



direction Jean Bellorini

#15 • janvier-mars 2025

Bref

instants de la création

Dans ce numéro

Le langage et l'exercice du pouvoir avec Julie Duclos, Arthur Nauzyciel et Sébastien Valignat, une rencontre avec la comédienne Virginie Colemyn, un portrait de Jean-Christophe Folly, le Vivier, les metteurs en scène Pauline Hercule et Pierre Germain, l'agenda et autres rendez-vous.



Grand-peur et misère du III^e Reich, mise en scène Julie Duclos © Simon Gosselin

Le pouvoir des mots

« Parler, écrire, échanger, s'exprimer, communiquer, influencer, contrôler, dominer, censurer... »

Les spectacles de ce début d'année ont porté une attention particulière au langage, aux mots qui ouvrent des mondes, qui émancipent, aux mots qu'on manipule, aux mots qui nous trahissent, qui nous révèlent, qui nous élèvent.

Dans *L'Art d'avoir toujours raison*, Sébastien Valignat a mis en scène la langue du monde politique. Derrière l'humour, la démarche est avant tout de nous rendre lucides et vigilants face aux éléments de langage de la parole politique. Ces manipulations langagières conduisent aussi à des dérives dangereuses. Dans notre Histoire, nous avons déjà été

confrontés aux pires conséquences. Julie Duclos met en scène *Grand-peur et misère du III^e Reich*, un texte de Bertolt Brecht qui nous rappelle comment les mots peuvent agir contre nous et devenir une menace, comment un régime fasciste les utilise pour contrôler la population. Avec *Julius Caesar*, Arthur Nauzyciel et sa troupe d'acteurs américains nous ont alertés sur les risques pour la démocratie quand le pouvoir instrumentalise le langage. Ces trois metteurs en scène partagent leurs réflexions, dans un entretien croisé, autour du pouvoir du langage.

Il y a aussi ceux qui n'ont pas les codes sociaux pour s'exprimer et à qui les mots manquent parfois. Carine Bielen, le personnage touchant

d'*À cheval sur le dos des oiseaux*, s'exprime sans filtre et nous fait part de sa vision singulière du monde. *Bref* a rencontré Virginie Colemyn, interprète magnifique de Carine Bielen ainsi que Pauline Hercule et Pierre Germain, metteurs en scène du spectacle.

Dans ce numéro de *Bref*, nous retrouvons Jean-Christophe Folly, compagnon de route du TNP. À l'occasion de sa seconde pièce de théâtre, *Sensuelle*, et de la parution de son premier roman, *Benoît Blues*, il nous parle d'écriture, de son amour des mots, de ses influences musicales et des auteurs qui l'ont inspiré.

Place aux mots, place au langage.

Le langage : l'exercice du pouvoir



L'Art d'avoir toujours raison, mise en scène Sébastien Valignat © Émile Zeizig

En ce début d'année 2025, sur la scène du TNP, trois spectacles, avec leur propre esthétique et des textes aux temporalités historiques différentes, se rejoignent dans leurs questionnements sur le langage et son utilisation : *Julius Caesar* à travers les hommes de pouvoir, *Grand-peur et misère du III^e Reich* dans la vie quotidienne des citoyens, *L'Art d'avoir toujours raison* avec les spécialistes des éléments de langage. Ces trois créations mettent en lumière l'instrumentalisation du langage, l'usage de la parole et ses conséquences.

L'actualité récente en France, comme à l'étranger, apporte un écho puissant à ces trois mises en scène. Elle place l'artiste au carrefour de l'urgence de créer et d'une distance nécessaire pour penser cette création. Sébastien Valignat, Julie Duclos et Arthur Nauzyciel, metteurs et metteuse en scène de ces spectacles, nous font part de leurs réflexions.

Le langage est ce qui nous relie les uns aux autres. Il nous permet de nommer le monde. En politique comme au théâtre, les mots construisent une réalité. *L'Art d'avoir toujours raison*, *Grand-peur et misère du III^e Reich* et *Julius Caesar*, sont des spectacles qui abordent la question du pouvoir du langage et de la parole, qui alertent sur les effets de leur instrumentalisation, qui montrent que les mots deviennent un risque et peuvent se retourner contre nous. Comment considérez-vous ce pouvoir du langage ?

Sébastien Valignat. *L'Art d'avoir toujours raison* a la forme d'une conférence où deux chercheurs, issus d'un groupe imaginaire de recherche, prétendent avoir trouvé une méthode, qui, si elle est suivie à la lettre, permet d'emporter n'importe quel affrontement électoral. Devant un parterre de candidats aux futures élections (le public), Les conférenciers exposent différentes techniques de manipulation du langage, censées assurer la victoire à celles et ceux qui les appliquent. À l'heure du numérique et du développement des écrans, on entend souvent dire que nous serions « gouvernés par les images ».

Je pense qu'il n'en est rien. Bourdieu dès 1998 soulevait ce qui semble être un paradoxe : « *Le monde de l'image est dominé par les mots. La photo n'est rien sans la légende qui dit ce qu'il faut lire (...). Et les mots peuvent faire des ravages : islam, islamique, islamiste – le foulard est-il islamique ou islamiste ? Et s'il s'agissait d'un fichu, sans plus ?* ». Pour répondre à votre question, le problème ne me semble pas tant que les mots peuvent se retourner contre nous, mais plutôt que, sous une apparente neutralité, ils participent directement à la manière dont nous percevons le réel. Et si bon nombre d'entre nous avons pris l'habitude de nous méfier des images, il me semble que nous ne nous méfions pas assez des mots. À tort.

Arthur Nauzyciel. Nos mots nous engagent, ils ont des conséquences. Nous sommes responsables aussi de ce que nous disons. Et je pense que les gens se défaussent beaucoup de ça. On n'assume aucune responsabilité de ces mots, comme si les mots et nous, étions séparés. Le théâtre est un endroit important parce qu'il redonne au langage sa force grâce à sa dimension performative, à sa capacité à construire des mondes. La parole construit la réalité dans laquelle nous vivons. D'ailleurs, le travail que nous faisons avec les acteurs est vraiment là-dessus, c'est-à-dire comment les acteurs laissent résonner en eux ce qu'ils énoncent, comment ils se laissent agir par ce



Grand-peur et misère du III^e Reich de Bertolt Brecht, mise en scène Julie Duclos © Simon Gosselin

qu'ils disent. Une pièce comme *Jules César*, pour moi, c'est formidable, parce que c'est une façon de mettre en théâtre cette notion-là et de montrer comment la parole a cette capacité puissante de construire un monde mais aussi de le détruire, montrer comment les mots deviennent des idées, ces idées entraînant des actions qui ont un impact réel sur le monde. Tout est langage et tout est interprétation du langage dans *Jules César* : comment une parole, qui va passer par une oreille, celle de Brutus, dans un moment un peu indéfini, flottant, va se transformer en meurtre, puis en guerre. Cela part vraiment de quelques phrases. C'est très intéressant de voir comment cette pièce pose constamment la question de la parole, de ses effets et de l'interprétation. Des personnages viennent raconter des événements extérieurs, raconter l'apocalypse qui se passe au-dehors, qu'on ne voit pas, on n'y assiste pas sur le plateau. Mais ils viennent nous raconter qu'à l'extérieur, le monde est un chaos total, qu'on s'éclaire à la lumière des météorites, que les gens prennent feu soudainement dans la rue. On a cette image du chaos. Les décisions sont prises en fonction de l'interprétation d'un augure, de l'interprétation d'un rêve, d'une image. Cette pièce de Shakespeare est une matière théâtrale passionnante. Aujourd'hui on vit justement dans le vide des mots, dans le flou des définitions, dans des choses extrêmement subjectives. Je me dis que le théâtre, c'est aussi lutter contre une sorte d'appauvrissement de la pensée et de notre capacité à nous exprimer. Le théâtre – le théâtre de texte, de répertoire en particulier – est très important parce qu'il nous relie à une histoire de notre langue, nous réinscrit dans la communauté. Qu'est-ce qui fait qu'à un moment, des gens peuvent se définir par exemple comme Français. C'est finalement ce qu'ils ont en commun, c'est la langue, même si ce n'est pas leur langue d'origine, peu importe. Il y a quelque chose qui réunit. Quand les mots et les définitions divisent et séparent, le moment du théâtre réunit. C'est

être là ensemble avec des personnes sur le plateau, des personnes dans la salle et pendant un temps conjurer le monde et le réparer, retrouver une cohérence et une langue pour appréhender nos émotions.

Quant à votre spectacle, Julie Duclos, il met en lumière les risques lorsqu'un gouvernement contrôle les populations à partir du langage et de la parole.

Julie Duclos. Oui, c'est vraiment le sujet de la pièce, qui porte bien son nom : ce motif de la peur est central. Cette peur passe par le langage et les effets du langage au cœur de vies très ordinaires, dans toutes les strates de la société. On n'est pas dans un espace spectaculaire. On voit, à partir du moment où le nazisme est en place, que les rapports, au travail, en amitié, dans le couple, entre parents et enfants, habituellement des rapports de confiance, vont être modifiés. Tout est complètement imprégné par le nazisme. C'est intéressant de voir à quel point cela touche tout le monde et que cela passe effectivement par le langage. Le grand sujet, c'est comment chacun va se censurer, par peur de la délation. On ne peut plus dire un mot librement, on est dans une autosurveillance permanente, c'est un climat de paranoïa.

Vos spectacles, à tous les trois, parlent aussi de l'utilisation des mots au service du pouvoir.

Sébastien Valignat. Prenons un exemple, si je lis (ou j'entends) : « *Ce patron a mis en place un plan de licenciement massif* », ma réception ne sera pas la même que si je lis « *Cet entrepreneur a mis en place un plan de sauvegarde de l'emploi* ». Pourtant ces deux phrases recouvrent la même réalité. Le pouvoir – quel qu'il soit – a donc intérêt à choisir les mots qu'il emploie pour décrire le réel... Et il le fait ! Il y a quelques années encore pour parler des pauvres, on parlait régulièrement des exploités, ce qui implique la présence d'un exploiteur. Mais si, comme Agnès Pannier-Runacher,

l'actuelle ministre de la Transition écologique, vous dites que ces mêmes pauvres sont des personnes en « situation de sobriété subie » c'est plus positif, après tout, le monde meurt de la surconsommation, donc c'est important d'être sobre, c'est même nécessaire à notre survie collective. Tous ces mots ne sont pas choisis au hasard. On n'improvise pas le syntagme : « *personne en situation de sobriété subie* ». Notre ministre a été conseillée pour utiliser ces mots et elle a décidé de le faire. Il y a clairement ici une volonté de minimiser la souffrance réelle qui est liée à la pauvreté. Je m'agace très régulièrement de la manière dont certains journalistes traitent certaines informations : par exemple, pourrait-on arrêter de parler du « problème de l'immigration » en postulant donc que c'est un problème, alors qu'on pourrait tout aussi bien considérer que c'est une chance ? Il faut se méfier des mots, car ils pensent parfois pour nous. Les personnes qui nous gouvernent ont des équipes qui leur donnent des « *éléments de langage* », pour s'adresser à nous. Je pense que si nos représentants apprennent à nous parler, nous devrions aussi apprendre à les écouter. *L'Art d'avoir toujours raison* est une contribution à cela.

Julie Duclos. Dans *Grand-peur et misère du III^e Reich*, ce que je trouve très intéressant à observer, c'est le langage du fascisme lui-même. Nous nous sommes appuyés sur le *Journal* de Victor Klemperer, qui était philologue, juif allemand, qui a survécu à cette période. Il a tenu de façon quotidienne un journal intime dans lequel il analysait notamment les discours. Il avait déjà une attention particulière à la langue utilisée, à la sémantique du nazisme. Plus tard, il a repris des extraits de ce journal et a écrit *LTI, la langue du III^e Reich*. Il va repérer comment le Reich pose sans cesse de nouvelles notions. Toute une sémantique qui raconte à elle seule une vision du monde absolument dangereuse et qui contient le fascisme. Il y a la langue du Reich. Les individus se retrouvent à intérioriser ces nouvelles données. Le fascisme n'est pas seulement un décret, une loi, qui vont poser problème à certaines personnes, c'est aussi, tout à coup, une langue et une façon de parler. On pose un nouveau système de valeurs. Les décrets deviennent dès lors justifiés, légitimes, puisqu'ils appliquent ces logiques



de pensée. Il suffit de dire quel est le « nouvel homme » pour le nazisme – c’est évidemment l’Aryen, et ainsi on pose la notion de race, pour éliminer tout un tas de personnes ; ou encore la notion d’« ennemi de l’État ». Il faut toujours voir, dans une société, comment les gens parlent, quels sont les mots utilisés, parce que nous savons bien qu’ils ne sont pas anodins et que les premiers signaux passent par la sémantique. Dans tout espace où on commence à se censurer sur quelque chose, c’est peut-être qu’une autorité ou un fascisme s’exercent sur nous, ou qu’on laisse opérer une oppression. On peut réfléchir à ça.

Arthur Nauzyciel. Dans *Jules César*, il y a un rapport au vrai et au faux, à la rumeur, à la capacité qu’a le politique, par les mots, par sa manipulation du langage et par la rhétorique, à transformer les masses et à les faire se retourner complètement. La versatilité du peuple, cela fait peur aussi. C’est une pièce qui est utilisée, aux États-Unis, pour les cours de rhétorique, elle est très connue. Quand on créait le spectacle, en 2008, c’étaient les primaires qui allaient opposer Barack Obama et Hillary Clinton, elle disait à l’époque : « On gouverne en prose mais on fait campagne en vers. » C’est exactement ce qui se passe dans la pièce. Brutus va perdre le peuple parce qu’il pense qu’il faut s’adresser au peuple en prose. Il pense qu’il faut lui dire la vérité, être simple et normal. Il parle de manière réaliste, on va dire. Mais Marc-Antoine, lui, va parler en vers, avec un modèle parfaitement implacable de rhétorique et de versification, et c’est grâce à cela qu’il va gagner le peuple.

Il y a, dans votre travail, un lien fort entre Histoire et mémoire, cette Histoire presque inaudible, effacée et qu’il faut réanimer tout le temps, lutter pour qu’elle ne disparaisse pas.

Arthur Nauzyciel. Oui, tout à fait. Et ça me semble d’autant plus important que l’Histoire, la science, sont très mises à mal aujourd’hui au profit de la croyance, de la sensation, de la sensibilité. La raison, les sciences humaines, tout cela est balayé. L’Histoire, la mémoire des faits et des lieux, qui nous permettent de comprendre le monde dans lequel nous sommes, tout cela est balayé.

Julie Duclos. J’ai souvent une pensée pour les professeurs qui sont tellement nécessaires. Ils sont de plus en plus confrontés à la censure et l’autocensure, cela me peine énormément. Les enseignants sont pour moi des héros. Ils se retrouvent souvent isolés, très peu soutenus sur ces questions-là. Les réseaux sociaux font un travail de contre-information. C’est un phénomène sociétal. Ils peuvent être dangereux parce qu’ils sont puissants. Parmi toutes mes pièces, celle-ci est la plus frontalement politique puisqu’elle prend en charge un temps de l’Histoire. Ce n’est pas rien, cela donne une forme de responsabilité qu’on a pu ressentir avec l’équipe, du fait d’être au-dessus de l’Histoire. C’est assez rare et très fort à vivre. Cela nous a réunis. Il y a avec ce spectacle une forme de travail de mémoire qui se fait et d’alerte à partir de ce travail de mémoire. Nous sommes dépositaires de cela aussi.

Et vous Sébastien Valignat, votre spectacle se situe entre la fiction, l’actualité et l’histoire politique. Comment travaille-t-on avec le réel, le présent, l’actualité ?

Sébastien Valignat. Même s’il existe des contre-exemples (Nicolas Lambert¹, Léo Cohen-Paperman²), il y a dans la tradition théâtrale française, une sorte de convention qui consiste à éviter de nommer les personnalités politiques contemporaines, y compris quand elles sont extrêmement liées au sujet que nous désirons traiter. Mais je ne comprends pas le fondement de cette convention. Si cela repose sur le fait que nommer les personnalités politiques rendrait le propos « moins universel », c’est une ambition que je ne me fixe pas. Le théâtre que nous fabriquons dans la compagnie n’a rien d’universel, il s’adresse aux personnes devant lesquelles nous jouons aujourd’hui, point. Si cela repose sur une inquiétude vis-à-vis du pouvoir politique, là encore, l’argument me semble fallacieux. Dans un contexte de montée de l’extrême droite, nous avons plutôt intérêt à utiliser nos libertés. Je n’ai donc aucun problème à travailler avec le réel ni avec l’actualité. Lors de notre précédente création, *Campagne*, qui a joué durant la dernière campagne présidentielle – et qui sera recréée en 2027 –, une des séquences du spectacle relatait l’ensemble des élections présidentielles de la V^e République.

“ Dans tout espace où on commence à se censurer sur quelque chose, c’est peut-être qu’une autorité ou un fascisme s’exercent sur nous, ou qu’on laisse opérer une oppression. ”

Julie Duclos

Elle avait la forme d’une grande frise chronologique qui commençait avec le Général de Gaulle et finissait sur la dernière déclaration politique marquante de la semaine. Au fur et à mesure que le spectacle avançait, je sentais une inquiétude monter dans la salle, « Mais ils vont aller jusqu’où ? ». Au moment où nous relations l’élection en cours, la tension était forte, il y avait même une vraie excitation dans la salle, à voir sur scène se dérouler des événements qui avaient eu lieu quelques jours auparavant. Bien sûr tout le monde n’était pas d’accord avec tous nos partis pris, mais c’est finalement une chose à laquelle nous sommes habitués. Ne pas être d’accord avec ce qui se dit dans la presse, à la radio ou sur une scène fait partie de la vie démocratique. Et il serait bien curieux d’attendre des artistes davantage d’objectivité que de la presse elle-même !

Dans la direction d’acteurs, comment travaille-t-on le lien entre le passé et le présent ? Est-ce que c’est la recherche d’un jeu très concret, réaliste ou au contraire faut-il un détachement, une distance ?

Comment fait-on pour que ce passé, cette vieille Histoire, nous touche à nouveau ?

Julie Duclos. Pour moi, c’est travailler sur la modernité. C’était très important qu’il y ait dans cette parole quelque chose que le spectateur d’aujourd’hui puisse rejoindre immédiatement. Comme la pièce est prise dans un temps historique, le spectateur n’a

pas forcément toutes les références, ce qui peut avoir des effets intimidants, et amenuiser son écoute. Je pense en particulier à la jeunesse. C’était important pour moi qu’il y ait une immédiateté, une simplicité d’accès et donc une contemporanéité. J’ai pris la traduction la plus récente, celle de Pierre Vesperini. Dans la distribution, j’ai parfois interverti quelques rôles d’hommes et de femmes après avoir fait des essais en amont avec les acteurs. La société des années 1930 était très patriarcale, cela se ressent dans la pièce. Les hommes y ont les postes à responsabilité tandis que les femmes sont les cuisinières, les domestiques. Le patriarcat n’étant pas le sujet de la pièce ni de ce que nous voulions raconter, j’ai voulu redynamiser l’écoute du spectateur en redistribuant un peu ces cartes, pour se rapprocher de notre société, qu’il n’y ait pas d’effets trop lointains, que la pièce, bien que totalement inscrite dans son époque, puisse faire écho à notre monde. Ensuite, la modernité passe évidemment par le jeu. Nous avons fait notamment des improvisations, en répétitions, ou encore des exercices mettant les situations de la pièce en perspective avec nos vies, pour trouver des équivalences avec nos comportements d’aujourd’hui, je ne voulais pas d’une sorte de reconstitution qui ne serait plus de ce monde. Il y a une friction permanente dans ce travail : rendre le jeu contemporain sans nier qu’il s’agit d’un moment précis de l’Histoire. Tout l’enjeu est aussi de rappeler que cela a vraiment eu lieu. Le sujet de la pièce est de scruter ces années très particulières que sont les années 1930, qui préparent les gens à la guerre, où à peine Hitler arrivé au pouvoir, tout est muselé. Brecht a écrit depuis son exil, à partir d’articles de journaux et de la parole de témoins oculaires, pour récolter en direct des preuves contre le fascisme, et alerter. C’est une démarche quasi documentaire.

Arthur Nauzyciel. C’est comme si les acteurs avaient été les témoins d’un monde dont ils venaient nous rendre compte. L’acteur, pour moi, est vraiment un témoin. C’est la mémoire d’un texte, la mémoire de celles et ceux qui sont racontés sur le plateau et que l’acteur permet d’incarner. *Jules César*, c’est une mémoire collective de l’humanité, de ses aspirations, de ses erreurs, de ses illusions, de ses utopies. Ils viennent nous raconter cela. Dans *Jan Karski*, ou *Les Paravents*, deux de mes spectacles, nous évoquons des personnes broyées par l’Histoire et dont les acteurs venaient réactiver la mémoire et l’existence. Je ne cherche pas forcément un jeu réaliste, je cherche quelque chose d’habité, qui a à voir avec la vérité plus que le réalisme. J’aime bien inventer un monde. Le théâtre doit être

¹ Nicolas Lambert est comédien, dramaturge et metteur en scène de théâtre documentaire. Il a notamment créé *Elf, la pompe Afrique (série : L’A-démocratie, volet bleu)*, à Paris, au Studio de l’Ermitage, en 2004.

² Léo Cohen-Paperman est auteur et metteur en scène, membre de la troupe du Nouveau Théâtre Populaire. Il a repris en juin dernier, au moment des élections législatives françaises, son spectacle *Huit rois (nos présidents)* conçu en trois épisodes : *La Vie et la mort de J. Chirac, roi des Français ; Génération Mitterrand ; Le Dîner chez les Français de V. Giscard d’Estaing*.

un univers parallèle. On parle très peu du personnage entre nous. On va parler d'un rôle, on va parler d'une conduite, d'une figure, d'un trajet, d'un parcours. Mon travail est de définir avec les acteurs et les actrices des règles du jeu, qui sont activées pendant la représentation et qui permettent de construire un monde dans lequel le spectateur est invité à voyager. Donc on cherche quelque chose de l'ordre d'une vérité qui se fait là, ici maintenant, dans le temps de la représentation. Je demande aux acteurs et aux actrices d'être « dans » ce qu'ils disent, d'être habités par les mots et l'imaginaire que ces mots proposent. Cela ne passe pas par la construction extérieure d'un personnage, mais plutôt par comment l'acteur se laisse construire et comment il se fait tracter, tirer par ce qu'il énonce.

La scénographie, le son, la vidéo, des archives, des éléments du réel, quels sont les outils que vous utilisez pour ce lien entre le réel et la fiction, entre le passé et le présent ?

Arthur Nauzyciel. Je ne suis pas du tout pour la réactualisation. Prendre un classique et mettre des costumes contemporains, ne rend pas plus contemporain. C'est vraiment une question d'art et de forme. Il s'agit de travailler la scénographie pour ne pas être dans un décor mais dans une installation, le lieu possible d'une cérémonie ou d'un rituel qui fait revenir le passé. Si on illustre la pièce, on est dans la

distance de l'Histoire. En revanche, si elle est un rituel, si c'est une cérémonie, si c'est une sorte de convocation et d'évocation du passé qui se fait au présent de la représentation, alors c'est différent. Les interprètes sont finalement des courroies de transmission, des émetteurs-récepteurs. Ils reçoivent les messages du passé qui leur viennent de Shakespeare et ils les font entendre à des gens d'aujourd'hui. Il va se passer quelque chose de magique qui est l'évocation du passé, des fantômes, des morts. Le théâtre devient ce lieu possible qui fait le lien entre le passé et le présent. Nos scénographies, avec Riccardo Hernández, ont toujours été des espaces qui racontent aussi le lieu où l'on est, le théâtre. Ce sont des lieux assez habités, qui attendent les acteurs, la cérémonie. Dans cette mise en scène de *Jules César*, par les références aux années 1960, on fait revenir aussi un nouveau fantôme, celui de John F. Kennedy, après son assassinat, ce spectre qui va hanter la politique moderne américaine.

Julie Duclos. Pour *Grand-peur et misère du III^e Reich*, j'ai voulu un espace pur. On a beaucoup échangé avec le scénographe, Matthieu Sapeur. Il aurait été trop lourd de reconstituer chaque tableau de façon réaliste. D'autant que l'on traverse toutes les strates de la société, donc tous les milieux aussi. C'est presque infaisable, aucun espace ne pourrait les contenir tous. Nous avons imaginé un lieu qui ne soit pas identifiable de façon réaliste,

mais plutôt poétique. Le décor est modulable : nous pouvons ainsi recomposer les espaces, créer des cadrages, de tableau en tableau. La présence des verrières laisse de la place à la lumière. La vidéo et le son se chargent ensuite des atmosphères, des sensations, de la poésie, d'apporter une résonance, de lier deux scènes entre elles, de donner à l'ensemble une dimension épique et poétique.

Sébastien Valignat. Dans *L'Art d'avoir toujours raison*, je pose dès le départ une situation fictive [une salle de conférence, avec des pupitres, des micros, des écrans. *Ndlr*], des personnages fictifs. Une fois ce cadre fictif posé, ma principale difficulté, c'est de parvenir à faire croire que le réel est vrai et non pas inventé. Et je suis face à un problème : ayant moi-même posé une convention de mensonge entre le public et les acteurs, les spectateurs peuvent alors douter de ce que nous allons raconter par la suite. Pourtant, il est extrêmement important pour moi d'affirmer la dimension authentique des propos que je rapporte, qu'à cet endroit-là nous ne sommes plus dans la fiction. Si ce que nous disons est perçu comme vrai, le spectacle ne sera pas reçu de la même manière que si ce n'est pas le cas. Si les propos sont issus d'une fiction, nous sommes dans la comédie. Le spectateur ou la spectatrice pensent alors que l'intention est de se moquer de nos représentants. Mais si ce sont exactement les propos qu'a tenus un ministre, alors ça change tout. Nous ne



Julius Caesar, mise en scène Arthur Nauzyciel © Philippe Chancel

sommes plus face à une fiction discutable, mais face à une personnalité politique française de premier plan qui a tenu des propos, parfois assez incroyables. Diffuser sur scène la voix de ce ministre ou bien montrer des images d'archives, sont alors des outils précieux pour convaincre que ces propos ont été réellement tenus. Quand le réel n'est pas croyable et que la vie politique se « Gorafise », l'archive m'est un outil précieux pour convaincre que les propos que nous rapportons ont vraiment été tenus.

Votre spectacle appelle à une prise de conscience. Que permet, selon vous, le théâtre face à l'actualité ?

Arthur Nauzyciel. Quand on le jouait il y a six ans, on voulait alerter les gens pour qu'il y ait une prise de conscience. Le spectacle aujourd'hui dit que c'est trop tard. On y est. Ce qui était de l'ordre de la fiction, dans la pièce en tout cas, comme un avertissement aux générations futures des dérives possibles et de la fragilité de la démocratie, de la versatilité du peuple, est désormais réel. C'est très bouleversant et on sent, dans la salle, une écoute qu'il n'y avait pas à l'époque. Depuis l'élection de Donald Trump, on y est. Il a été investi quatre jours avant la première au TNP, c'est fou ! On est tombé dans le cauchemar, la menace face à laquelle Shakespeare essayait de nous alerter. Oui, il y a une écoute très particulière dans la salle.

Julie Duclos. Le projet est né il y a deux ans. C'est impressionnant de voir comment le réel s'est rapproché du projet. C'est très troublant. Nous avons commencé les répétitions pendant l'été, après les élections législatives, c'était très particulier. Qu'est-ce qui se serait passé si l'extrême droite avait remporté les élections ? Soudain, de ces notions d'avertissement dont Brecht parlait, on pouvait vite basculer dans des notions de résistance. On est sur cette frontière-là et je pense que c'est le point intéressant, parce que nous ne sommes pas encore gouvernés par l'extrême droite, mais nous pouvons maintenant commencer à en vivre des effets. Plus la pièce nous ressemble, plus cela active la réflexion et peut avoir valeur d'avertissement. Soudain, cela fait peur parce que ces gens des années 1930 nous ressemblent et nous savons ce qui les attendait. Ils étaient aussi à l'aube de quelque chose. On peut faire nos propres liens avec notre société et d'autres pays où c'est à l'œuvre plus radicalement.



Sébastien Valignat. Le théâtre face à l'actualité, permet, *a minima*, un changement de cadrage. Au risque de rappeler une évidence à laquelle nous nous sommes tristement accoutumés, la plupart des informations que nous recevons, appartiennent à des médias détenus par des milliardaires. Ces milliardaires ont leurs intérêts propres et bien souvent ces médias les défendent. Or, les artistes qui s'emparent de sujets d'actualité le font avec un prisme qui est rarement celui de ces médias. Face à l'actualité, le théâtre peut participer à cette contre-propagande idéologique, ne pas laisser à CNews et BFM le monopole de nous

“ Si tous les régimes totalitaires ont pris soin de museler les autrices et les auteurs et de fermer les théâtres, c'est bien que le théâtre, dans sa capacité à troubler les certitudes, ou à susciter du doute, contient quelque chose qui inquiète le pouvoir. ”

Sébastien Valignat

décrire ce qui nous arrive. J'exagère un peu, CNews et BFM n'ont pas de monopole, mais face à leur puissance de frappe médiatique, tous les contre-feux sont les bienvenus. Le théâtre n'est pas le seul à pouvoir faire cela, les sciences, la littérature, la poésie, le journalisme indépendant, participent tout autant sinon davantage à ce changement de cadre. Pour impliquer les spectatrices et les spectateurs dans la représentation, j'utilise l'adresse directe et détruis volontiers le « quatrième mur³ ». Quant à les impliquer dans le sens de « les faire réagir politiquement », je n'en fais pas du tout un but. Je fais volontiers miens les mots de Joseph Andras⁴ : « J'aspire à rendre le monde un peu plus clair. À tirer le marais vers l'eau de la rivière ». J'espère intéresser les gens, qu'ils passeront un moment agréable, peut-être même qu'ils apprendront des choses qui vont les intéresser. Peut-être aussi que certaines ou certains qui trouvent l'ordre du monde insupportable et inacceptable se sentiront moins seuls. Et peut-être que cette petite flamme les aidera simplement à traverser l'hiver. Si ce que nous racontons peut donner du grain à moudre à des personnes pour agir davantage, j'en serais ravi, tant que leur action tend à un monde plus fraternel qui ne laisse personne sur le bord du chemin.

Le théâtre peut-il changer le monde ? Changer les gens ?

Julie Duclos. Selon moi, faire du théâtre, ce n'est pas faire de la politique. Je pense qu'une loi peut changer très rapidement la vie des gens de manière pratique, dans le bon comme dans le mauvais sens, ce que ne peut pas le théâtre. Le théâtre agit sur les consciences, mais tout comme on peut changer un ami ou un parent, en parlant avec lui. J'ai l'impression que le théâtre s'inscrit dans ce mouvement-là : aller voir une pièce, dire à quelqu'un d'y aller, être touché soi-même. Sans qu'on en prenne la mesure, à grande échelle, on peut dire que cela change les choses parce que le théâtre prépare le terrain

pour des prises de conscience. C'est un drôle d'espace, le théâtre, en ce sens.

Sébastien Valignat. Si tous les régimes totalitaires ont pris soin de museler les autrices et les auteurs et de fermer les théâtres, c'est bien que le théâtre, dans sa capacité à troubler les certitudes, ou à susciter du doute, contient quelque chose qui inquiète le pouvoir. Je crois aussi que le théâtre peut être, plus que tous les autres arts, un art de l'empathie. Dans une période où les idées de l'extrême droite contaminent lentement l'ensemble du spectre politique, où prendre position pour les plus faibles est devenu infamant (sinon qu'on m'explique ce que *woke* signifie), développer la capacité des citoyens à se reconnaître dans l'autre n'est pas complètement inutile. Comme le résume si joliment François Gremaud⁵ : « Les arts vivants peuvent faire de nous de meilleures personnes ce qui, par les temps qui courent, est quand même pas mal ». Le théâtre peut-il changer le monde ? Ma réponse est : oui, définitivement, mais sans doute pas davantage que l'amour, la générosité, les sauvetages de SOS Méditerranée et toutes les actions de celles et ceux qui luttent concrètement pour un monde plus juste.

Arthur Nauzyciel. On me pose souvent la question. J'ai compris au moment des élections européennes qu'en fait, on se faisait du mal en se la posant comme ça, non, on ne change pas le monde. En revanche, on agit sur lui. On change des vies. J'ai eu beaucoup de retours de gens qui me disent : « Quand j'ai vu ce spectacle, ça a changé des choses. Ça m'a donné envie de faire du théâtre. Ça m'a donné envie d'écrire à une personne en particulier. Ça m'a aidé à faire ça. » Et si le monde tient, c'est parce qu'il y a plein de gens, dont on ne parle pas, en tout cas pas assez, qui font que cela tient, en donnant de la force aux autres, en soutenant les autres, en inspirant des gens. Oui, nous avons cette capacité. Le théâtre existe depuis qu'il y a des gens. Donc il se renouvellera, il trouvera d'autres formes mais il existera toujours. C'est profondément lié à la nature humaine, le besoin de représenter. Réunir et représenter, cela existera toujours.

Propos recueillis par Laure-Emmanuelle Pradelle, janvier 2025.

³ Mur imaginaire qui sépare le public de la scène.

⁴ Joseph Andras est un écrivain français auteur d'un roman très remarqué, *De nos frères blessés*, paru en 2016 et adapté au cinéma en 2021 par Héliel Cisterne.

⁵ François Gremaud est un auteur, metteur en scène et interprète suisse. Il est membre de la 2b Company.

À cheval sur le dos des oiseaux

Pauline Hercule et Pierre Germain codirigent, depuis 2012, la compagnie Germ36 et mettent en scène, à deux, des projets autour des écritures contemporaines. Pauline Hercule est aussi directrice artistique des Journées de Lyon des Autrices et Auteurs de Théâtre et du festival Les Contemporaines aux côtés de Maxime Mansion. En janvier, ils ont créé au TNP *À cheval sur le dos des oiseaux* de Céline Delbecq, l'histoire de Carine Bielen – interprétée par Virginie Colemyn – qui vit seule avec son fils, Logan. Cette femme de 47 ans qui s'exprime comme une enfant a été, depuis toute petite, stigmatisée par une société qui la qualifie d'« arriérée ». Bref a rencontré Pauline Hercule et Pierre Germain pour une discussion autour de leur travail de création.



À cheval sur le dos des oiseaux, répétitions, décembre 2024 – Pauline Hercule et Virginie Colemyn © Jacques Grison

Vos spectacles s'inspirent beaucoup des sciences sociales, des sciences humaines, mais vous n'êtes pas dans une démarche de théâtre documentaire.

Pierre Germain. Le passage à la fiction est plus puissant, on atteint plus fortement le réel et une vérité en passant par la fiction. Ce que je cherche c'est la vitalité, je ne veux pas que Carine Bielen nous afflige. Au contraire, il faut qu'elle soit vivante.

À cheval sur le dos des oiseaux, c'est l'histoire d'une femme, issue d'un milieu précaire, reléguée très jeune dans un home, une structure d'accueil pour déficients mentaux, qui devient maman à 47 ans. Pour créer ce personnage et incarner cette différence, comment l'aborde-t-on dans le jeu, sur un plateau de théâtre ? Comment éviter l'écueil de la caricature ?

Pierre Germain. Je pars de mon humanité, de l'humanité de Virginie, de la nôtre. On respire tous à peu près de la même manière, mais on a quand même nos différences. On est tous singuliers, heureusement ! Dans la direction d'acteur, il faut être très à l'écoute de ses sensations et des sensations de l'acteur. À un moment donné, on a les mêmes. J'ai l'impression que je suis sur scène avec Virginie Colemyn. Il y a forcément de la justesse quand on est sincère.

Pauline Hercule. Carine Bielen a gardé sa part d'enfance. C'est un personnage qui permet un pas de côté, un autre regard sur le handicap. Quand on a découvert le texte, on a senti ce décalage-là. Elle est aussi normale que tout le monde. Elle a une vie tranquille, elle aime bien lire les magazines, elle aime bien s'acheter du fromage, elle aime bien discuter avec les gens, comme nous tous. C'est simplement qu'elle a une vision des choses qui est décalée. Mais la société a décidé que cela correspondait à une case précise, la case « arriérée », « débile ». Nous avons envie de montrer un personnage rayonnant et plein d'amour pour son fils. Ce personnage est à la fois poétique, par son décalage, et monstrueux. Elle est complètement sans filtre. Elle dit des choses qui la mettent en accusation : elle part se promener en laissant son enfant seul à la maison, elle s'assoit dessus, elle s'endort avec lui dans le lit et lui casse un bras pendant son sommeil. Mais elle nous touche par sa poésie et son humour, nous avons envie de la prendre dans nos bras plutôt que de la rejeter.

Les autrices et les auteurs d'aujourd'hui vous intéressent. D'où vous vient cette envie ?

Pauline Hercule. On a toujours eu un lien avec les écritures contemporaines. On a toujours travaillé sur des textes de théâtre

contemporain parce qu'ils nous touchent. On a monté des textes de William Pellier, Philippe Malone, Jens Raschke et Céline Delbecq aujourd'hui. Je fais partie du comité de lecture des Journées de Lyon des Autrices et Auteurs de Théâtre. Dans le cadre de ce concours, je lis une soixantaine de textes chaque année, et parfois je tombe sur une pépite. Quand j'ai lu *À cheval sur le dos des oiseaux*, je l'ai fait lire à Pierre en lui disant : « Je pense à quelqu'un, est-ce que tu auras la même idée que moi ? » Il s'agissait de Virginie Colemyn. Pour nous, il était évident que c'était elle qui pouvait porter le texte et apporter ce côté enfantin et décalé au personnage.

Pierre Germain. Ce qui motive nos choix, c'est d'abord une recherche de rythmicité, de musicalité de la langue.

Pauline Hercule. Disons que cette recherche du rythme est très liée à notre parcours de comédienne et de comédien. Au moment du choix, c'est par le passage à la lecture à voix haute que nous savons assez vite si le texte va déclencher quelque chose en nous. Dans *Ce que vit le rhinocéros lorsqu'il regarda de l'autre côté de la clôture*, une de nos créations précédentes, il y a un chœur qui se partage la narration, qui est très rythmé, la parole change de personnages, en une fraction de seconde. On le sent beaucoup dans l'écriture.

Pierre Germain. Plus que le thème. Au départ, c'est assez formel.

Pauline Hercule. Et l'humour ! Il faut qu'il y ait la possibilité de rire. L'humour est vraiment très important pour nous. Et dans le texte de Céline Delbecq, on l'a perçu tout de suite. Peut-être qu'un autre metteur en scène ne verrait pas autant d'humour dans ce personnage. C'est par le rire qu'il va aussi nous toucher.

Le lien avec le spectateur, vous le construisez en partie grâce au rire. Comment considérez-vous la relation au spectateur dans votre travail ?

Pierre Germain. On s'adresse vraiment aux gens. Dans l'espace, souvent, le spectateur fait partie de la scénographie. Vous êtes là, on est là, on respire ensemble, on vit à la même époque. Pour moi c'est ça le théâtre. Nous sommes tous des contemporains, c'est pour cela que les auteurs contemporains nous intéressent. L'instant que nous vivons ensemble est vraiment précieux.

Le spectateur ne doit pas être un consommateur mais être un peu en alerte,

que son dos se décolle un petit peu du fauteuil. Claude Régy va jusqu'à dire qu'il faut le mettre dans l'inconfort. Donc, une des premières choses : on brise le quatrième mur.

Pauline Hercule. On essaye dans ce travail de rythmicité, de happer l'attention du spectateur, qu'il ne puisse pas lâcher, qu'à chaque fois le rythme l'emmène. Céline Delbecq a indiqué une didascalie⁶ en introduction du texte qui le transforme en véritable partition. On essaye de trouver la fluidité des enchaînements. C'est vraiment une langue qui est faite pour être jouée.

Le rythme est important dans votre travail, tout comme la musicalité, avec ce jeu sur la voix qui est reprise dans le micro ou pas, ces différents grains de voix. Il y a aussi un univers sonore fait de bruitages, de musique, que vous, Pauline, vous produisez en direct.

Pauline Hercule. C'est vraiment tout le travail de notre compagnie : comment on amène la musique *live* au plateau, comment sa présence ouvre au sensible et à l'imaginaire. La place du son est toujours réinterrogée dans nos créations. Quand on a découvert ce texte, tout de suite la rythmicité a appelé la musique. Nous avons travaillé la composition avec Mathieu Ogier pour créer une cohérence et un dialogue. Nous avons imaginé un personnage, que j'interprète, qui n'existe pas dans le texte, une espèce de greffière qui est là, qui représente la machine judiciaire. Ce personnage nous est venu d'une chose simple : la prise de notes qui petit à petit fait apparaître la musique. Qu'est-ce que ce greffier entend ? Qu'est-ce qu'il note ? Qu'est-ce qu'il n'entend pas et qui appartient à Carine Bielen ? Mais c'est aussi la perception de Carine Bielen : elle entend un bruit qui, pour elle, devient musique. Dans le traitement sonore, on s'amuse avec cette contrainte de parler dans le micro. Elle s'exprime au micro et, petit à petit, elle déborde du cadre et explose l'espace. Cela permet aussi des niveaux de jeu très divers. À certains moments, on ne sait plus si on est dans le bureau pour l'audition ou ailleurs, dans une échappée imaginaire de Carine. Et d'ailleurs, ce personnage de greffier, cette présence muette, se fait contaminer par la poésie de Carine. Cette poésie va entacher le côté sérieux de la machine judiciaire, de la société.

Pierre Germain. La présence d'une autre figure sur le plateau apporte un regard et une écoute dans ce monologue.

Vous signez tous les deux la mise en scène. Comment se passe votre collaboration ?

Pierre Germain. C'est un échange perpétuel. Je n'envisage pas du tout la mise en scène comme un monologue, comme un soliloque devant une équipe. C'est la discussion qui m'intéresse. La mise en scène est quelque chose de collectif.

Pauline Hercule. Il faut mettre l'ego de côté. On partage les avis. On échange souvent avec nos complices à la lumière, au son, au décor, aux costumes. Et ces discussions enrichissent notre réflexion. Le fait d'être à deux, c'est aussi très rassurant. Quand on est fatigué, on passe la balle à l'autre. On se soutient : « Attends, je ne vois plus rien, vas-y » et c'est l'autre qui reprend la direction, la répétition. Pour ce spectacle, je suis sur scène donc c'est Pierre qui est le regard extérieur.

Pierre Germain. Parfois, on enregistre en vidéo la répétition et Pauline peut avoir un regard sur ce qu'elle joue, sur ce qu'il se passe au plateau. Nous sommes attentifs à des choses différentes et nous nous complétons, avec beaucoup de confiance l'un à l'égard de l'autre.

Comment se mettre d'accord sur la direction à prendre ?

Pauline Hercule. Lorsque nous ne sommes pas d'accord, nous cherchons une troisième voie. Nous creusons différentes pistes. Et à un moment, il y a une évidence.

Pierre Germain. Je ne suis pas pour la violence dans la création comme cela a beaucoup existé dans nos métiers, avec ce surplomb du metteur en scène. Il ne faut pas hésiter à remettre en cause cette position. Le génie tout seul, je n'y crois pas une seconde. Travailler à plusieurs, c'est ce qui est moteur pour moi. Cela part de nous deux et ça s'élargit à une équipe. Quand on sent qu'il y a une osmose dans l'équipe, c'est formidable.

Propos recueillis par Laure-Emmanuelle Pradelle, janvier 2025.



⁶ Didascalie en page de garde du texte *À cheval sur le dos des oiseaux* de Céline Delbecq :
« Note de l'auteur : c'est une certaine langue normative et au savoir surplombant, qui a poussé Carine Bielen dans l'impasse dans laquelle elle se trouve aujourd'hui. J'ai cherché ici un langage et un rythme qui font apparaître sa personne :
• Les /, //, /// sont des temps d'arrêt plus ou moins longs
• Les — indiquent un rebond vif dans le flot de sa parole ».

Virginie Colemyn, subtilement virtuose

Dans la pièce de Céline Delbecq, *À cheval sur le dos des oiseaux*, mise en scène par Pauline Hercule et Pierre Germain, nous découvrons la vie de Carine Bielen, une femme issue d'un milieu précaire et qui a été reléguée, dès l'enfance, vers une voie de garage. À 47 ans, elle devient mère et cet enfant va changer sa vie : « J'ai reçu le monde en entier dans ma tête d'avoir ce petit ».

Virginie Colemyn donne vie à Carine Bielen, bouleversante d'humanité. On ne sort pas indemne de notre rencontre avec son personnage. C'est l'occasion pour nous, de nous entretenir avec cette comédienne, au parcours riche d'expériences théâtrales très diverses. Elle a travaillé avec Ariane Mnouchkine, Nathalie Garraud, Marie-José Malis, Gwenaël Morin, Stéphane Braunschweig, Christophe Rauck, entre autres. Elle est également membre du collectif Travaux publics qui réunit artistes et travailleurs sociaux, pour créer, avec les outils du théâtre documentaire, des formes coopératives qui portent sur scène la parole de ces travailleurs sociaux.



Virginie Colemyn dans *À cheval sur le dos des oiseaux*, mise en scène Pauline Hercule et Pierre Germain © Jacques Grison

Vous avez travaillé sur des projets très divers : des pièces du répertoire, des textes d'auteurs contemporains.

Vous avez rencontré de nombreux metteurs en scène, incarné de grands rôles, œuvré auprès d'acteurs du champ social... Comment se sont faites toutes ces rencontres ?

Virginie Colemyn. C'est l'envie de faire partie d'un groupe, d'une aventure qui résiste à l'individualisme, le besoin impérieux d'endroits refuges. Le désir naît bien avant de pouvoir rencontrer certains de ces metteurs en scène. Ce sont d'abord des lieux : la Cartoucherie, le Théâtre de l'Odéon, les Laboratoires d'Aubervilliers, le Théâtre de la Commune, des lieux historiques de la décentralisation qui ont pu provoquer mes élans notamment vers le Théâtre du Soleil. Je voulais rencontrer la cinéaste de *Molière*. J'étais petite quand j'ai vu le film. Ariane Mnouchkine⁷ et les tréteaux dressés, la farce, les épopées, la longévité de la troupe, le commun, le temps déployé de la création. La venue des grands maîtres orientaux, les nuits du Kathakali. Un temple du théâtre où tu peux passer tes jours et tes nuits.

⁷ Ariane Mnouchkine est metteuse en scène de théâtre et animatrice de la troupe qu'elle a fondée en 1964, le Théâtre du Soleil. Elle est également scénariste et réalisatrice de films.

Je n'ai jamais réussi les concours. Rejoindre une grande école nationale, c'était la possibilité de faire corps avec des gens de mon âge, être avec mes pairs, partager cette fougue de la jeunesse, la découverte de l'altérité et penser l'époque avec les outils du théâtre. Mais ça, il n'y a pas eu. J'ai alors envisagé un autre chemin, celui du Théâtre du Soleil, absolument pas par défaut, bien au contraire. Un haut lieu d'hospitalité et de combat. Je savais qu'Ariane Mnouchkine avait suivi l'enseignement de Jacques Lecoq, qu'elle s'inscrivait dans une filiation. La dramaturgie à l'épreuve du plateau, le travail du masque et son influence prodigieuse sur le corps et l'imaginaire de l'acteur. Jacques Lecoq, c'est « le corps poétique », le poète en mouvement, ce n'est pas seulement être là avec un texte « debout en costumes » comme le dit Ariane, mais c'est regarder l'espace et s'y déployer. L'espace comme exutoire à toutes les aspirations d'un corps désirant, un corps musical qui respire par tous les pores de la peau. Je me suis alors dit que pour entrer au Théâtre du Soleil, il fallait que je devienne endurante. L'école Jacques Lecoq m'a préparée au mieux à la rencontre avec le Soleil. « Toujours débiter, c'est toujours neuf, c'est toujours innocent, toujours le grand regard ». C'est Valérie Dréville qui écrit ça dans *L'Art du débutant*. Le Théâtre du Soleil, c'est quand même l'unique endroit au monde qui accueille généreusement des centaines de gens

venus du monde entier, lors de stages. Ariane Mnouchkine ouvre le lieu à qui veut, à qui désire ardemment surtout. Et il y a le serment, il y a une parole qui est engagée. Après le Théâtre du Soleil, j'ai rencontré Nathalie Garraud lors d'une audition sur un texte d'Howard Barker pour un chœur de vierges et finalement j'ai décroché le premier rôle, c'est le plateau qui a décidé en quelque sorte. J'aimais l'ardeur de cette si jeune metteuse en scène, aujourd'hui à la direction du Théâtre des 13 vents à Montpellier, sa réflexion quant aux moyens de production et aux conditions dans lesquelles créer un théâtre « d'art » éthique, je dirais, proche de Maguy Marin, de François Tanguy. Elle avait déjà sa compagnie avec Olivier Saccomano. Je me disais : « Là, avec cette troupe, il y a matière à penser et à jouer, une intellectualité secourable », mais aussi un espace propice à la transmission de mon expérience passée au Théâtre du Soleil. Ensuite, j'ai travaillé avec Gwenaël Morin⁸, rencontré lors des ateliers du Théâtre Permanent, auxquelles je participais, sur *Lorenzaccio*, puis sur *Bérénice*. J'avais lu leur manifeste et je voulais en être. Les ateliers étaient ouverts à tous avec une équipe d'acteurs au travail, du matin au soir, avec du temps et une foi inébranlable dans le théâtre comme un bien public accessible à tous et gratuit. Il m'a proposé de les rejoindre sur *Antigone*. Je suis vorace, j'ai besoin de rôles conséquents. Gwenaël me les a aussi donnés, sans distinction de genre, aussi bien Créon qu'Ophélie, sur tous les terrains de jeu possibles. Plus tard, j'ai rencontré Stéphane Braunschweig quand il a pris la direction du Théâtre de l'Odéon. C'était *Soudain l'été dernier* de Tennessee Williams. Il m'a ouvert la porte en grand. Je lui suis reconnaissante de m'avoir accordé une telle confiance grâce à de très beaux rôles du répertoire classique (Clytemnestre, les sorcières dans *Macbeth*) et contemporain avec la découverte du théâtre scandinave et la rencontre avec Arne Lygre. Tout est décortiqué, tous les enjeux sont clarifiés en amont du plateau au cours de lectures chaque fois plus éclairantes. C'est par plusieurs strates de sens qu'affleure la vie, grâce à l'attention scrupuleuse d'Anne-Françoise Benhamou, la dramaturge de Stéphane Braunschweig. Puis l'envoûtante Marie-José Malis au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, qui m'a confié le rôle de la baronne dans *Le Bal masqué* de Mikhaïl Lermontov et m'a accueillie parmi ses fidèles acteurs. J'ai mieux compris l'apport de Vsevolod Meyerhold. Sa passion pour Klaus Michael Grüber, pour ce « théâtre qui doit passer à travers les larmes », cette recherche exténuante

de la grâce. Elle peut tailler le magnifique dans le sordide. Tous les metteurs en scène ont leurs angles d'attaque, on les découvre d'ailleurs grâce aux textes qu'ils choisissent de monter. Je suis à l'affût en permanence, j'absorbe, je sais que tout ou partie sera métabolisé, prêt à surgir. Chez Marie-Jo, les acteurs sont des opérateurs de vérité et doivent subjectiver le texte. Tout se fait vraiment dans l'instant avec le public et avec les partenaires. Le langage est très adressé, quelquefois de manière à peine audible. Ses spectacles peuvent s'étirer, au-delà du supportable pour certains, mais c'est le temps pour que les rapports se gorgent de profondeur, d'archaïsme brut. Alors qu'avec Gwenaël Morin, ça fuse, c'est : « Vas-y, vas-y en italienne, fais une allemande, vas-y balance ! ». Il y a du sacré et du profane, tour à tour dans ces expériences avec des metteurs en scène complètement différents. Je prends tout.

“ J'ai cet amour des mots. La lecture très jeune m'a ouvert des mondes. Les mots ont été des tuteurs. ”

Virginie Colemyn

Vous jouez des hommes, des femmes, des reines, des ouvrières, tout est possible. Comment abordez-vous un rôle ? Comment vous accompagne-t-il ensuite ?

V. C. Je suis partante pour tout ! J'ai un physique passe-partout donc tout est possible. Je ne m'interdis absolument rien. C'est la crédulité, je crois à tout. Aborder un rôle, c'est d'abord se dire avec qui au plateau, avec quel texte, avec quelle technique, avec quelle recherche. J'aborde un rôle sans aucun a priori, ça c'est vraiment très important. Je me laisse faire. C'est toujours la découverte. Chaque jour de répétition, chaque jour de recherche, ou chaque jour avec le collectif Travaux publics après la journée de consultation collective, le travail continue, je vais voir des spectacles qui pourraient éclairer et nourrir les projets. Pour *À cheval sur le dos des oiseaux* par exemple, j'ai pensé à *L'Opopanax* de Monique Wittig, *Enfance* de Nathalie Sarraute, *La Honte* d'Annie Ernaux, la philosophe Barbara Cassin, aux textes de Pier Paolo Pasolini et à son film *Accattonne*, à *Délits flagrants* de Raymond Depardon, *Juvenile court* de Robert Wiseman, *Loïn de vous j'ai grandi* et *Belinda* de Marie Dumora, *Il pleut dans la maison* de Paloma Sermon-Daï, *Récréations* de Claire Simon, *Les enfants placés en foyer*, un document INA avec Marguerite Duras⁹. Marion Siéfert, *Le Grand sommeil* aussi. J'adore lire. Je sors beaucoup, je vais aux concerts, voir de la danse aussi. Quand je suis arrivée à Paris, tous les dimanches, j'allais à l'église écouter le *Requiem* de Mozart, c'était gratuit. J'aime beaucoup les rituels. Ça aussi, c'est important dans mes choix. J'ai appris à écouter beaucoup. J'étais très mutique. Je peux ne pas parler du tout. Dans le travail, j'ai besoin du regard, j'ai besoin de l'assentiment, j'ai besoin de : « Vas-y ! Cours ». J'aime aussi fomentier, préparer mes petits secrets, puis faire des surprises au plateau. Pour le rôle de Carine Bielen, nous en sommes au début des représentations et je suis au travail chaque soir vraiment sans pittoresque. C'est du spectacle vivant, il y a des variations intrinsèquement

liées à la réceptivité de la salle. Je m'adapte et j'ai appris à ne pas me laisser enfermer dans une forme trop contraignante. Je sais résister aux sirènes de l'amplification, de l'outrance. Je reste assez près du dessin qui a été arrêté en répétitions et qu'exige le texte de Céline Delbecq. Après chaque aventure, je suis constituée de tous ces rôles, de toutes ces personnes-personnages mais je dirais plutôt personnes. J'ai prêté, même plus que prêté, sacrifié, si je pense au *Marchand de Venise*, j'y ai laissé un peu de chair, je pense. Mais quelque chose m'est redonné en partage, je ne saurais pas le nommer, peut-être du carburant pour ce qui viendra après... Pour *À cheval sur le dos des oiseaux*, je donne beaucoup aussi, ça fait partie de ces textes du larynx, ils sont très physiques, très athlétiques, ils t'essorent, ils t'envoient dans les cordes. Et tu te régénères la nuit, dans le sommeil, par le sommeil, mais toujours avec elle, Carine. Je m'endors avec le texte, avec elle, je me réveille aussi avec elle. La mémoire est faillible. Ce n'est pas encore stabilisé, et quand ça le sera, ce sera même un peu triste, parce que j'aime la sensation de vertige en jeu que procure le fait de me sentir au bord des mots. Vais-je arriver à les saisir tous dans le bon ordre ?

Le travail que vous faites avec les mots est très fouillé, sur le sens, sur les sons, sur le pouvoir d'évocation du mot. Il y a un engagement total dans la parole. Ce n'est pas seulement l'histoire que raconte le personnage.

V. C. J'ai cet amour des mots. La lecture très jeune m'a ouvert des mondes. Les mots ont été des tuteurs. Beaucoup d'acteurs et d'actrices le disent, Jean-Quentin Châtelain ou d'autres, grâce aux mots, on se singularise. Enfant, parce que je manquais énormément de confiance, j'adorais apprendre par cœur des poèmes ou des sketches, des dialogues, que je pouvais dire dans des situations que je trouvais trop périlleuses, pour divertir, dans la vie, à l'école. C'était très important. Et dès qu'il s'agissait de faire rire, d'apprendre des poèmes, ou de dessiner, tout ce qui était un peu artistique, je voyais bien que ça créait du silence, une attention. Les mots, ce sont mes grandes sœurs, ce sont mes alliés. C'est vrai que je peux les sculpter, même si dans la totalité, il faut toujours que le sens reste ouvert. Il faut ouvrir, ouvrir, ouvrir. Ne pas enfermer, ne pas trop se laisser emprisonner dans la forme, ne pas trop définir, et chaque soir quand même laisser une part au travail et à l'aventure. Ça aussi, je crois que c'est Valérie Dréville qui le dit, peut-être d'autres avant elle : « Les spectateurs viennent voir des gens travailler. » Le spectacle

⁸ Gwenaël Morin est un metteur en scène français. Il a mené, pendant une année entière, l'expérience du Théâtre Permanent aux Laboratoires d'Aubervilliers en 2009. Il a dirigé le Théâtre du Point du Jour à Lyon, de 2013 à 2018.

⁹ « Le monde en quarante minutes », ORTF, 25/11/1965.

En 1965, 100 000 enfants sont séparés de leurs parents pour de multiples raisons, trimbalés de foyers en châteaux, de séparation en séparation. Marguerite Duras et Roger Benamou ont rencontré ces enfants pour parler avec eux de leur vie, de leur histoire.

¹⁰ Spectacle créé en 2023 avec la comédienne Ingrid Heiderscheidt.



n'est jamais complètement fixé, il est en train d'advenir chaque soir.

Un mot, ce n'est pas seulement la parole. Cela engage le corps d'une autre manière.

V. C. Ça engage le corps. Je dirais aussi que l'âge, c'est important. Ce texte, quand je le mets en dialogue avec moi, il porte beaucoup de deuils. Il est important pour moi de convoquer les morts au plateau. C'est pour ça que j'aime le théâtre très codifié, j'aime le théâtre japonais, le théâtre indien. J'aime la présence des fantômes. J'aimais passionnément Claude Régy, la cérémonie, les messes laïques parce que voilà, il y a des présences. Le mot, lorsqu'il est performé, appelle les présences. Je convoque beaucoup de gens à la représentation. J'ai, par rapport aux mots, un rapport de gratitude très grand et une défiance. Carine Bielen est une héroïne, elle est irréductible, très lucide. Elle aussi se méfie des mots. Elle ne veut pas de reproduction sociale, elle n'a pas entendu parler de Bourdieu, mais elle n'en veut pas quand même. Elle décèle l'instrumentalisation. Elle demande : « C'est quoi la norme ? » Les mots, l'écriture, c'est le socle premier à partir duquel je peux bâtir de manière à la fois solide, éthique et probe : c'est très important.

Pour le personnage de Carine Bielen, comment vouliez-vous travailler cette différence, nous faire comprendre qu'elle n'est pas dans une norme que la société attend d'elle ?

V. C. Je ne voulais surtout pas la réduire. Je m'intéresse toujours et encore aux rapports de classe entre dominés et dominants, comme dans les films de Robert Guédiguian. C'est une femme qui s'humanise par les mots, par ce qu'elle vient dire, par le flot, par la logorrhée, par des intensités, par des implosions, des éclats, sans filtre, des curseurs dérégés. Je me sens proche d'elle. Les curseurs dérégés, c'est le point de rencontre avec elle. Il y a un point d'accroche. Il y en a plein, je pense. Et puis aussi réfléchir à ce qu'est l'injonction à la parole. Tu as les mots ou tu ne les as pas. Ou quand tu en as, ce ne sont pas forcément les bons. C'est un vocabulaire très simple, c'est le sien. Mais en même temps, je le sais parce que je l'ai noté bien sûr, il y a des moments où ce n'est pas elle qui parle, où elle répète les choses qu'elle a entendues. Elle est traversée par plein de voix. C'est aussi une *show woman* dans sa façon de raconter sa trajectoire.

Céline Delbecq a écrit et mis en scène ce texte¹⁰. Elle indique de façon très précise les pauses, les accélérations. Ce rythme est une véritable ponctuation liée au jeu.

V. C. Oui, tout est écrit afin que le personnage apparaisse. C'est ce que j'ai éprouvé à la lecture en public en 2022. J'avais décidé de suivre à la lettre la scansion du texte. C'est une écriture... C'est fabuleusement sociologique. Je ne sais pas comment elle a fait. Est-ce qu'elle a rencontré des personnes ? Est-ce qu'elle a récupéré une parole brute ? Je ne sais pas, je n'ai pas demandé à Céline Delbecq, je ne voulais pas le savoir, mais je lui demanderai. Mais comme c'est une autrice de théâtre et non une chercheuse en sciences sociales, je veux croire que Carine Bielen est une pure fiction. Je n'ai pas voulu écouter ce qu'il s'est fait avant, ni aller voir l'actrice qui l'a jouée.

Dans vos autres expériences de théâtre, où vous jouez avec des partenaires, il y a un va-et-vient entre quelque chose d'introspectif et le dehors, ce qu'il se passe sur le plateau. Qu'est-ce qui vous anime ?

V. C. Ariane Mnouchkine disait : « Ne cherche pas en toi, tout vient de l'autre. Arrête de chercher en toi ». Tout vient de l'autre, c'est vrai. Christophe Rauck vient du Théâtre du Soleil lui aussi, il dit : « Arrête de réagir. Agis sur l'autre, va, va, va ». Chez Gwenaël Morin, je retrouve mes copains, il y a une complicité que je rencontre rarement ailleurs. Avec eux, le jeu c'est d'arriver à faire feu de tout ce qui t'arrive dans la vie et de l'amener au plateau, pour « parler » le texte. Ou alors une littéralité avec tes propres mots : c'est quoi la situation ? On lit le texte une fois, la scène des amoureux dans *Le Songe d'une nuit d'été*, et puis on part jouer avec ce qui nous reste en tête du texte. Elsa Rooke, la dramaturge, nous disait : « On définit les parties, on les nomme, il y a des points de rendez-vous. » Cette scène des amoureux, on l'a improvisée avec nos propres mots, mais je ne sais combien de fois ! Jusqu'à ce que ces amoureux du *Songe* deviennent des prolongements de nous-mêmes ou inversement ! Après, on y retourne. On essaye de voir comment se font les articulations. Gwenaël, c'est la jubilation. Quand on est en tournée, il vient, il repense à chaque fois nos places dans l'espace en fonction des lieux. J'adore ça, me dire : « Est-ce que ce soir, il va tout changer ? » À chaque fois, j'attends qu'il le fasse. C'est de l'adrénaline.

Est-ce que le doute vous est utile dans le travail ?

V. C. Pour moi le doute, c'est la plus grande part. Le doute, c'est ce qu'il y a de plus important, comme le chante Anne Sylvestre.

Vous parlez de sa chanson *Les gens qui doutent* ?

V. C. Oui. Le doute, c'est la part qui fertilise. J'ai des intuitions, j'aime bien qu'on m'extrait des petites assurances que je peux avoir, qu'on me déplace. Par exemple, je peux faire des propositions, y tenir dans l'instant, les défendre fortement et puis les lâcher. Si ça ne va pas, je cède sans tristesse. Je ne suis pas du tout possessive mais il y a aussi des choses que je peux vouloir, je peux faire autorité parce que souvent l'acteur a raison. Les grands metteurs en scène le savent. Si l'espace est faux, le jeu bloque.

Quels sont vos plus beaux moments de théâtre en tant que spectatrice ?

V. C. Un de mes grands souvenirs c'est *Brume de dieu*, une partie d'un roman de Tarjei Vesaas qui s'appelle *Les Oiseaux*, que Claude Régy a adapté. C'est l'histoire d'un jeune homme simple, idiot. C'est un de mes plus grands chocs. Il y a Jean-Quentin Châtelain dans *Exécuteur 14*. Dominique Blanc dans *La Douleur*. Les spectacles d'Angélica Liddell sont pour moi des cérémonies, c'est une grande performeuse. C'est très important de la lire, de la voir, de voir qui elle réunit, quels corps elle donne à regarder. Ce sont des uppercuts d'une grande violence. J'ai vu Maria Casarès, et je pense que c'était son dernier spectacle : *Le Roi Lear*. C'était marquant de la voir, c'était une mémoire du théâtre. Il y a aussi les grands gestes artistiques, j'ai pu voir *Splendid's* de

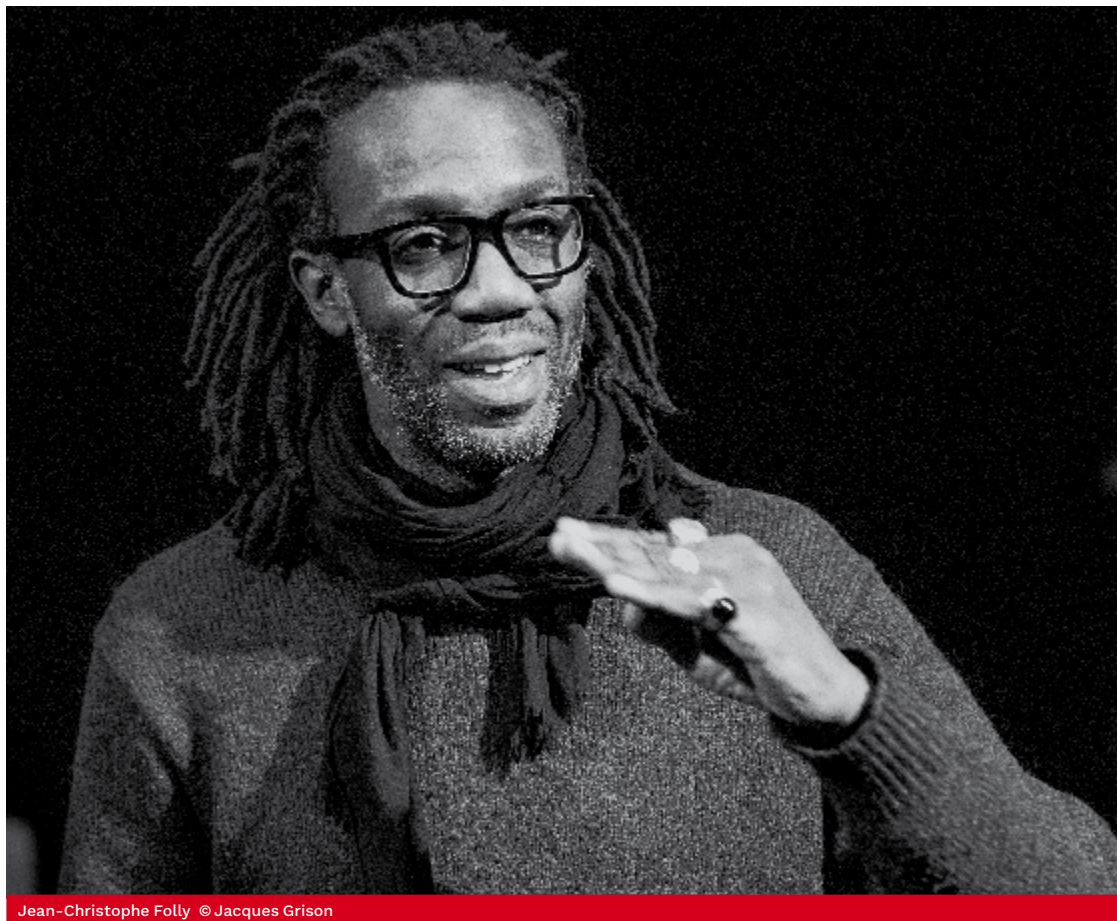
Jean Genet mis en scène par Klaus Michael Grüber, *Désir sous les ormes*, mis en scène par Matthias Langhoff. Plus récemment, pour moi les plus grands chocs, ce sont les spectacles de Marlene Monteiro Freitas. J'ai à peu près vu tout ce qu'elle a montré en France, au Théâtre de la Bastille d'abord. Pour moi, c'est un prodige. Il y a dix spectacles en un : sur la violence, sur le racisme. C'est un phénomène. Le geste de la danse m'intéresse, je trouve que la recherche y est plus poussée qu'au théâtre. Catherine Hiegel, je l'ai beaucoup aimée dans *Music-hall* un texte de Jean-Luc Lagarce. J'ai été marquée aussi par *Médée matériau* mis en scène par Anatoli Vassiliev, avec Valérie Dréville.



Qu'avez-vous découvert à travers le théâtre ?

V. C. La dialectique. La résistance à l'assèchement du cœur. Un appétit à la vie sans cesse renouvelé par la fréquentation des grandes œuvres. des gestes de mise en scène qui bouleversent. Une plus grande compréhension des mécanismes d'aliénation. C'est aussi la rencontre de mondes et de gens que je n'aurais jamais pu côtoyer. Pouvoir me glisser partout, être à l'aise dans des milieux sociaux différents. Le théâtre est un ensemble de tentatives, ça marche ou ça ne marche pas. Tu ne sais jamais où ça va t'emmener, les personnes que ça va te faire rencontrer. Ce n'est pas figé. Le théâtre, ça aide à vivre. On est épaule à épaule, on se rassemble pour essayer de lutter contre des forces un peu obscures, pour que la lumière reste allumée. Le théâtre existera toujours. J'adore Virginia Woolf, il y a une citation d'elle : « Chacun recèle en lui une forêt vierge, une étendue de neige où nul oiseau n'a laissé son empreinte ».

Propos recueillis par Laure-Emmanuelle Pradelle, janvier 2025.



Jean-Christophe Folly © Jacques Grison

Jean-Christophe Folly, l'écriture comme consolation

Jean-Christophe Folly est comédien, il était sur la scène du TNP, l'année dernière dans *La Nuit juste juste avant les forêts*. Cette saison, il a mis en scène *Sensuelle*, un texte dont il est aussi l'auteur. Fin janvier 2025, son premier roman, *Benoît Blues*, aux éditions Mémoire d'Encrier, est sorti en librairie. C'est l'occasion pour nous d'échanger avec lui autour de son écriture, d'évoquer aussi les auteurs qui l'ont inspiré et encouragé à écrire.

Vous écrivez pour le théâtre, *Sensuelle* est votre second texte, un roman vient aussi de paraître. D'où vous vient cette envie d'écrire ?

Jean-Christophe Folly. Je crois que c'était à huit ou neuf ans, j'écrivais des poèmes, que ma mère gardait. J'ai toujours aimé écrire des histoires. Quand je lisais des textes, des livres à l'école, cela me donnait envie. Pendant les rédactions, je me disais que moi aussi, j'avais envie d'écrire des histoires. Ensuite, l'inspiration est venue de chocs littéraires. Au collège, en troisième, on nous a fait découvrir Richard Wright et son roman *Black Boy* qui m'a beaucoup marqué. Du haut de mes quinze ans, j'essayais d'écrire comme lui. Ensuite, il y a eu Boris Vian. Ça a commencé comme ça, par cette sorte de « plagiat ». Cela se faisait inconsciemment aussi. C'est un besoin, une envie irrépressible

qui monte et quand ce n'est plus possible, il faut que j'écrive. L'écriture m'accompagne, me console.

Vous êtes plutôt du style « carnet et stylo », ou écrivez-vous sur un ordinateur, sur le téléphone ?

J.-C. F. Carnet et stylo. J'ai mon stylo-plume à l'encre violette, et ça depuis adolescent. Je n'arrive pas à écrire à l'ordinateur. J'ai besoin de sentir le papier, d'avoir des taches d'encre sur mes doigts. L'encre liquide. C'est comme si ça sortait de moi. Sentir qu'il y a quelque chose qui vient d'on ne sait où, il faut que ça sorte par la main. J'ai remarqué que dans mes anciens carnets, il y a vingt ans, l'écriture était vraiment appliquée, j'avais le temps. Aujourd'hui, ça doit sortir très vite, c'est comme si c'étaient des décharges qui sortaient de ma main. Le tracé est moins soigné.

Dans votre écriture, il y a quelque chose de physique, un rapport au corps : des sensations, du ressenti, de la sueur, les battements du cœur ; comme si on était dans le corps du personnage et qu'on sentait les choses : les odeurs, le toucher.

J.-C. F. J'ai l'impression que pour capter les personnages, pour qu'ils existent vraiment, j'ai besoin de les sentir physiquement. C'est sans doute pour ça que je m'attache à des mots. Il y en a qui reviennent, des mots que j'aime prononcer, même si le sens n'est pas juste. Ce sont des mots, un peu comme des bonbons, des noix de cajou, dans ma bouche, je les aime bien. Souvent, ce sont des mots qui nomment des parties du corps. Muscle. Nuque. Palme. Carotide. Jugulaire. Je pense que c'est aussi pour rappeler que s'il n'y a pas de corps, s'il n'y a pas de physique, c'est comme si cela n'existait pas, comme si c'était un peu flou. J'ai besoin que ce soit concret.

Quel est votre rapport aux mots ?

J.-C. F. les mots me font du bien. Cela vient des influences musicales, de chanteurs, de chanteuses, du rap, mais aussi des gens qui parlent dans les bars. Le fait de parler ensemble, voir des gens qui se parlent, même dans une langue étrangère, les voir tous ensemble, ils sont en train de parler, ils disent des choses que je ne comprends pas, et puis d'un seul coup, il y a quelqu'un qui dit un mot et tout le monde éclate de rire. Le pouvoir du mot, je trouve ça très fort. Pourquoi un mot plutôt qu'un autre, pourquoi ce mot-là plus que celui-là ? Je repense à Nathalie Sarraute dans *Pour un oui ou pour un non* : c'est le « comment il a dit ça », « pourquoi tu le dis comme ça ». Le mot a un grand pouvoir. Dans le rap, par exemple, il y a des mots qui me font battre le cœur, fort.

Quels sont les artistes de rap que vous aimez ?

J.-C. F. J'écoute du rap français : Casey que j'aime beaucoup, Fabe, Lino. Des États-Unis, j'écoute Kendrick Lamar notamment, Tyler The Creator, Earl Sweatshirt, Gang Starr. Dans les morceaux de rap que j'écoutais, il y avait des *samples* de musique *soul* et j'ai découvert beaucoup d'artistes par ce moyen : Curtis Mayfield, Al Green, Syl Johnson. De là, je suis remonté au jazz. Aujourd'hui, je suis dans une période où j'écoute beaucoup de musique réunionnaise, le *maloya* particulièrement, la musique capverdienne, la musique togolaise aussi. En ce moment, j'apprends à jouer de la flûte avec la musique antillaise, martiniquaise. Le rap est un peu issu de toutes ces musiques-là, d'ailleurs.

La musique nourrit votre imaginaire, y a-t-il d'autres sources d'inspiration ?

J.-C. F. Oui, la littérature ! Je me balade toujours avec quelques livres dans les valises. C'est une torture de choisir seulement trois ou quatre livres. Je me nourris aussi de ce que je vois, dans les bars, en me baladant dans la rue, en regardant les gens, leurs attitudes. J'aime beaucoup observer l'humain, ça m'inspire.

Au cinéma, y a-t-il des réalisateurs dont vous suivez le travail ?

J.-C. F. À une époque, j'étais vraiment fan de Claire Denis. Par la suite, on a travaillé plusieurs fois ensemble. C'était un rêve qui devenait réalité. J'ai travaillé aussi avec Ruben Östlund,

c'était fort. Quand j'étais au Conservatoire, j'ai emprunté tous les DVD de la vidéothèque, les uns après les autres, une centaine de DVD, des classiques. Je pense beaucoup à John Cassavetes. J'ai fouillé aussi le cinéma italien des années 1950, 1960. L'an dernier, j'ai été juré pour un festival de cinéma et j'ai découvert un peu du cinéma brésilien.

Dans *Sensuelle*, le personnage de Branche parle des chutes d'Iguazú. Et elle évoque ce film avec des Chinois qui se retrouvent là-bas ?

J.-C. F. Oui, *Happy Together* de Wong Kar Wai ! C'est un film qui m'a marqué à l'époque. C'est un de mes films préférés. Iguazú, j'adorerais écrire une histoire qui se passe là-bas.

Quel moment préférez-vous dans tout le processus d'écriture ?

J.-C. F. Quand j'arrive au premier tiers de l'écriture. On commence un peu à se connaître avec les personnages et je peux me dire : « Alors, non, lui, il ne dirait pas ça, elle ne dirait pas ça », on commence à s'amuser tous ensemble. Ça, j'adore. J'aime bien découvrir les personnages petit à petit, me rendre compte qu'on se connaît et qu'on commence un peu à vivre une histoire d'amour.

Pendant l'écriture, pensez-vous au lecteur ? A-t-il une place importante ? Ou n'est-il pas encore trop présent ?

J.-C. F. Non j'avoue que je n'y pense pas. C'est peut-être aussi le fait d'avoir commencé à écrire quand j'étais adolescent, j'écrivais seulement pour moi. Je suis dans l'acte d'écrire que je rapprocherais de l'inconscient, de quelque chose qui coule. Si je me mets un lecteur au-dessus de l'épaule, je ne vais pas pouvoir écrire. Alors, ça peut être compliqué quand on écrit à partir de sa propre vie. Je pense à Philip Roth – parce que c'est un auteur qui m'a beaucoup marqué – et à la façon dont il a transformé sa vie dans ses livres : ce n'est pas vraiment sa vie mais ça lui ressemble un petit peu. Parfois, on se dit « mais si les proches lisaient, qu'est-ce qu'ils penseraient ? ». Je chasse cela très vite de la tête. J'écris.



Est-ce que l'histoire naît des personnages que vous commencez à faire exister ?

Ou est-ce que vous avez déjà un plan, une idée avant ?

J.-C. F. Ça dépend. En général, il n'y a pas de trame. Par exemple pour *Benoît Blues*, ça a commencé par la première phrase : « *La nouvelle de la mort de Benoît nous bouleversa tous* ». Voilà, il meurt et ça commence comme ça. Je ne savais pas du tout ce qui allait suivre. Oui, j'aime bien ne pas savoir, qu'il n'y ait pas de trame. J'aime aussi, dans mes carnets, quand je commence à bien connaître les personnages, quand je suis fatigué et que je veux arrêter d'écrire, je termine par « et à ce moment-là... » et je ferme le carnet. Dans les carnets, les mots sont sacrés, je fais peu de ratures. J'écris. Et si j'ai écrit ce mot, c'est qu'il devait être écrit donc il faut que je fasse avec. Je garde même les lapsus d'écriture. J'aime bien voir comment naviguer avec ça. Ensuite, quand je retravaille le texte, c'est différent.

Qu'avez-vous découvert à travers l'écriture ?

J.-C. F. J'ai découvert que c'est magique parce que cela ne tient à rien. Ça vient de nulle part et cela crée quelque chose. J'ai découvert aussi que j'en avais besoin. Si je n'écris pas, je ne me sens pas bien. C'est assez thérapeutique.

Quels sont les auteurs qui vous ont marqué ?

J.-C. F. Il y a eu Richard Wright, Boris Vian, plus tard Sony Labou Tansi, Virginie Despentes. Avec Philip Roth, j'ai pris une belle giflle. Depuis quelques années, j'essaie de lire en langue originale. Ça me prend du temps ! Six mois, voire un an pour lire un livre ! Zadie Smith, j'ai adoré. Audre Lorde a été une grande découverte aussi. En ce moment, je termine *Rabalaire* d'Alain Guiraudie.

Est-ce que ce sont des univers, ou le style, la langue, que vous recherchez en premier ? Qu'est-ce qui vous accroche ?

J.-C. F. C'est l'univers et l'humour. Zadie Smith me fait beaucoup rire, Despentes aussi. C'est drôle tellement c'est violent, Philip Roth aussi quand c'est cruel, c'est en même temps très caustique. Ça, j'aime bien. Hervé Guibert, avec certains livres, il va très, très loin : *Le Mausolée des amants*, ou encore *Mes parents*. Jean-Luc Lagarce et son *Journal*, c'est un livre qui m'accompagne, que je relis régulièrement : cette chose de se découvrir, d'avoir une pudeur et en même temps d'oser, de garder la tête haute. C'est le point commun de ces auteurs que j'aime lire : réussir à transformer sa souffrance, en écriture, en mots, avoir cette distance. Moi ça m'impressionne, je trouve ça très beau. Toni Morrison aussi, *L'œil le plus bleu*. J'ai mis du temps à le lire parce que c'était très violent, et en même temps c'est drôle et ça fait du bien. Je me dis : « Elle, elle a dû aller très loin en elle, pour sortir ça ! » Oui, ça m'impressionne.

Y a-t-il des livres dans lesquels vous vous êtes reconnus ?

J.-C. F. La première fois que j'ai lu *Portnoy et son complexe* de Philip Roth et *Tels des astres éteints* de Leonora Miano.

Propos recueillis par Laure-Emmanuelle Pradelle, janvier 2025.

Bienvenue à

Vanessa Amaral

Pratique de la ceinture, Ô ventre

Création

C'est la première pièce de Vanessa Amaral, comédienne et metteuse en scène. Inspirée de ses expériences de fille et sœur afro-descendante, et de son admiration pour les métiers de la santé, souvent exercés par des femmes racisées, invisibilisées et mal payées, la pièce fait du ventre un prisme d'observation de notre rapport au corps, à ses tabous et ses troubles. Tour à tour origine du monde, poubelle alimentaire ou lit du désir, le ventre est une cible pour toutes les injonctions sociales et sexuées.

C'est l'histoire d'Amina, aide-soignante, qui apprend, lors d'un examen gynécologique de contrôle, qu'elle a une tumeur à l'utérus. Cette découverte va la plonger dans une enquête intime, depuis l'annonce du diagnostic jusqu'à l'espoir d'une rémission. Le texte alterne entre la voix intime de l'héroïne et les situations concrètes auxquelles elle est confrontée, souvenirs d'enfance et étapes de son parcours de combattante. Le désarroi flirte constamment avec l'humour devant l'absurdité de certaines expériences, jouant avec la temporalité et les flash-back.

Accompagnée de quatre comédiens et comédiennes, Vanessa Amaral donne vie à une galerie de personnages dont elle explore la vulnérabilité commune et la possible solidarité. La mise en mouvement des corps, jusqu'à la danse comme exutoire, leur permet peu à peu de se sentir reliés et de sublimer les épreuves et la peur. Ainsi le spectacle dessine-t-il un parcours initiatique, un chemin vers l'émancipation où l'élan vital l'emporte sur les maux.

Diana Soh – Emmanuelle Destremau – Alice Laloy

Avec la Maîtrise de l'Opéra de Lyon

L'Avenir nous le dira

Création - Festival de l'Opéra de Lyon

Au cours d'une performance à la croisée du monde mécanique et du vivant, le fabuleux mécanisme de l'Avenir se dévoile sous la forme d'une gigantesque machine à oracles qui crache des sons et une trentaine d'enfants-chanteurs. Comme à l'abandon sur une île déserte, ces jeunes gens s'apprentent à vivre une étonnante traversée météorologique et émotionnelle. Ils vont faire l'expérience de la dérégulation à toutes les échelles... Sur scène, grâce à la robotique, des instruments prennent vie, s'animant de manière automatisée ou par l'action des interprètes. Et si un nouvel horizon pouvait naître de l'interaction entre la communauté des enfants et cet orchestre mécanique ?

Nous retrouvons Alice Laloy, metteuse en scène et marionnettiste du *Ring de Katharsy*, qui s'associe à la compositrice singapourienne Diana Soh et à l'autrice Emmanuelle Destremau, pour imaginer cette fable lucide et réjouissante.

Une soirée théâtre et cinéma avec le Festival Écrans Mixtes

Ultraviolette et le gang des cracheuses de sang: les lesbiennes à l'honneur

Le 11 mars 2025, dans le cadre du Festival Écrans Mixtes, le TNP organise une soirée entre théâtre, littérature et cinéma autour d'héroïnes lesbiennes prises dans les rets de l'Histoire.

En première partie de soirée, la comédienne Louise Chevillotte lit des extraits du roman de Claudie Hunzinger *Elles vivaient d'espoir*. Paru en 2010, il raconte l'émancipation de deux femmes qui tentent de construire une vie amoureuse et engagée, parallèlement à la montée du nazisme. Pour l'occasion, l'autrice propose une séance de dédicace à la librairie du TNP.

La soirée se poursuit au cinéma Le Zola, avec la projection du documentaire de Robin Hunzinger *Ultraviolette et le gang des cracheuses de sang*. Cette œuvre retrace la trajectoire incandescente de Marcelle, emportée par sa fougue amoureuse pour Emma, au début du siècle dernier. Le texte initialement dit par Claudie Hunzinger, est ici lu en direct par Louise Chevillotte.

Olivier Leculier, président du festival, a rencontré *Bref* pour présenter cette soirée spéciale ainsi que les perspectives ouvertes par cette quinzième édition du Festival de Cinéma *Queer* de Lyon et de la Métropole.

Lors de cette soirée en diptyque, le public découvrira des extraits d'un roman écrit par Claudie Hunzinger et assistera à la projection d'un documentaire réalisé par son fils, Robin Hunzinger. Pouvez-vous présenter brièvement ces deux œuvres et le cheminement imaginé entre les deux ?

Olivier Leculier. Je vais commencer par parler du film, qui est à l'origine de cet événement singulier. En 2022, *Ultraviolette et le gang des cracheuses de sang* était en compétition dans notre festival. Il a été récompensé par le Grand-Prix Écrans Mixtes-Mastercard 2022. Pour nous, il y avait quelque chose de très fort dans ce documentaire, à commencer par la question des archives que l'on garde auprès de soi et que l'on transmet. Ce film est en effet né de lettres échangées dans les années 1920 et 1930 entre la mère de Claudie, Emma, et son amoureuse, Marcelle. Emma avait conservé toute sa vie les lettres envoyées par son amante, avant de les confier à sa fille et à son petit-fils.

Robin a donc voulu faire un film à partir d'une matière strictement littéraire, à savoir ces courriers intimes reçus par Emma. Mais comment réaliser un film sans image ? Il n'avait qu'une seule photographie, et c'est un point passionnant dans le film. Il est parti vers les centres d'archives de toute l'Europe pour trouver des images de ces années-là et permettre de rendre cette histoire réelle à nos yeux.

Après ces recherches, le réalisateur a ensuite entrepris un travail de montage. Dans son film, les lettres de Marcelle à Emma sont lues par Claudie. La dimension intrafamiliale est très puissante, d'autant que cette histoire d'amour lesbien se transmet entre les générations sans être de l'ordre du secret terrible, comme c'est souvent le cas dans les familles. Ici, il est seulement question d'un amour qui perdure par-delà le temps.

Lorsque l'on a diffusé le film, il a fasciné Catherine Corsini qui a souhaité, avec son jury, lui remettre le Grand-Prix. Louise Chevillotte, qui faisait partie du jury, a également été conquise. Une sorte de famille s'est donc tissée autour de cette œuvre. Robin avait déjà l'idée d'en faire une version *live*, et Louise Chevillotte avait imaginé faire la lecture des lettres. Aujourd'hui, avec cette soirée au TNP, l'occasion se présente de concrétiser le projet et de continuer à faire vivre ce magnifique film touchant et intemporel.

Étant donné que la soirée est organisée avec le TNP, nous avons eu l'envie de compléter la projection par la lecture de textes de Claudie. Il était évident de faire appel à Louise Chevillotte, qui a joué ici à plusieurs reprises, notamment dans les productions de Christian Schiaretti (*L'Échange* de Paul Claudel, *Hippolyte* de Robert Garnier ou *Phèdre* de Jean Racine).

Nous avons choisi un roman de Claudie Hunzinger paru en 2010, *Elles vivaient d'espoir*. Si le film ne repose que sur les lettres de Marcelle à Emma, ici c'est un peu le contraire. Parmi les archives qu'Emma avait laissées à sa fille, il y avait quelques journaux. Ce roman est conçu à partir de ces écrits personnels, et notamment d'une autre histoire d'amour qu'Emma a vécue avec Thérèse, de la fin des années 1920 jusqu'à la guerre. Cela commence par une amitié entre deux jeunes femmes qui veulent devenir institutrice. Les choses se font et se défont, mais leurs chemins ne se séparent jamais vraiment. Thérèse a besoin d'Emma et ne pense pas sa vie sans cet amour, tandis qu'Emma vit d'autres histoires, y compris avec des hommes. Le destin d'Emma s'éloigne peu à peu de celui de Thérèse, avec un aspect très sombre, en lien avec la montée du nazisme. Parallèlement à l'histoire d'amour, ce roman est écrit comme une épopée historique passionnante.

Je suis en train de procéder au travail de montage, en discussion avec Louise Chevillotte. Étant donné que la soirée est dédiée aux amours féminines d'Emma, nous avons choisi de nous concentrer sur l'histoire entre Emma et Thérèse : l'amour naissant, qui se délite au fil du temps.

En quinze ans d'édition de Festival, avez-vous pu observer une évolution des représentations *queer* à l'écran ?

O.L. Entre la première édition et aujourd'hui, l'on voit bien que les propositions sont beaucoup plus nombreuses. Les représentations se multiplient et suivent les mouvements sociétaux. Par exemple, aujourd'hui, les films s'intéressent davantage aux questions de non-binarité, de genre et de transidentité ; les questions de sexualité ne sont plus au premier plan. Dans ces représentations contemporaines, la question de l'homosexualité ou du lesbianisme, par exemple, n'est presque plus un sujet. Avec l'équipe du festival, l'on mesure ces changements, presque d'année en année.

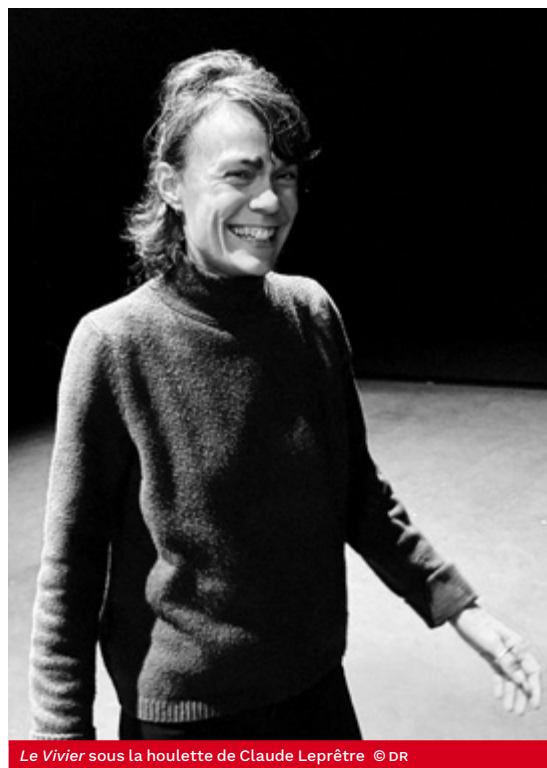
Propos recueillis par Sidonie Fauquenois, décembre 2024

Pour aller plus loin

La programmation complète du Festival Écrans Mixtes sur festival-em.org/

Le Vivier

Le Vivier est un atelier de pratique théâtrale qui est mené tout au long de la saison, au TNP. Ce sont des jeunes de 15 à 20 ans qui se retrouvent le samedi et pendant les vacances scolaires, pour découvrir ou poursuivre leur découverte du théâtre. Bref s'est glissé dans la salle de répétition.



Le Vivier sous la houlette de Claude Leprêtre © DR

De séance en séance, le projet a pris forme : des textes, des musiques ont été choisis ; un fil conducteur a été construit. Claude Leprêtre, metteuse en scène du Collectif 70, qui anime cet atelier, amène les jeunes participants à être source de propositions. Ils ne travaillent pas seulement l'interprétation et le jeu de l'acteur. Elle les sollicite aussi pour qu'ils prennent en charge le spectacle par d'autres biais. À tour de rôle par exemple, ils sont le « regard extérieur » : assis « côté spectateur », ils observent le travail en cours, sur le plateau. Ils peuvent ainsi prendre conscience de ce qu'ils sont en train de créer ensemble, comprendre la place qu'ils occupent au sein du groupe, donner un avis et encourager chacun.

Claude Leprêtre nous explique comment elle conçoit ce travail de médiation culturelle et d'éducation artistique.

Comment considérez-vous votre rôle dans cet atelier ?

Claude Leprêtre. À vrai dire, je m'intéresse davantage à leur rôle qu'au mien, dans cet atelier. J'essaie de casser le rapport de maître à élève qui, selon moi, écrase et inhibe. Je souhaite ouvrir, au maximum, la parole pour que nous fassions ensemble l'expérience de la réflexion collective, ce qui nous permet d'aller plus loin dans le travail. Je fixe une ligne et un cadre pour que cette intelligence commune tende vers un même objectif.

Comment s'est constitué le déroulé du spectacle ?

C.L. J'avais déjà imaginé un montage de scènes issues de pièces de théâtre. J'ai aussi choisi de situer l'action de notre spectacle dans une gare. Cela permettait de créer un lien spatio-temporel entre ces fragments de vies et d'intimités, dévoilés dans les scènes. J'ai proposé aux jeunes d'aller à la gare de La Part-Dieu et de prendre un moment pour observer les gens, de choisir une personne en particulier. Ils devaient ensuite restituer, sur scène, la façon d'être qu'ils avaient perçue de cette personne. Chacun a ainsi créé une silhouette-personnage. Certaines ont été gardées, d'autres imaginées par la suite. Puis, je leur ai demandé de réfléchir aux sujets qui leur tenaient à cœur et dont ils aimeraient parler sur un plateau de théâtre. Avec leurs envies et les miennes, j'ai composé un corpus de textes. On a lu ensemble. Chacun exprimait ses désirs ou ses refus. De mon côté, je cherchais une vraisemblance entre la silhouette-personnage et le texte de la scène qu'ils choisissaient.

Vous travaillez à partir de textes mais aussi à partir de séquences musicales. Qu'est-ce que la musique permet dans le travail ?

C.L. Le travail du corps est pour moi essentiel dans la pratique théâtrale. La musique invite à un lâcher-prise, d'autant plus nécessaire chez les novices. Les premiers jours, nous avons travaillé sur le corps et son expression, grâce à des mouvements chorégraphiques collectifs. Il y avait aussi la nécessité de trouver des transitions entre les scènes et de donner une unité au spectacle. Ces passages chorégraphiés permettent de raconter la gare et ce fourmillement de solitudes, d'individus déconnectés les uns des autres, de faire écho aux textes en mettant en corps un récit individuel qui devient collectif, en créant des tableaux expressionnistes. C'est la partie la plus difficile du travail, mais grâce à cela,

ils prennent conscience de la nécessité du collectif et de l'écoute de leurs partenaires.

Comment le groupe réagit-il ? Quelles sont les évolutions que vous remarquez ?

C.L. Il y a eu rapidement beaucoup de complicité entre eux. Aujourd'hui, on observe qu'il y a une écoute au plateau. Ils ont aussi une meilleure perception de l'espace et de leur corps. Ils acceptent toutes et tous de se laisser regarder et cela est très beau à voir.

Qu'est-ce qui vous intéresse, qui vous enthousiasme dans cette pratique en atelier auprès de jeunes amateurs ?

C.L. J'utilise le médium théâtral comme moyen de partage, d'échange entre les individus, et au-delà, de reconnexion à notre humanité et à notre empathie vis-à-vis d'autrui. L'expérience du théâtre, à travers le jeu, l'étude de certains textes et des situations qu'ils proposent, me semble un outil formidable pour comprendre le monde dans lequel on vit, pour se réaffirmer, pour prendre confiance en soi et s'ouvrir à l'autre. C'est assez stimulant de chercher cela avec les jeunes. C'est une vraie belle rencontre entre eux et moi, humainement parlant, extrêmement enrichissante dans la découverte de leurs préoccupations, de leurs univers, de leur vision du monde.

Propos recueillis par Laure-Emmanuelle Pradelle, janvier 2025.

Liste des pièces dont sont issues les scènes du spectacle

- *Les Pas perdus*, Denise Bonal
- *La Voix humaine*, Jean Cocteau
- *Communiqué N° 10*, Samuel Gallet
- *Catégorie 3.1*, Lars Norén
- *4.48 Psychose*, Sarah Kane
- *Innocence*, Dea Loher
- *Incandescences*, Ahmed Madani
- *Les Idiots*, Claudine Galéa
- *Roberto Zucco*, Bernard-Marie Koltès
- *En attendant Godot*, Samuel Beckett
- *Manque*, Sarah Kane

Agenda

Grand-peur et misère du III^e Reich

Bertolt Brecht – Julie Duclos
du 13 au 22 février 2025

→ passerelle Musée

Carte blanche à Julie Duclos dans les collections du Musée des Beaux-Arts de Lyon, vendredi 14 février 2025 à 12h30
tarif d'entrée au musée + 4 €, réservation sur mba-lyon.fr

→ table ronde « Mettre en scène Bertolt Brecht aujourd'hui »

samedi 15 février à 17h
Discussion avec Julie Duclos et Jean Bellorini, inscription sur tnp-villeurbanne.com/mettre-en-scene-brecht

→ théâtre-môme, garderie artistique le temps du spectacle

« Comment raconter mon histoire au théâtre ? », atelier d'écriture pour apprendre à parler de soi avec ses propres mots
dimanche 16 février à 15h15
de 6 à 10 ans, 10 € par enfant goûter compris, exceptionnellement, inscription par téléphone auprès de la billetterie au 04 78 03 30 00, accueil dans le hall du théâtre

→ audiodescription en direct

Visite tactile du décor à 14h30, spectacle à 15h30
dimanche 16 février 2025
réservation auprès de Sylvie Moreau : s.moreau@tnp-villeurbanne.com

→ passerelle Cinéma

Projection du film *La Conférence* de Matti Geschonneck (2022, 1h48) au Comœdia, en présence d'un interprète du spectacle
lundi 17 février à 20h
tarif réduit à 8 € au lieu de 10,20 € sur présentation du billet du spectacle au TNP, réservation sur cinema-comoedia.com

→ rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle

jeudi 20 février 2025
→ visite commentée de l'exposition permanente au CHRD - Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation

« Les juifs en France et à Lyon pendant la Seconde Guerre mondiale »

samedi 22 février à 15h
tarif réduit à 6 € au lieu de 9 € sur présentation du billet du spectacle au TNP ou de la séance au Comœdia, réservation sur chrd.lyon.fr

Fajar ou l'odyssée de l'homme qui rêvait d'être poète

Adama Diop
du 13 au 21 février 2025

→ théâtre-môme, garderie artistique le temps du spectacle

« Comment raconter mon histoire au théâtre ? », atelier d'écriture pour apprendre à parler de soi avec ses propres mots
dimanche 16 février à 15h15
de 6 à 10 ans, 10 € par enfant goûter compris, inscription via la billetterie en ligne au moment de l'achat du spectacle, accueil dans le hall du théâtre

→ rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle

dimanche 16 février 2025

Ultraviolette et le gang des cracheuses de sang

Festival Écrans Mixtes
Claudie et Robin Hunzinger
11 mars 2025 au TNP
puis au cinéma Le Zola

→ lectures d'extraits du roman de Claudie Hunzinger

Elles vivaient d'espoir, 2010, par Louise Chevillotte (30 min), au TNP à 19h et 19h40, suivi d'une séance de dédicace de Claudie Hunzinger à la librairie du théâtre.

→ puis projection du documentaire de Robin Hunzinger

Ultraviolette et le gang des cracheuses de sang, 2021 (1h14), scénario Robin et Claudie Hunzinger, avec la voix de Louise Chevillotte en direct, au cinéma Le Zola à 21h

Pratique de la ceinture, Ô ventre

Vanessa Amaral
du 12 au 21 mars 2025

→ stage de pratique théâtrale pour les adultes animé par Vanessa Amaral et Azani Ebengou

En compagnie de pièces d'autrices d'aujourd'hui, Vanessa Amaral nous invite à partager et interpréter des textes vaillants qui font la part belle à des héroïnes modernes : Béatrice Bienville, Rébecca Chaillon, Penda Diouf, Annick Lefebvre, Samaële Steiner.

samedi 15 mars de 10h à 17h

stage ouvert à tous dès 18 ans, 50 € pour les adultes et 20 € pour les étudiants + prix du spectacle, inscription par téléphone auprès de la billetterie au 04 78 03 30 00 ou sur place

→ passerelle Musée

« Le soin du corps, le soin de l'autre », zoom sur des œuvres traitant du soin et de l'empathie
mercredis 12 et 19 mars 2025 à 12h30

au Musée des Beaux-Arts de Lyon
tarif d'entrée au musée + 2 €, réservation sur mba-lyon.fr

→ rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle

jeudi 20 mars 2025

L'Avenir nous le dira

Opéra de Lyon
Diana Soh – Emmanuelle Destremau – Alice Laloy – Maîtrise de l'Opéra de Lyon

du 15 au 25 mars 2025

→ rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle

Rencontre sous la forme inédite d'un enregistrement *live* d'une émission de radio. Au micro : les jeunes artistes de la Maîtrise de l'Opéra tout juste sortis de scène, Alice Laloy et des élèves de collège ayant travaillé en amont sur le sujet de cet opéra.
samedi 15 mars 2025 à 17h au TNP
réservation sur opera-lyon.com. Avec la Maîtrise de l'Opéra de Lyon.

Peter Pan

Sir James Matthew Barrie – Mathieu Coblentz
du 27 mars au 1^{er} avril 2025

→ audiodescriptions en direct

Visite tactile du décor à 15h, spectacle à 16h,
dimanche 30 mars 2025
(représentation tout public)
Visite tactile du décor à 9h, spectacle à 10h,
mardi 1^{er} avril 2025
(représentation scolaire)

Morphé

Simon Falguières
du 5 au 12 avril 2025

→ dans le cadre de la 26^e édition de la Fête du livre jeunesse :

• rencontre professionnelle

« Réalité Illusion » en présence de Simon Falguières, vendredi 4 avril à 11h30 au CCVA de Villeurbanne, en partenariat avec la Villa Gillet

• passerelle Cinéma

Projection du film *Le Roi et l'Oiseau* de Paul Grimault (1980, 1h23), en présence de Simon Falguières
samedi 5 avril à 11h
au cinéma Le Zola, Villeurbanne

Tarif plein : 8,50 € / réduit : 7,50 € / jeune (-18 ans) 5 €, réservation sur lezola.com

• atelier d'initiation au théâtre burlesque, animé par Simon Falguières

dimanche 6 avril de 10h30 à 12h
à la MLIS, Villeurbanne
dès 8 ans, réservation sur mediatheques.villeurbanne.fr

→ représentations en langue des signes française (LSF)

Avec la comédienne sourde signante Karine Feuillebois.

vendredi 11 avril 2025 à 14h30

(représentation scolaire)

samedi 12 avril 2025 à 17h

(représentation tout public)

réservation auprès de Sylvie Moreau : s.moreau@tnp-villeurbanne.com
En collaboration avec Accès culture

→ un samedi en famille

Atelier de pratique artistique parents-enfants
samedi 12 avril de 14h à 15h30
suivi d'un goûter à la Brasserie du TNP puis du spectacle

8 € par personne + prix du spectacle, inscription sur la billetterie en ligne au moment de l'achat du spectacle,

LSF : réservation auprès de Sylvie Moreau : s.moreau@tnp-villeurbanne.com

Le Château des Carpathes

Jules Verne – Émilie Capliez
du 8 au 17 avril 2025

→ rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle

jeudi 10 avril 2025

→ passerelle Musée

Carte blanche à Émilie Capliez dans les collections du Musée des Beaux-Arts de Lyon

vendredi 11 avril 2025 à 12h30

tarif d'entrée au musée + 4 €
réservation sur mba-lyon.fr

→ audiodescription en direct

Visite tactile du décor à 15h, spectacle à 16h

dimanche 13 avril 2025

réservation auprès de Sylvie Moreau : s.moreau@tnp-villeurbanne.com

Et aussi

→ balade urbaine patrimoniale en famille

Le Rize a retrouvé l'album photo des Pinelli, arrivés à Villeurbanne en 1934. Découverte de l'histoire de cette famille, du quartier et du théâtre de la Cité devenu le TNP.
mardi 23 avril à 15h, durée : 1h30
réservation sur lerize.villeurbanne.fr

En tournée

Histoire d'un Cid

Pierre Corneille – Jean Bellorini
les 19 et 20 février 2025

La Coursive, scène nationale de La Rochelle

les 27 et 28 février 2025

Le Bateau Feu, scène nationale de Dunkerque

du 5 au 7 mars 2025

Comédie de Reims

les 13 et 14 mars 2025

La Faïencerie, Creil

Onéguine

Alexandre Pouchkine – Jean Bellorini
les 13 et 14 mars 2025

Comédie de Colmar

Le Suicidé,

vaudeville soviétique

Nicolaï Erdman – Jean Bellorini
les 20 et 21 mars 2025

Équilibre, Fribourg, Suisse

Les Messagères

Sophocle – Jean Bellorini

du 4 au 13 avril 2025

Théâtre des Bouffes du Nord, Paris

Infos pratiques

Passerelles Cinéma

Au Zola : sur présentation des billets du spectacle du TNP : 5 € pour les adultes et les enfants dans la limite des places disponibles. **Au TNP** : sur présentation du ticket de cinéma : 21 € pour les adultes (au lieu de 26 €) et 12 € pour les moins de 30 ans et tarifs réduits.

Au Comœdia : 5 € uniquement le matin au lieu de 6 €. En soirée, tarif réduit de 7,70 € au lieu de 9,80 €. **Au TNP** : sur présentation du ticket de cinéma, 21 € pour les adultes (au lieu de 26 €) et 12 € pour les moins de 30 ans et tarifs réduits (au lieu de 14 €).

Théâtre National Populaire

direction Jean Bellorini

04 78 03 30 00

tnp-villeurbanne.com

Licences : 1-20-5672 ; 2-20-4774 ; 3-20-5674

directeurs de la publication

Jean Bellorini et Florence Guinard

responsable de la publication

Carine Faucher-Barbier

rédaction Sidonie Fauquenois et

Laure-Emmanuelle Pradelle

illustrations

Serge Bloch

conception graphique et réalisation

Philippe Delangle et François Rieg,

Dans les villes

réalisation au TNP Jeanne Grellet

Imprimerie FOT, février 2025

Le Théâtre National Populaire est subventionné par le ministère de la Culture, la Ville de Villeurbanne, la Métropole de Lyon et la Région Auvergne-Rhône-Alpes.

