intra-auriculaires, une impression persiste : l'artiste joue son propre rôle à la radio, tout en étant sur scène, dans un espace de fiction. Il brode, sans doute, entre sa vie réelle et une vie réinventée, déplacée, enrichie, même.

Un autre fil se tisse, très discret, presque technique : celui du regard. Une Investigator, qui pratique elle-même la scène par la danse, formule une hypothèse précise, presque technique. Elle sait – par expérience – que la lumière aveugle. Que, depuis le plateau, on ne voit pas vraiment la salle. Et pourtant, dit-elle, « le comédien faisait comme s'il nous voyait ». Il adressait, il regardait, il jouait avec le public. Simulation maîtrisée d'une présence réciproque. Faire comme si voir était possible, alors même que les conditions matérielles l'empêchent.

Le doute s'épaissit : que voit-il vraiment ? Que fabrique-t-il en feignant de voir ? Et nous, spectateurices, que croyons-nous partager avec lui ? Autant de questions qui auraient pu être posées, notent les Investigators... surtout si l'artiste dit lui-même être stressé. Mais sur le moment, elles restent en suspens, comme souvent. Là encore, comprendre se dérobe, remplacé par une intuition : quelque chose se joue, mais pas forcément là où on l'attend.



Et puis il y a la fatigue. « Suis fatigué. Mon cerveau il réfléchit trop. » On entendra même : « J'ai envie de doudou, là. » Comprendre demande un effort, une disponibilité. Quand elle manque, l'intention « lâche ». Le spectacle devient alors un bruit de fond, un flux parmi d'autres. Même la question d'une spectatrice adulte (« C'était un super acteur, quand même. Il jouait pas mal, non ? ») laisse parfois Les Investigators. Peut-être que le malheur des spectateurices commence là : dans cette injonction silencieuse à comprendre coûte que coûte, même quand le corps dit non. Le bonheur, à l'inverse, serait peut-être d'assumer pleinement cet état : être spectateurice de ne pas comprendre.

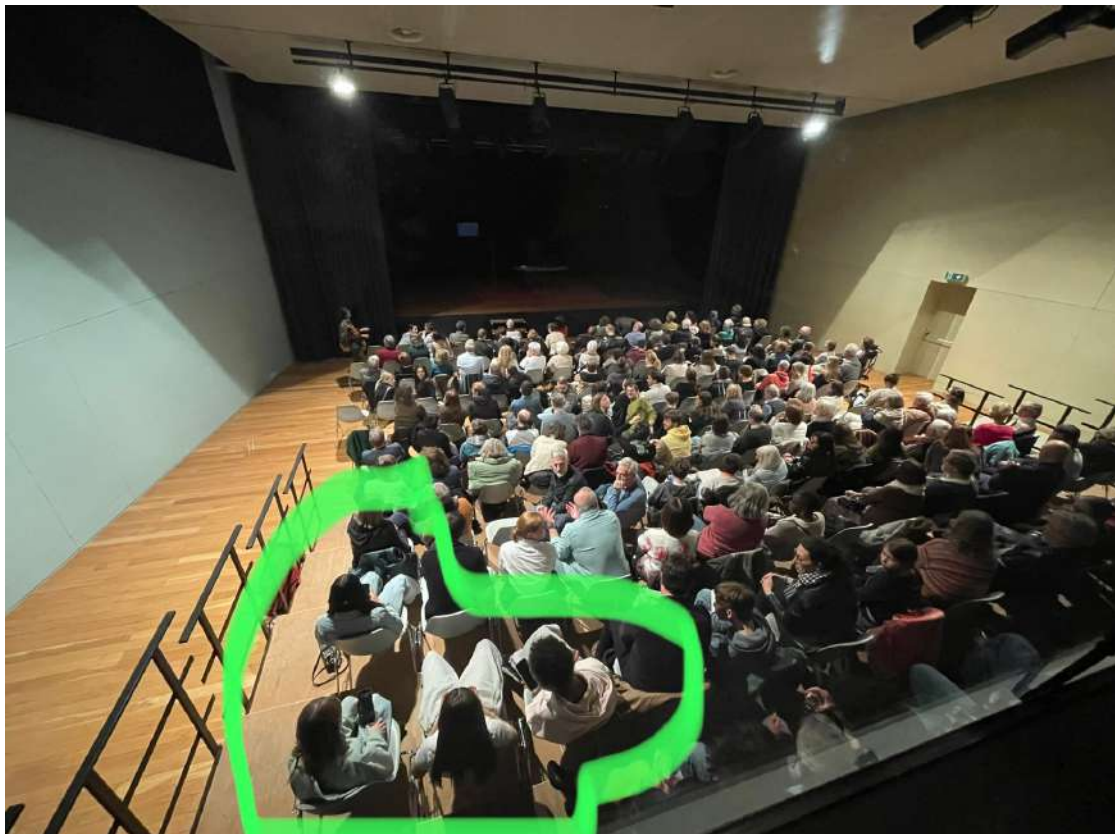
Pourtant, des prises existent. Le paquet de Maltesers qui tombe. Les « moments un peu stupides ». Le numéro de téléphone de la femme, vrai ou faux (l'artiste aurait été invité sur LFM - Lausanne FM pour parler des boulettes qu'il aurait pu faire à la radio. Il a raconté avoir cité le numéro de sa femme plutôt que le numéro de la radio pour avoir des feed-back des auditeuices). Des micro-événements, immédiatement appropriables par tout à chacun, y

compris et surtout Les Investigators. Là, quelque chose se partage sans mode d'emploi. Pas besoin de comprendre la politique genevoise ou les références radiophoniques.

Alors pourquoi ce mot, comprendre, revient-il avec autant d'insistance ? Peut-être parce qu'il sert de boussole dans un monde qui n'en est pas une. « On ne comprend pas le monde », pourrait-on entendre en filigrane. Et pourtant, on entre dans une salle avec l'idée qu'ici, au moins, quelque chose devrait se livrer, se clarifier. Une attente presque morale : que le spectacle fasse sens, et que ce sens soit accessible.

Mais les paroles récoltées racontent autre chose. Elles montrent des spectateurices qui bricolent avec ce qu'elles ont : des bribes, des impressions, des rires empruntés, des jugements rapides, des fatigues assumées. Elles montrent aussi que comprendre n'est qu'une des modalités possibles de l'expérience — et pas forcément la plus décisive.

« C'était drôle pour les moments que l'on a compris. » La phrase semble évidente. Elle pourrait se retourner : et pour les moments non compris ? Ils ne disparaissent pas. Ils restent là, peut-être comme une matière opaque, peut-être comme une promesse différée, peut-être simplement comme du temps passé ensemble dans une salle.



À la fin, les Investigators concluent : « Bonne nuit. » Comme si l'enquête s'arrêtait moins sur une réponse que sur un épuisement partagé. Comprendre n'a pas été atteint, ou pas entièrement. Mais quelque chose s'est tout de même produit : une circulation de paroles, un relevé minutieux des écarts, une cartographie fragile des malentendus.

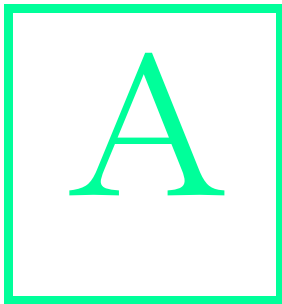
Et si le paradoxe était là : vouloir comprendre des spectacles fabriqués dans un monde que, collectivement, nous ne comprenons déjà pas. Peut-être que le théâtre — ou ce qui s'en rapproche — ne vient pas résoudre cette énigme, mais la rejouer. Non pas offrir des réponses, mais rendre visibles nos attentes de réponses.

Les adolescent^{es}, eux, n'ont pas tranché. Elles ont laissé les phrases ouvertes. « Sais pas... Des trucs. » C'est peut-être, au fond, la description la plus juste.

Pour Le Dico des spectateurices

Joël Kérouanton,

à partir des paroles des Investigators (Amel, Eren, Julian, Lea, Léandra, Margaux, Wati).



Spectateurice- Abstrait^e

Résume un spectacle entier en une seule phrase :

— « C'est abstrait. »

Pause.

— « Mais c'était bien. »

Ou :

— « Mais c'était intéressant. »

Une belle façon d'annoncer la couleur sans trop se mouiller. Læ spectateurice-abstrait^e ne choisit pas. Elle laisse tout flotter.

Peut vouloir dire plusieurs choses :

je ne comprends pas,

je comprends trop,

ou bien je préfère garder mes hypothèses ouvertes.

Peut vouloir dire aussi :

je n'ai pas reconnu d'histoire.

je n'ai pas reconnu de personnage.

je n'ai pas reconnu de message.

Ou encore :

je n'ai pas réussi à fixer une seule image.

Læ spectateurice-abstrait^e possède une forme particulière de lucidité :

elle accepte que certaines images ne se

laissent pas attraper. Læ spectateurice-

abstrait^e n'est donc pas ure spectateurice qui

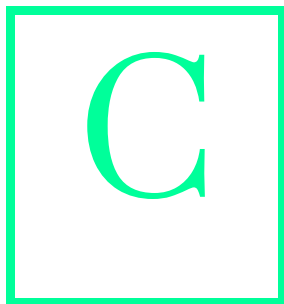
ne comprend pas. C'est ure spectateurice qui

refuse de fermer trop vite le spectacle.

EXPÉRIENCE : Les Investigators

COLLECTE : menée lors d'une journée « Critique des spectateurices » autour du spectacle [Silahkan](#) (Les Investigators), 7 mars 2026.

GÉOLOCALISATION : Théâtre Point-Favre, Chêne-Bourg, Canton de Genève (Suisse)



Spectateurice- Comprends-pas

Affirme « j'ai rien compris » comme on poserait un manteau à l'entrée, puis reste quand même.

Rit quand les autres rient, décroche quand « y a trop de ref », et soupçonne qu'on lui cache un code.

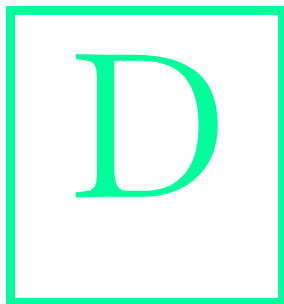
« Peut-être que le malheur des spectateurices commence là : dans cette injonction silencieuse à comprendre coûte que coûte, même quand le corps dit non. »

Cherche du sens comme ses clés — et finit parfois par trouver autre chose.

EXPÉRIENCE : Les Investigators

COLLECTE : menée lors d'une journée « Critique des spectateurices » autour du spectacle *Dis, pourquoi la radio ?* (Les Investigators), 2 avril 2026.

GÉOLOCALISATION : Théâtre Point-Favre, Chêne-Bourg, Canton de Genève (Suisse)



Spectateurice- Du-vivant

À l'affût de ce qui affecte ses sens. Jusqu'à affecter son ciboulot. Et aime ça, avoir le ciboulot à l'envers, les pensées dans les nuages.



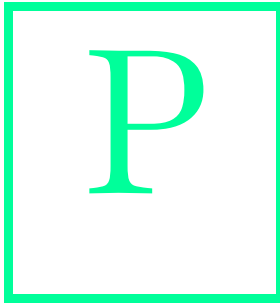
« Dans cette cabanese bruissent des paroles poétiques, comme si la couleur des arômes venait nourrir celle des mots des spectateurices-Du vivant. Les arômes laissent libre cours à toutes les imaginations : le parfum sur les corps-cabane fait travailler le ciboulot, on y est, dans cette pensée brute de l'art comme pratique collective, et l'on y entend des murmures du type C'est cosy-chaleur-abstrait ou C'est nature-extérieur-danger. La nature est toujours un peu dangereuse, et la cabane est fabriquée avec des matériaux naturels. Ici, il se trouve peut-être des araignées — si, si ! — parce que cette cabane respire : c'est une œuvre vivante. »

KÉROUANTON (Joël), in « Le Dico des spectateurices », 2025.

EXPÉRIENCE : Les Investigators

COLLECTE : autour de Faire cabane - Soigner le lien, 25 octobre 2025.

GÉOLOCALISATION : Théâtre Point-Favre, Canton de Genève (Suisse)



Spectateurice- Par-l'âge-en-salle

Des cheveux gris majoritaire dans le public ?
Un spectacle pour les ancien·nes.

L'absence de cheveux gris ?
Un spectacle 100% jeunes.

Définir un spectacle par l'âge moyen des spectateurices, c'est s'appuyer sur du concret, du visible, au risque, parfois, de glisser vers une conclusion un peu rapide : est-on certaine que des jeunes « en freestyle » n'aimeront pas des spectacles joués devant un parterre de vieux et de vieilles « pur souche » ? Est-on certaine que des vieux et de vieilles « pur souche » n'aimeront pas des spectacles joués devant un parterre de jeunes « en freestyle ».

En spectacle vivant
rien n'est joué.

Le vivant résiste
aux cases.

EXPÉRIENCE : Les Investigators

COLLECTE : menée lors d'une journée « Critique des spectateurices » autour du spectacle *Grand Bal métissé* (Les Investigators), 20 mars 2026.

GÉOLOCALISATION : Théâtre Point-Favre, Chêne-Bourg, Canton de Genève (Suisse)

Contexte et Crédits

Faire parti des Investigators, c'est participer à une aventure commune autour des spectacles et œuvres plastiques de la saison du Théâtre du Point Favre. C'est contribuer au « travail du commun » en étant missionné par la commune de Chêne-Bourg pour faire émerger la parole d'habitant·es et produire du sens. C'est aussi être plus étroitement lié à son époque et attentive à ses problématiques sociétales. En ce sens, ille a une meilleure connaissance de elui et du monde qui l'entoure.

COLOPHON

DESIGN GRAPHIQUE collectif g.u.i

PHOTOGRAPHIES Margaux Monetti, Joël Kérouanton

LES INVESTIGATORS AJ, Amel, Diana, Eren, Julia, Julian, Léa, Léandra, Lorick, Margaux, Melissa, Matina, Wati

LECTURE-CORRECTION Mélanie Tanous

DIRECTION ÉDITORIALE Joël Kérouanton, Margaux Monetti, Philippe Pellaud

POINT FAVRE



LE DICO
DES
SPECTATRICES
SPECTATEUR