



direction Jean Bellorini

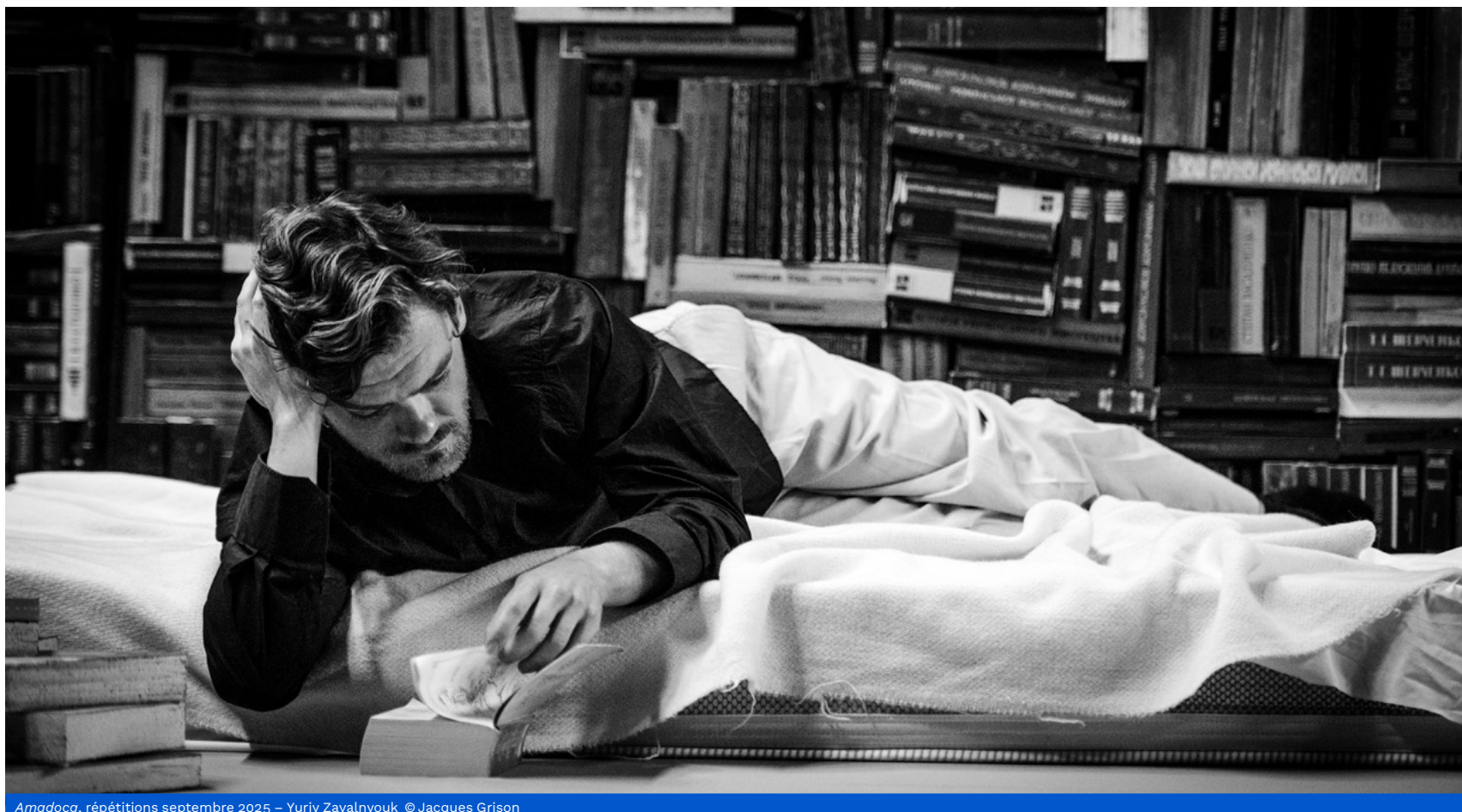
#17 • octobre-décembre 2025

Bref

instants de la création

Dans ce numéro

La jeune création à l'honneur avec Jules Audry, Mélodie-Amy Wallet et Clara Hédouin ; Anna Colin Lebedev et son regard sur l'Ukraine ; un zoom sur Christoph Marthaler ; un temps fort autour de deux créations ; l'agenda.



Amadoca, répétitions septembre 2025 – Yuriy Zavalnyouk © Jacques Grison

Comment va le monde ?

Face au monde qui nous inquiète, en colère, désabusés, parfois désemparés, nous ne sommes pourtant pas résignés. Les récits que nous venons voir au théâtre, portés par des artistes qui ont foi en l'humain, nous aident à mettre un baume sur nos blessures, à déverrouiller nos esprits, à retrouver de la nuance, à lutter contre le prêt-à-penser, à imaginer et construire d'autres futurs.

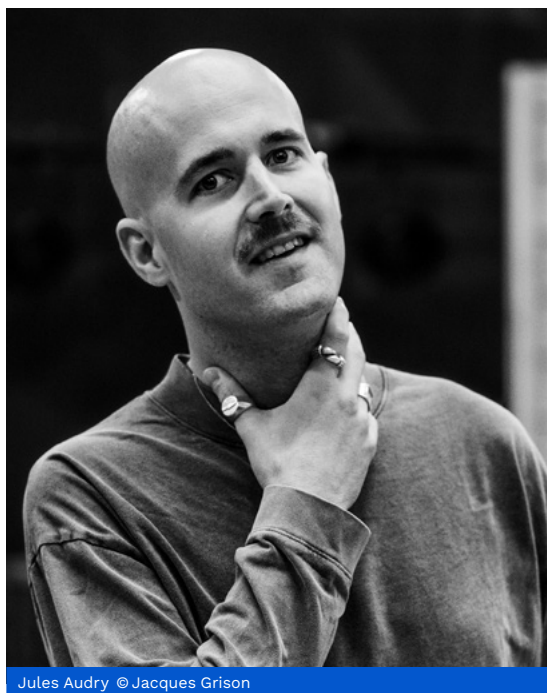
Dans *Manières d'être vivant*, Clara Hédouin et Baptiste Morizot nous invitent à repenser notre façon d'habiter ce monde, à défaire l'emprise que nous avons sur les vivants. Avec *Amadoca*, de Sofia Andrukhovych, autrice majeure de la scène littéraire ukrainienne, le metteur en scène Jules Audry fait ressurgir les souvenirs intimes, les

traumas d'une famille, ceux d'un pays, l'Ukraine, et se demande si l'on peut cicatriser la mémoire meurtrie d'un peuple. Chrystèle Khodr, invitée du Festival Sens interdits, met en scène au TNP, le souvenir et les traces du massacre du camp palestinien de Tel al-Zaatar, redonnant ainsi la parole aux témoins d'une histoire qui ne cesse de se perpétuer. Partout dans le monde, le pouvoir politique est questionné. Christoph Marthaler, nous propose lui aussi d'ouvrir les yeux sur le monde que nous « fabriquons », et dans lequel nous avons un rôle à jouer. Dans *Le Sommet*, son regard, plein d'humour et de tendresse, nous rappelle combien nous sommes à la fois imparfaits et magnifiques, capables d'un repli sur soi délétère comme

d'un altruisme admirable. Dans *Les Petites Filles modernes*, Joël Pommerat nous plonge dans un conte fantastique où deux jeunes filles cherchent un sens à donner à leur existence qui s'éveille au monde. Le pacte d'amitié qu'elles scellent est peut-être une réponse aux inquiétudes de la vie. Avec *Martin Eden*, Mélodie-Amy Wallet nous embarque aux côtés de ce jeune marin qui voit sa vie transformée par la découverte de l'amour, du savoir et de l'art. Enfin Samuel Achache, dans *Sans tambour*, transcende la rupture amoureuse par l'humour et la musique.

Voir le monde à travers le regard des artistes nous aide à combattre la fatalité, la résignation, et c'est une bonne nouvelle !

Jules Audry, le théâtre au-delà des frontières



Jules Audry © Jacques Grison

Bref. Nous découvrons votre travail au TNP avec la création d'*Amadoca*. Vous avez monté des spectacles en France et à l'étranger. Dans votre parcours, y a-t-il un spectacle en particulier qui a été plus important que d'autres ?

Jules Audry. Après ma formation d'acteur, j'ai créé une compagnie avec laquelle j'ai monté des textes du répertoire classique et contemporain. Cela a duré quatre ans, entre 2014 et 2018. J'ai notamment créé *Les Malades*, d'après un texte d'Antonio Alamo, un auteur contemporain espagnol, qui est un spectacle fondateur dans la recherche esthétique que je menais. Il présentait, dans une forme très farcesque, la dernière nuit de la vie de Staline et traitait du rapport entre le pouvoir et la violence, des excès du pouvoir. Il y avait un musicien au plateau qui jouait à la contrebasse des morceaux de Prokofiev¹. Le dispositif scénique était particulier : c'était une grande table au milieu de gradins pour le public, disposés en quadri frontal. On jouait dans des espaces non théâtraux : des boîtes de nuit, des salles de conseil municipal. J'ai un souvenir très fort du rapport qui se créait entre le caractère éloigné de l'histoire – au sens historique – et le présent qu'amenait ce dispositif. Ce spectacle-là m'a aussi permis de partir vivre en Ukraine. En 2017, j'ai reçu une proposition pour reprendre ce projet à Kyiv. Cela lui a donné une autre dimension. Travailler avec des acteurs ukrainiens a questionné le sens du projet, car ils avaient dans leurs familles des grands-parents et arrière-grands-parents victimes directes des répressions stalinienne.

Jules Audry aime les mots, aime les écouter, les découvrir par la bouche des acteurs, même quand il ne connaît pas la langue. Il aime les grandes histoires, les romans-monde dans lesquels on s'immerge et qui nous transforment. Il aime les rencontres, les voyages, l'Europe à l'Est, avec ses langues et ses cultures. Il crée des liens qui dépassent les frontières et son théâtre est à cette image, mouvant, vivant, en prise avec le monde d'aujourd'hui, inspiré des fables, des traces de la mémoire et des témoignages d'aujourd'hui. Il met en scène *Amadoca*, d'après le roman de l'autrice ukrainienne, Sofia Andrukhovych.

Les répétitions étaient captivantes : leur rapport à l'histoire de leur pays mais aussi la manière qu'ils avaient de pratiquer leur art. Mon séjour en Ukraine a été mon école de mise en scène. Je n'ai pas fait de formation universitaire, je suis un acteur qui met en scène d'autres acteurs. La répétition, pour moi, est d'abord un endroit d'action, d'expérimentation. Les acteurs ukrainiens travaillent en études². C'est un héritage des grands metteurs en scène russe, Anatoli Vassiliev et Lev Dodine en sont des exemples.

“ Ce qui nous constitue, ce dont nous sommes faits, c'est aussi tout ce qui nous est inconnu, ce que nous préférons oublier, ce que nous ne pouvons atteindre, ce que nous ne pourrions jamais hurler. ”

Sofia Andrukhovych

Les acteurs ukrainiens n'apprennent pas le texte par cœur, ils l'apprennent « par corps ». Avant même de savoir les mots de l'auteur, il faut que l'acteur se persuade que ces mots-là sont indispensables à dire. Tout le travail se base sur le chemin de pensée qui permet d'arriver aux mots de l'auteur. Ils ne disent pas le texte, ils « naviguent en pensée » autour des scènes. Dans leur brochure de répétitions, ils inscrivent des petits *slashes* dans le texte, qui servent à indiquer ces mouvements de pensée. Ils m'ont donné des outils. À mon retour en France, j'ai d'ailleurs créé une école de théâtre, La Volia, pour transmettre ce savoir-faire. Il est devenu pour moi fondamental de lier ma pratique de metteur en scène à celle de pédagogue. J'ai aussi découvert en Ukraine que le processus de création a une

importance considérable. Il est détaché de toute productivité. Quand je répétais là-bas, nous avions des pauses de deux, trois semaines. Le système de troupe³ fait qu'il n'y a plus l'angoisse du projet à monter avec ses impératifs de production, d'organisation, d'administration, puisque le théâtre vit autour de cette troupe. Cela a changé ma façon d'aborder le travail, j'organise maintenant des temps de recherche sans avoir en tête que le spectacle va être créé.

Bref. *Felix Austria*, que vous avez monté en Ukraine en 2019, marque le début d'un compagnonnage avec Sofia Andrukhovych. Aujourd'hui vous adaptez à la scène, *Amadoca*, un autre roman de cette autrice ukrainienne. Qu'est-ce qui a déclenché l'envie de ce spectacle ?

J.A. C'était avant même que le roman soit fini. Sofia achevait l'écriture d'*Amadoca* et c'est à ce moment-là qu'on s'est rencontré. Je travaillais sur *Felix Austria*, et elle me parlait en parallèle de ce dernier roman qu'elle n'avait pas encore nommé « *Amadoca* ». Elle m'avait simplement raconté que c'était un homme dans un centre de réhabilitation qui était sans passé, sans identité. La manière dont elle m'en a parlé, plus que le roman en lui-même, m'a tout de suite fasciné : cet inachèvement, ce personnage et cette histoire incomplets. Puis j'ai quitté l'Ukraine en 2020. J'écrivais souvent à Sofia pour lui demander des nouvelles du livre. Quand le roman a paru, je l'ai lu, en Ukrainien. Cela m'a pris un temps fou ! C'était un chemin très long : j'arrêtais de le lire, je sautais toute une partie, j'y revenais, je relisais. J'ai découvert que la littérature de Sofia est magnifiquement lacunaire. Les deux personnages d'*Amadoca* ont tous les deux perdu quelque chose : lui, son identité, elle, son compagnon qui a disparu. Ils ont l'un et l'autre des vides à combler.



Amadoca, répétitions septembre 2025 – Yuriy Zavalnyouk et Alexandra Gentil © Jacques Grison

Bref. Votre projet est construit en diptyque, une partie est créée au TNP et une autre le sera en Ukraine plus tard. Qu'est-ce qui motive ce choix ?

J.A. C'est une affaire de légitimité par rapport à mes amis acteurs et actrices ukrainiens. Dans le roman, il y a une partie qui traite de la naissance de l'identité ukrainienne et de sa culture. Cela aurait été très maladroit de le faire avec des acteurs qui ne sont pas ukrainiens, surtout aujourd'hui. Au départ du projet, je ne pensais pas monter cette partie. Mais c'est devenu nécessaire. L'Ukraine, actuellement en guerre, a besoin de se retrouver derrière un récit.

Bref. Comment le lien se fait-il entre les deux parties du diptyque ?

J.A. Dans notre spectacle, *Amadoca*, nous faisons ressurgir le souvenir d'une histoire d'amour entre un jeune juif et une jeune ukrainienne pendant la Seconde Guerre mondiale. La partie ukrainienne du diptyque commencera à cette évocation de la Seconde Guerre mondiale pour ensuite effectuer une plongée dans le temps, retourner dans le

XVIII^e, puis le XVII^e siècle. On retrouvera les grands personnages de la culture ukrainienne, Viktor Petrov ethnographe, archéologue et écrivain ukrainien, Hryhoriy Skorovoda premier philosophe ukrainien, Johann Georg Pinsel fondateur de la sculpture ukrainienne. L'idée, dans cette deuxième partie du diptyque, est que la culture ukrainienne envahisse le plateau.

Bref. Dans le spectacle, vous réunissez sur scène, une comédienne, un comédien et un musicien. Comment envisagez-vous l'incarnation de cette histoire ?

J.A. La musique est omniprésente dans le travail et est jouée en direct au plateau. Elle permet de naviguer entre les différents genres dramatiques présents dans le texte. Le spectacle commence par une première partie très fragmentaire, proche d'un songe. Puis on bascule dans une partie qui est plus naturaliste, avec une temporalité linéaire. La troisième partie est une forme d'oratorio, avec la musique *live* qui raconte l'holocauste. À la fin, on retrouve l'aspect du songe. Les acteurs passent d'un théâtre d'incarnation, avec des dialogues, à un théâtre de narration auquel on donne une forme particulière. Est-ce que c'est une caméra, qui tout à coup leur offre un espace ? Est-ce que la musique impose un rythme au jeu de l'acteur ? Je cherche quelque chose de performatif : une raison, éphémère, qui déclenche la théâtralité. Dans mon travail, je pars du matériau originel, une pièce de théâtre ou un roman, et en répétitions, on le casse, on le fragmente puis on recolle. J'aime faire du théâtre dans l'esprit de cet art japonais⁴, qui considère qu'un vase brisé et recollé a plus de valeur que le vase originel.

Bref. Avec votre équipe de collaborateurs et collaboratrices au décor et costumes, au maquillage, à la lumière, au son, à la vidéo, qu'avez-vous envie de créer scéniquement ?

J.A. Avec la scénographe ukrainienne Juliya Zaulychna, on révèle les espaces et les couches du récit, à travers un système d'éléments de décors amovibles. Nous utilisons la vidéo *live*, dans les scènes où le personnage de Romane s'adresse à sa communauté virtuelle, ce qui intensifie cette relation. Nous cherchons aussi à avancer au même rythme que les personnages. Tout ce qu'on crée en son et en vidéo n'est quasiment pas enregistré. On essaye de garder cet aspect performatif de la mécanique du spectacle en *live*. Il faut que chacun, chaque soir, ait un peu peur, que le trac soit là. Même si au niveau technique tout est pensé très précisément, au moment où on l'exécute, on éprouve la sensation de le remettre en jeu. J'aime garder ce rapport au vide de la représentation. On peut y arriver si tout le monde est d'accord avec l'aventure collective qu'on est en train de mener. Chacun porte sa part de responsabilité. Et cela rejoint le propos d'*Amadoca* : la responsabilité à l'échelle d'une personne comme à l'échelle d'un pays. Dans une relation, il faut laisser la personne faire son chemin et ne pas tenter de lui imposer notre présence ou notre récit, sinon on nie son histoire. En ce moment, c'est sur cela que repose le spectacle : « laisse l'autre t'oublier, laisse l'autre exister dans sa solitude, dans son vide, prendre sa part de responsabilité, comprendre son histoire. »

1 Sergueï Prokofiev est mort le même jour que Staline.

2 Voir la masterclass avec Lev Dodine dans le Bref #16.

3 Le Théâtre national d'Ivano-Frankivsk possède une troupe permanente d'acteurs et d'actrices.

4 Le Kintsugi, mot qui signifie littéralement « jointure en or » en japonais, permet de restaurer des objets cassés, abîmés, non pas en dissimulant les fêlures, mais en les sublimant avec de l'or. Il est une ode à l'imperfection et à la fragilité.



Bref. Dans *Amadoca*, il y a aussi une relation forte à la mémoire, aux traces. Quel rapport avez-vous au passé ?

J.A. J'ai très peu de souvenirs, par exemple, de mon enfance. Je pense que je projette beaucoup de choses dans la vie, j'avance. Dans *Amadoca*, l'oubli fait partie de la réminiscence et du souvenir. Je pense au film *L'Homme sans passé*, d'Aki Kaurismäki, c'est à peu près le même scénario. C'est un homme qui se fait agresser dans un jardin, se fait frapper, perd complètement la mémoire et une nouvelle histoire se crée par-dessus l'oubli. Pour moi, l'oubli est quelque chose d'assez angoissant : oublier les événements, les personnes, se retrouver face à un proche pour qui tout à coup on n'est rien. Sofia Andrukhovych, dans *Amadoca*, aborde le rapport au temps comme une alternance incessante entre oubli et souvenir, nous passons sans arrêt de l'un à l'autre. Si le personnage de Bohdan n'acceptait pas à un moment qu'il a tout oublié, plus rien ne pourrait se construire. La volonté d'être toujours contre l'oubli, ne construit rien. Dans le spectacle, le moment où l'histoire de l'homme se délie, se transforme, c'est le moment où il accepte l'histoire qu'on lui propose. C'est une manière aussi pour moi de questionner cette anxiété, la peur de perdre le sens des choses, la peur de la disparition.

Bref. Le personnage de Bohdan est un soldat blessé, la guerre est en arrière-plan dans cette histoire. Depuis 2022 et l'invasion russe à grande échelle, elle est au premier plan dans la vie des Ukrainiens. Sofia Andrukhovych expliquait que son écriture avait changé. Auparavant, elle écrivait des romans historiques pour parler d'aujourd'hui et maintenant elle est en prise directe avec le présent.

J.A. Oui, elle écrit des textes plus courts, des essais même. Les auteurs en Ukraine disent qu'ils sont incapables de se projeter dans une fiction. Les récits ukrainiens qui prolifèrent sont des récits très courts, de la poésie, des haïkus, des choses qui s'écrivent sur la ligne de front, des correspondances, des chroniques.

Bref. Quelle place prend la guerre dans le spectacle ?

J.A. C'est omniprésent. Avec Yuriy Zavalnyouk, nous recevons tous les jours des informations sur nos téléphones portables. La guerre est le paysage du roman, elle est aussi le paysage

intérieur du spectacle. *Amadoca* n'est pas écrit sur l'actualité, il a été écrit bien avant. C'est une fiction. Notre spectacle parle des bienfaits de la fiction pour la psyché, qui est une grande échappatoire.

Bref. Notre numéro s'intitule « Comment va le monde ? ». Quelles réflexions votre spectacle peut-il apporter à cette question ?

J.A. Le spectacle, et de manière générale mon théâtre, traite de traumatismes. Mes spectacles ne sont pas divertissants, mais plutôt « avertissements ». Comme le monde autour va assez mal, peut-être qu'il est nécessaire de passer du temps ensemble, artistes et spectateurs, à raconter une histoire. Chacun, à un moment donné, peut se retrouver dans le personnage de Romane ou de Bohdan, comprendre le point de vue de l'un et de l'autre. Il n'y a pas de réponses. Le théâtre n'est pas manichéen. Il est difficile pour moi de comparer le théâtre au monde parce que le théâtre peut paraître d'une grande inutilité pour le monde. Et pourtant il existe. En Ukraine, le théâtre n'a jamais eu autant de succès qu'actuellement. Il y a un « boom » théâtral absolument formidable.

Et contrairement à ce que je pensais, ce n'est pas seulement pour aller se divertir. Le Théâtre National vient de monter *Macbeth* qui est un texte sur fond de guerre.

Bref. C'est un endroit où l'on se sent vivant ?

J.A. Oui, c'est un lieu où l'on fait une expérience collective, un endroit qui rassemble.

Propos recueillis par L.-E. P., septembre 2025.

“ En Ukraine, le théâtre n'a jamais eu autant de succès qu'actuellement. Il y a un « boom » théâtral absolument formidable. Et contrairement à ce que je pensais, ce n'est pas seulement pour aller se divertir. Ils viennent de monter *Macbeth* au Théâtre National par exemple, qui est un texte sur fond de guerre. ”

Jules Audry

La société ukrainienne, un exemple de résistance

Comment fait-on face à une agression armée, quand on n'a ni la meilleure armée du monde, ni la puissance économique et politique, ni un État solide ? C'est justement de ses faiblesses que l'Ukraine a su, le moment venu, tirer sa plus grande force. Anna Colin Lebedev est sociologue, maîtresse de conférences en sciences politiques à l'Université Paris Nanterre. Elle a publié en juin dernier, un essai, *Ukraine : la force des faibles*, paru aux éditions du Seuil, dans lequel elle dévoile quelques-unes des ressources de ce pays pour faire face à la guerre. Elle répond aux questions de Tetyana Ogarkova, universitaire et journaliste, responsable du département international de l'Ukraine Crisis Media Center. Cet extrait d'entretien est issu du podcast « L'Ukraine face à la guerre », enregistré à Kyiv en juin 2025.

Tetyana Ogarkova. Que signifie ce titre : la force des faibles ?

Anna Colin Lebedev. Le point de départ de cet essai est un étonnement vis-à-vis de l'Ukraine, qui revient de façon récurrente depuis 2022¹, mais déjà depuis 2014² : comment se fait-il qu'en dépit de toutes les prévisions, l'Ukraine tienne ? Le dernier épisode significatif de cela est l'altercation, au sein du bureau ovale, entre Volodymyr Zelensky et Donald Trump qui lui dit : « you don't have the cards ! » ; « Vous n'avez pas les cartes en mains ! » J'écoute cela et je pense : « Évidemment que l'Ukraine n'a pas les cartes en mains, elle ne les a jamais eues, et pourtant elle tient. » Avec ce livre, j'essaie d'impulser un changement de regard et de montrer, avec mes enquêtes de terrain, en quoi ces faiblesses ont été le ciment et les racines d'une force pour la société ukrainienne. C'est parce qu'il manquait énormément de choses que les Ukrainiens se sont engagés dans la défense de leur pays. Ils ont converti ces faiblesses en force.

T.O. Vous dressez un portrait de l'Ukraine qui commence aux années 2010, avant la guerre, avant la révolution d'Euromaïdan³, la Révolution de la Dignité. À quoi ressemblait la société ukrainienne, son économie, son armée, dans ces années-là ? Nous avons un peu oublié ces dernières années de paix.

A.C.L. Aujourd'hui les événements sont tellement intenses et vitaux pour l'Ukraine qu'on a tendance à regarder plutôt le contemporain. Pourtant, c'est absolument



Place Maidan, Kyiv, septembre 2020 © Jules Audry

essentiel de voir comment l'Ukraine en est arrivée là. Je voulais décrire la paix mais c'est compliqué car on tombe très rapidement dans des banalités. Aujourd'hui, par exemple en France, on ne se pose pas la question de ce que signifie « être en paix ». Quand l'Ukraine était en paix, les gens n'imaginaient pas ce qu'était la guerre concrètement. La dernière guerre sur le territoire de l'Ukraine remontait à la Seconde Guerre mondiale. C'était un souvenir de livre d'histoire. Je me souviens de discussions avec des Ukrainiens. Majoritairement, ils étaient très critiques envers leur pays et son gouvernement : description d'un pouvoir corrompu, d'élites qui servent leurs propres intérêts, d'oligarques, d'une société plutôt inactive, suspicion vis-à-vis des protestations qu'ils pensaient organisées par tel ou tel clan du pouvoir. C'était une époque où l'armement ukrainien a été démantelé, sous-financé, sans que les Ukrainiens s'en soucient puisqu'ils n'envisageaient pas qu'un conflit militaire soit possible.

T.O. Comment expliquez-vous que cette société plutôt apathique se soit soudainement soulevée ? Rien ne prédisait qu'une telle révolution serait possible : en l'espace de deux mois seulement, un million de personnes ont manifesté dans les rues, c'est-à-dire 25 % de la population de Kyiv.

A.C.L. Mon hypothèse est que la société ukrainienne était alors très active dans des actions de lien et d'entraide. Nous avons considéré cette société comme apathique parce qu'on ne regardait pas au bon endroit. Ce n'était pas obligatoirement dans les

partis politiques que l'engagement se faisait, ni dans des grandes ONG, mais dans des réseaux d'entraide et de bienfaisance : des réseaux professionnels, amicaux, associatifs. Ce sont ces micro réseaux-là qui ont été activés en 2014 puis en 2022, lorsqu'il s'est agi de s'engager, non seulement dans une mobilisation et une révolution, mais aussi dans la résistance à un ennemi, la Russie, qui annexait la Crimée. Les gens se sont réunis, là où ils étaient, avec des groupes auxquels ils faisaient confiance. Nous, les observateurs, les avons négligés parce que nous avons tendance à regarder plutôt les organisations de grande dimension, qui ont un site internet, qui proclament des slogans. Or, ce n'est pas du tout comme ça que les Ukrainiens ont été actifs. La comparaison avec la France, par exemple, est quelque chose qui m'intéresse toujours. On décrit les Français comme très individualistes alors qu'ils sont engagés dans de nombreuses associations. Si un jour une menace arrivait, où trouverait-on la force ? Avec qui s'engagerait-on, ou pas, dans la résistance ?

T.O. Je pense que toute société lorsqu'elle est menacée de la sorte, trouve les forces nécessaires pour résister parce que ce qui est en jeu, c'est l'existence même. Quand vous êtes menacé de mort vous n'avez pas d'autres choix que de vous battre. L'héritage soviétique puis le capitalisme sauvage des années 1990 ont poussé les gens dans la pauvreté. L'État providence n'existait plus. Une méfiance vis-à-vis de l'État a alors nourri les réseaux dont vous parlez. Mais depuis 2014, la société a eu le temps d'apprendre à s'organiser autrement.

A.C.L. Oui, ce rapport à l'État est une donnée importante. En 2014, les Ukrainiens pensaient que l'État n'y arriverait pas, que l'armée ne serait pas capable de résister, d'approvisionner, d'aider, de secourir, de réhabiliter. On aurait pu s'attendre à ce que cette méfiance vis-à-vis de l'État et de son incapacité, amène à son rejet. Or, il s'est passé tout autre chose. Il y avait à la fois la certitude que l'État était fragile et un attachement à l'intérêt général. Les Ukrainiens se sont mis au

service de l'État pour l'aider. Les mouvements associatifs qui s'étaient engagés dans la guerre ont donné la direction à suivre : l'évacuation de blessés, la prise en charge de vétérans, l'approvisionnement de l'armée, etc. L'État s'est réapproprié les bonnes pratiques qui ont été trouvées par la société civile. L'armée s'est progressivement réformée, notamment en s'alignant sur les normes de l'OTAN. La société civile et les ONG ont œuvré pour redonner de la dignité aux soldats : promotion d'une meilleure alimentation, d'un meilleur équipement, d'une amélioration du secours sur le front. L'armée s'est aussi féminisée. Les femmes ont été admises à des positions combattantes. Beaucoup d'activistes ont rejoint le ministère de la Défense. Ils portaient des préoccupations qui étaient celles de la société. Cela a été un moment d'acculturation réciproque, de compréhension mutuelle. Elle a été cruciale en 2022 pour la résistance. (...) Ce qui m'a frappée, c'est qu'au moment où l'invasion à grande échelle est intervenue, il a fallu très peu de temps aux Ukrainiens pour comprendre comment réagir. Ce fut d'abord un choc pour la plupart des gens. Mais une heure, deux heures plus tard, ils savaient exactement ce qu'ils avaient à faire : ce n'était pas « fuir » mais « quel est mon rôle ? ».

T.O. Aujourd'hui en 2025, il y a une autre faiblesse : celle de l'usure, de la fatigue, d'une certaine banalisation de la guerre qui est là. Quel est l'état de la société actuelle de l'Ukraine, selon vous ?

A.C.L. L'engagement est intact. La guerre ne perd pas son sens. Les Ukrainiens savent tous pourquoi ils se battent. Alors physiquement, logistiquement, économiquement et militairement beaucoup de choses sont très compliquées. Mais aujourd'hui dans la société ukrainienne, quand ça ne marche pas, immédiatement, les Ukrainiens disent « il faut trouver un autre moyen ». C'est cette innovation qui apparaît comme une nouvelle force. La société ukrainienne a cette capacité permanente de se réinventer et de s'adapter. Cette société fonctionne grâce à un haut niveau d'éducation de sa population, à cette expérience de la guerre et du sens qu'elle continue à avoir. La société ira dans des directions qu'on n'anticipe pas encore. L'Ukraine est toujours là où on ne l'attend pas.



- 1 Le 24 février 2022, Vladimir Poutine déclenche l'invasion à grande échelle de l'Ukraine.
- 2 Début de la guerre du Donbass suite à l'annexion de la Crimée par la Russie.
- 3 Euromaïdan est le nom donné aux manifestations proeuropéennes qui se sont déroulées en Ukraine, à partir du 21 novembre 2013, suite à la décision du gouvernement ukrainien de ne pas signer un accord d'association entre l'Ukraine et l'Union européenne mais de signer un accord avec la Russie.



Martin Eden, la soif de découvrir

Mélodie-Amy Wallet met en scène une adaptation de *Martin Eden* et nous propose de traverser ce roman avec un quatuor de comédiens et de musiciens. Elle aime les écritures fortes, qui mêlent l'intime et la pensée du monde. Avec une équipe complice, elle s'empare de l'histoire de ce jeune marin, issu des quartiers pauvres d'Oakland qui, par amour pour une jeune fille de la haute bourgeoisie californienne, décide de se cultiver et découvre sa vocation d'écrivain.

Bref. Quel a été le point de départ de ce projet ?

Mélodie-Amy Wallet. J'avais d'abord envie de réunir cette équipe-là précisément, composée de personnes, artistes et créateurs que je connais, pour certains depuis très longtemps. Je rêvais de créer un projet autour de ce duo d'acteurs, Karyll Elgrichi et Damien Zanoly, qui serait accompagné par deux musiciens, Marion Chiron et Anthony Cailliet. J'ai lu beaucoup, des choses très différentes, j'ai cherché dans divers types de textes. Karyll m'avait parlé de *Martin Eden*, un livre dont elle ne se séparait jamais. Et puis un jour, je lui ai demandé de me lire à haute voix les trois premiers chapitres. *Martin Eden* entre chez les Morse, ouvre la porte du salon et il bascule instantanément dans un monde nouveau. Tout chavire pour lui. Entendre la voix de Karyll dire les pensées intimes de ce jeune homme, ses premiers émois amoureux qui lui donnent le sentiment d'atteindre le divin et la transcendance, m'a révélé que cette voix de femme apportait une tout autre dimension sensible. Il est apparu évident qu'il manquait en écho une voix d'homme pour raconter les émois de la jeune femme, Ruth Morse, pour oser troubler, se permettre de brouiller les incarnations un peu trop attendues. C'est une langue forte, une puissante logorrhée poétique dans laquelle on découvre une jubilation

des détails, d'interminables et magnifiques descriptions de l'intérieur d'une âme, ponctuée par une multitude de dialogues dignes de véritables scènes de théâtre.

Bref. C'est un classique de la littérature, un roman captivant, une rencontre forte avec un personnage. On pourrait dire qu'il y a autant de visions de *Martin Eden* qu'il y a de lecteurs. Qu'est-ce qui vous a marqué chez lui ?

M.-A. W. Sa foi infinie en son rêve, la puissance de sa volonté. Et même s'il traverse des moments de doute abyssaux, qu'il est en proie à une « tempête-sous-un-crâne » permanente, au cours desquels il se demande s'il est légitime, il se donne tous les moyens pour accomplir son but. C'est un véritable surpassement de soi. L'amour le guide, comme Don Quichotte qui se perd dans ses livres et se convainc qu'il pourra tout affronter par amour pour sa dulcinée. Si *Martin Eden* décide d'apprendre, de devenir écrivain, c'est uniquement par amour, par envie, besoin de transcrire et partager son émerveillement perpétuel avec celle qu'il aime. Ce qui est magnifique, c'est cette métamorphose intérieure. Les livres bouleversent sans cesse sa vision de l'existence. Plus il lit, plus il travaille, plus il découvre, plus il apprend, plus il s'approche de lui-même, plus il observe le monde avec d'autres yeux. Il remet sa vie en perspective. Il dépiste avec jubilation chaque cohérence, chaque lien entre les phénomènes du monde. Il découvre qu'il existe une connexion entre toutes choses, de l'étoile la plus lointaine à l'atome le plus minuscule. Tout devient pour lui un terrain de jeux et d'émerveillements. Toute sa force est là. Il découvre l'art et la beauté grâce aux livres et à l'écriture. Par amour.

Bref. Ruth Morse est l'autre protagoniste de l'histoire, que représente-t-elle pour vous ?

M.-A. W. La métamorphose de *Martin Eden* dont elle est la cause, provoque un bouleversement chez elle aussi. Elle est inévitablement impactée par ce qu'il traverse. Comme lui, elle est prisonnière d'un carcan social, d'un carcan de pensée. Dans le spectacle, on tente de lui laisser une place majeure. Ce personnage est très ancré dans son époque et Jack London n'est pas toujours tendre avec elle. Cette femme est empêchée,

elle ne peut pas se déployer comme elle le mériterait. Elle est prisonnière du prisme familial. Et pourtant, elle affirme une audace magnifique, elle tente l'impossible, elle se fiance, elle lutte pour lui. À la fin du roman, elle accepte de renier la morale bourgeoise au nom de l'amour.

Bref. À la lecture, tout le monde se retrouve dans ce personnage de *Martin Eden*. Selon vous, que raconte-t-il de nous ?

M.-A. W. J'imagine qu'il renvoie chacun à sa propre solitude face au monde, à son envie et son besoin à la fois d'y échapper et de s'y déployer. Comment inventer sa propre liberté ? Est-ce qu'il est réellement possible de prétendre au bonheur en se construisant seul ? Comment se définir et s'affirmer soi au milieu des autres ? Comment s'allier aux autres, faire du groupe une force sans se renier ? Comment ne pas se compromettre tout en voulant accéder au monde des puissants ? *Martin Eden* tente d'oublier sa vie d'avant mais il y revient et finit par se sentir n'appartenir à aucun des mondes qu'il a côtoyés. C'est la présence de sa logeuse Maria qui lui rappelle d'où il vient. De tous ces petits personnages, ces misérables au cœur d'or, qui le soutiennent, qui sont sa force, qui l'ancrent à la réalité, au-delà des livres, Maria a été pour nous l'une des plus importantes. C'est elle la gardienne de ce lien à ce qu'il est et a toujours été. Ils se reconnaissent dans leur misère et dans la conscience de cet état. Il ne peut pas partager ça avec celle qu'il aime.

Bref. Avez-vous choisi un fil particulier pour construire l'adaptation ?

M.-A. W. Celui de la métamorphose intérieure de *Martin Eden*, de son avancée solitaire, de la réalisation de son rêve, générant en même temps sa désillusion. Son envie de partage impossible avec Ruth, avec les autres, le conduit face à un mur. Les personnes qu'il a rencontrées au fil de son chemin, l'ont déçu. Il a réalisé que la connaissance n'amène pas nécessairement à l'esprit critique et que sans curiosité de l'autre et du monde, il est difficile de changer les choses. Une autre rencontre est déterminante, celle de Brissenden. Il est l'un des seuls à comprendre la solitude que *Martin Eden* éprouve, en tant qu'homme mais aussi en tant qu'écrivain. Il est le prophète, celui qui le prévient de sa perte, de sa désillusion



Martin Eden, répétitions dans le Haut-Lignon, août 2025 – Damien Zanoly et Karyll Elgrichi © Jacques Grison

à venir, de son succès, mais aussi de l'échec malgré le succès. Brissenden revendique l'art pour l'art, la puissance de la beauté pour elle-même. Il n'y a pas de compromission possible. Mais il finit par se suicider. C'est un point de bascule vers la déchéance intérieure de Martin Eden, un électrochoc. Il abandonne. Il a perdu son complice, celui avec qui il pouvait penser, échanger, se mettre en réflexion. Martin Eden est aussi complexe et ambigu que Jack London, dont la vision s'inspire de Nietzsche qu'il réfute aussi, cependant.

Bref. Comment s'est déroulé le travail d'adaptation pour la scène ? Quelles ont été les étapes ?

M.-A. W. En décembre 2024, nous avons passé une semaine avec les deux acteurs et les deux musiciens autour des 500 pages du roman. On s'est plongé dans le livre, sans s'arrêter, pendant cinq jours, on a tout parcouru ensemble, sans couper. C'est un temps très fort, suspendu, comme une grande traversée commune à travers le livre. Un moment de tous les possibles, très libre. On lit sans savoir où on va. Un premier se lance, un musicien par exemple, commence avec un thème, un rythme, ou un comédien « se jette » dans le texte. Chacun réagit et peut intervenir, soit en lisant pour les acteurs, soit en jouant pour les musiciens. J'écoute. On se laisse surprendre. Au théâtre tout est absolument possible. L'inattendu, parfois, permet curieusement de mieux entendre les choses. À la fin du chapitre,

on échange. On cherche ensemble ce qui fait apparaître le théâtre. Au fur et à mesure, on réalise un échantillonnage des propositions musicales. Ce travail est déterminant parce qu'il fait apparaître toutes les pistes possibles pour la recherche à venir au plateau. Sans rien figer. Il propose des réponses aux premières intuitions. À la suite de cette semaine, j'ai retravaillé le texte seule et j'ai procédé à des coupes drastiques, quantité oblige, avec ces premiers échanges à l'esprit, et la question : quels moments de poésie souhaite-t-on défendre et faire résonner ? J'ai appréhendé ces coupes comme des morceaux choisis plutôt qu'une adaptation du tout. Le fil du récit est très simple à saisir finalement. Puis en juillet dernier, l'équipe, créateurs son et lumière compris, s'est réunie pour une nouvelle session de travail. On s'est attelé à la version de 120 pages que je leur ai proposée. J'avais envie et besoin de réentendre les acteurs et les musiciens, de réentendre le rythme du récit à deux, avant de couper et réduire davantage. Nos choix sont toujours nourris de l'expérience sensible du plateau. L'objectif du travail est de parvenir à saisir l'endroit juste du conteur. Comment porter cette écriture, ce roman, au théâtre ? Comment faire briller les mots à deux voix ? Comment imaginer le dialogue entre les deux acteurs et les musiciens ? À quel point peut-on se permettre de troubler le féminin et le masculin, de provoquer l'incongru qui survient parfois sans qu'on l'attende ? À partir de cette version de 120 pages, on

travaille ensemble, artistes et techniciens, tout le monde propose des coupes possibles, en expliquant pourquoi on souhaite couper. Tout ce qu'on a enlevé, on sait pourquoi on l'a fait. On en gardera la trace et la mémoire. Ce travail permet de se fédérer autour du texte, des personnages. On sait qu'on racontera ensemble le spectacle dont nous avons rêvé. J'ai proposé aux acteurs d'apprendre l'intégralité du texte du spectacle, qu'ils le possèdent en totalité, que, chaque soir, on ne sache pas nécessairement lequel des deux va prendre la parole, qu'on se permette de tout réinventer tel un joyeux vertige. Je crois que c'est véritablement possible. Ce sont deux acteurs incroyables qui se connaissent très bien, qui ont une complicité magnifique et sont constamment et généreusement à l'écoute l'un de l'autre. J'aimerais que la jubilation du jeu des acteurs, leurs complicités, puisse contaminer chaque spectateur, qu'il s'y sente complètement associé, et puisse être touché, emporté même. J'aimerais que cette joyeuse et enivrante folie l'emporte sur tout le reste.

Bref. C'est un projet très collectif, comment considérez-vous votre place de metteuse en scène ?

M.-A. W. Elle est proche de celle d'un chef d'orchestre qui fédère une équipe qui construit ensemble. Évidemment, je propose un point de départ mais tout se déploie de façon collective. Du jeu de l'acteur, à la musique, au son et à la lumière, tout le monde est force de



Martin Eden, répétitions septembre 2025 © Jacques Grison

proposition. On s'est imposé que tout vienne du travail au plateau. Pour le son, on n'a pas recours à des sons annexes, on utilise ce que les musiciens produisent. On retravaille ensuite cette matière sonore et on s'amuse à l'amplifier, à la modifier, à la métamorphoser, comme un témoin qu'on transforme et qu'on passe à l'autre. En lumière, il a été beaucoup question d'espace vide, de zoom, de dézoom, d'intérieur, d'extérieur, « d'entrer à l'intérieur d'une âme ». L'envie était de ne surtout jamais rien figurer complètement : l'évocation, la force de l'imaginaire avant tout. On pense à Peter Brook : un grand plateau vide et un conteur qui dirait « Il était une fois » ; le plaisir de faire sonner les mots pour que le jeu et la poésie adviennent.

Bref. Quelles ont été les sources d'inspiration pour ce travail ?

M.-A. W. J'ai pensé à Alberto Giacometti et ses croquis : des petites « solitudes » très longilignes. J'ai lu le roman *Une chambre à soi* de Virginia Woolf. Il a fait écho à ma vision de *Martin Eden*. Il raconte la solitude de l'écrivain, la puissance de l'imaginaire, de l'évasion que permet l'écriture. Woolf y dépeint aussi, ce tout petit espace de la chambre assez semblable à la chambre de Martin Eden. Comment déploie-t-on sa propre liberté dans cette minuscule prison où l'on n'a pas la place de faire un pas ? Je pense aussi à cette solitude et cette désillusion commune entre Virginia Woolf et le personnage Martin Eden. Avec l'équipe on a beaucoup parlé de *The Hours*, le film de Stephen Daldry, *Don Quichotte* de Miguel de Cervantes. Pour moi *Martin Eden* est un *Don Quichotte* des temps modernes. Il est pris d'une folie née de la lecture, qui l'allume puis va l'éteindre. C'est Icare volant vers le soleil.

Bref. Dans le roman, il y a deux réalités. On suit la vie de Martin Eden, ses rencontres, son quotidien, une réalité très concrète à laquelle se mêle une autre réalité, celle de sa vie intérieure. Comment traitez-vous, sur scène, ces deux réalités ?

M.-A. W. On a tenté de conserver ces allers-retours entre les deux réalités. C'est la musique qui porte cet élan, ce bouillonnement intérieur ; elle est un liant sensible. Parfois on tente un thème qui amène ailleurs, qui surprend l'acteur et nous « déplace » avec lui. La musique est une vibration de plus, les battements de cœurs rassemblés.

Bref. Avez-vous échangé avec les musiciens autour de références musicales ?

M.-A. W. Je leur ai envoyé de nombreuses choses. On a beaucoup discuté en amont du travail. Anthony a composé plusieurs thèmes. En répétitions, Marion et lui improvisent essentiellement à partir de cette matière musicale. À un moment, on se dit « ça, on garde ! » ou « ce thème nous touche, on le développe. ». On retravaille un morceau de Vivaldi, on le réécrit, on le décline. On retrouve plusieurs thèmes tout au long du spectacle, des réécritures de morceaux plus ou moins connus. Parfois, c'est important de reconnaître. Quand on reconnaît, on entend mieux ce qu'il se dit, la référence commune fait battre le cœur d'une façon particulière. Les musiciens seront mobiles sur scène. L'idée est de permettre les interactions entre acteurs et musiciens pour faire vivre ce quatuor.

Bref. Ce numéro de Bref s'intitule « Comment va le monde ? » Quelle réponse pourrait apporter le spectacle ? Qu'est-ce que Martin Eden a à nous dire aujourd'hui ?

M.-A. W. Une réponse, je ne sais pas mais une interrogation sur l'individualisme peut-être. « Est-il réellement possible de prétendre au bonheur en se construisant seul ? » J'aimerais

que le spectacle puisse répondre « non ». Mais chacun y trouvera sans doute sa propre réponse. C'est le drame de cette solitude finale qui me bouleverse et m'interroge profondément. J'ai envie de croire que la fin de *Martin Eden* est une réponse de Jack London à la pensée individualiste. Elle a provoqué des heures de discussions et de débats avec l'équipe. C'est la question qui hante Martin Eden : quel intérêt peut avoir toute la connaissance ou la culture du monde si elle n'est pas mise en partage, en pratique, en réflexion, en mouvement, en sensibilité ? Ce que nous permet une salle de théâtre par exemple... La nécessité simple mais absolue de se redire aujourd'hui ensemble, dire, redire et marteler que les histoires, les livres et les mots rassemblent, fédèrent, réhabilitent l'imaginaire, se font miroir du monde, forgent l'esprit critique, redonnent de la poésie à nos vies, finalement seule issue et antidote au drame. Il y aurait encore beaucoup à dire. Nous attendons impatiemment de passer au travail de plateau, étape cruciale qui va faire advenir l'essentiel de ce voyage. Voyage souvent incertain et jubilatoire.

Propos recueillis par L.-E. P., septembre 2025.



Christoph Marthaler, le regard magnifique du clown

Voilà plus de trente ans que Christoph Marthaler est présent sur les grandes scènes européennes de théâtre et d'opéra. Il invente des histoires peuplées de personnages du quotidien, légèrement décalés, souvent peu adaptés au monde, aux prises avec des difficultés relationnelles et existentielles. Le regard tendre qu'il porte sur ses héros les rend drôles, touchants. Les personnages font avec ce qu'ils ont, ils se révèlent tels qu'ils sont, loufoques et tendres, mélancoliques et cruels. Ses spectacles parlent tous de la même chose : regarder les humains s'organiser, bon an mal an. Pour évoquer ce grand metteur en scène suisse, *Bref* a rencontré Éric Vautrin, dramaturge au Théâtre Vidy-Lausanne.



© Nora Rupp



© Mathias Horn

Bref. Vous avez collaboré à la création du *Sommet*, mis en scène par Christoph Marthaler. Vous le connaissez bien, vous vous intéressez à son travail depuis longtemps. Quand l'avez-vous découvert ?

Éric Vautrin. J'étais étudiant en Études théâtrales à l'Université Lyon 2. Le premier spectacle que j'ai vu était *Le Voyage de Lina Bögli*, en 1998, programmé par le Théâtre Les Ateliers aux Subsistances, en friche à l'époque. Et quelques années plus tard, en 2002, Christoph Marthaler est venu au TNP avec *Les Spécialistes*. J'ai un souvenir très précis de cette soirée et de ce que je découvrais. C'était très singulier : une maîtrise du groupe, de la composition dans l'espace avec la scénographie imaginée par Anna Viebrock. Les acteurs et actrices étaient aussi bien excellents danseurs, presque acrobates, que chanteurs, acteurs de théâtre. J'ai découvert aussi un certain héritage du théâtre allemand qui circulait peu en France, un rapport à la musique que je ne connaissais pas, un rapport à la vie, une manière de regarder comment vivent les humains, mais sans surplomb, sans distance critique, au contraire, en étant comme « à côté de nous », avec un mélange de grande tendresse et d'ironie. Je n'avais jamais vu quelque chose d'aussi précis, d'aussi attentif à l'humain, même dans ce qu'il a de plus désordonné. Il y avait, dans ce spectacle, un mélange génial de musique populaire, de variété et de chant lyrique du grand répertoire classique, qui pour moi, jeune homme d'une vingtaine d'années, était assez stupéfiant.

Bref. Notre numéro s'intitule « Comment va le monde ? ». Christoph Marthaler, avec ses spectacles, n'a jamais cessé de sonder cette question. Quelles sont ses inspirations, les sujets qui le préoccupent ?

É.V. Son inspiration vient de l'observation : regarder le monde à hauteur d'homme, à hauteur de rue, de ville. Christoph est un flâneur. Bien sûr, l'actualité est présente dans les conversations, en dehors du travail, comme toute personne qui se sent concernée, qui réagit à ce qu'elle a lu, à ce qui peut la mettre en colère. Mais il ne fait pas un théâtre politique. Qu'il le soit dans l'œil du spectateur, c'est une autre question. Christoph n'est pas dans une forme de commentaire. Il s'inspire du lieu, de l'époque, de tous les humains qui construisent le spectacle, de leurs lectures, leurs intérêts, leurs humeurs, leur présence, de l'actualité, d'une chose vue dans la rue, de ce qui surgit en répétitions. Ce n'est pas un théâtre qui commente un sujet d'actualité partagé, c'est un théâtre qui pousse depuis le sol d'une certaine manière. Son humus c'est la compagnie, ce sont les humains, le lien entre les humains. Le lien d'amitié prime sur n'importe quel autre type de lien qu'il soit sociologique ou politique. Il y a une très jolie ambiance en répétition, beaucoup d'attention aux uns et aux autres, beaucoup d'écoute, beaucoup de plaisir de la blague, de l'attention aux petites choses, ce qu'Olivier Cadiot appelle « la moindre des choses ». Ce sont souvent des échanges très joyeux et très ouverts, qui ne sont jamais conclusifs. Une grande partie de ce théâtre est faite de double-sens, et pour faire

naître le double-sens, il ne faut pas fermer le sens. On essaierait plutôt de montrer les différents aspects d'une situation. Pour nourrir le travail, nous avons tous des textes dans les poches : des textes qu'on a aimé lire, des textes qui nous ont fait penser au mot « sommet », etc. Une blague devient une séquence, la lecture d'un texte ouvre une situation. Tout part du bas et de ceux qui sont présents. Notre questionnement tourne autour de « que peut-on faire ensemble ? » ; « quelles sont les capacités des uns et des autres ? ».





© Mathias Horn

Bref. Les spectacles de Christoph Marthaler se déroulent dans des décors qui se veulent organisés et fonctionnels. Ce sont des lieux, des pièces à vivre, avec des fonctions précises et ce sont aussi des lieux clos. Avec cette petite communauté à l'intérieur, on pourrait penser à une représentation d'un monde miniature, une métaphore du monde.

É.V. Oui, c'est aussi un endroit dans lequel on atterrit et comme dans quasiment tous les spectacles, on ne sait pas très bien pourquoi on se retrouve là. C'est un endroit qui est à la fois étrange et parfaitement ordinaire, qui semble être un lieu collectif. Pour *Le Sommet*, le scénographe, Duri Bischoff, a imaginé une sorte de chalet qui pourrait être à la fois un refuge ou un bunker. On ne sait pas très bien. Dans le sol, il y a un rocher, qui occupe le centre de la pièce, comme si le petit chalet était planté sur la cime de la montagne. Puis, se rajoutent des choses, par jeu, par improvisation, par blague : une armoire électrique, une télé dans un placard,

une table qui se déplie, etc. Le décor évolue avec les répétitions.

Bref. Christoph Marthaler expliquait qu'il était ému en voyant comment un être humain peut parfois être démunie ne serait-ce que pour déplier une chaise. Parfois, nous ne savons pas comment nous adapter.

É.V. Oui, il s'intéresse à ceux qui ratent plutôt qu'à ceux qui réussissent, à ceux que la société a mis sur le côté. Dans les années 1990, il parlait beaucoup de « la grande centrifugeuse », du libéralisme, de la grande puissance des démocraties occidentales, qui ont envoyé des hommes et des femmes dans les marges où ils ont été délaissés. Ce sont ces gens-là qu'il regarde. Et à travers eux, cela dit quelque chose de la société, certainement. Ce sont à la fois des situations d'échec qui questionnent l'intime tout en posant une question sociale ou politique : qu'est-ce qu'on fait de ceux qui ne sont pas dans le cadre, qui ne jouent pas au héros, qui pensent ne pas avoir la solution,

mais qui sont pourtant bien présents et qui participent à la vie collective ? Il y a aussi cette autre figure de l'humain, dans les spectacles, celui qui dit beaucoup de choses et qui ne fait pas ce qu'il dit. Christoph aime montrer la distance entre les mots et les actes. Ce qui m'amuse beaucoup dans son théâtre également, c'est que très souvent nous voyons les protagonistes manger, dormir et chanter. Ce sont trois moments où le temps s'écoule différemment parce que, dans ces moments-là, nous n'avons plus besoin de nous dire à chaque seconde : « Que je dois-je faire ? ». Quand on mange, on va jusqu'au bout du repas, le repas nous emmène, ensuite on décidera ce qu'on fait ; quand on chante, on suit la partition, elle nous entraîne ; et c'est la même chose pour le sommeil. C'est un temps suspendu où l'on n'a plus besoin de performer, de trouver la bonne solution. À ce moment-là, dans les spectacles de Christoph, semble-t-il, l'humain trouve le lien aux autres. Mais c'est un temps suspendu et provisoire.

Bref. Son théâtre questionne le langage. Il met en scène la parole et son usage autour de certaines questions. Est-il possible de se parler ? A-t-on quelque chose à se dire ? Comment se fait-on comprendre ?

É.V. Dans *Le Sommet*, les interprètes parlent beaucoup et dans des langues étrangères. En revanche, est-ce qu'ils se comprennent ? Rien n'est moins sûr. Ils se parlent aussi dans une espèce de *globish*, d'anglais global assez élémentaire, par lequel ils semblent se comprendre et rire de leurs blagues. Mais ils ne se disent pas grand-chose et ce n'est même pas si certain qu'ils comprennent bien ce qu'ils se disent. C'est la première fois que Christoph travaille avec des acteurs et actrices qui n'ont pas de langue commune et avec autant de langues différentes. D'ailleurs, en répétitions, quand on parlait une langue, il y avait toujours quelqu'un qui ne comprenait pas ce qui était dit. Cela n'empêchait pas de fabriquer le spectacle, au contraire, ça le nourrissait, parce que peut-être que cela se jouait ailleurs, dans le presque rien qui est le lien le plus fort que nous avons les uns avec les autres.

Bref. Si la parole est défaillante, on voit aussi que le corps pose question : la façon de se tenir, d'agir avec ce qui nous entoure, de regarder, de se déplacer, d'occuper l'espace.

É.V. Oui, au même titre que la parole, les corps sont soit empêchés, soit surperformants. Ils prennent une place considérable, au point d'être inefficaces, tellement ils en font. Ce sont des personnages qui ne savent pas très bien quoi faire avec leur corps. Parfois ils s'effondrent, parfois ils trouvent quelque chose à faire avec une énergie débordante.

Bref. Pourrait-on rapprocher son théâtre d'un cinéma comme celui de Charlie Chaplin ou de Buster Keaton ?

É.V. Oui ! D'ailleurs, il vient de là, Christoph. Il y a aussi du Federico Fellini dans ses spectacles. Il s'inspire de tous ceux qui ont regardé comment l'humain se débrouille dans des situations qui ne lui conviennent jamais. Il s'est formé à l'École Jacques Lecoq à Paris, qui est



une école de formation par le corps : « laisser s'exprimer le corps imaginaire » comme le disait Lecoq. Cela a beaucoup influencé son travail.

Bref. Nous vivons dans des sociétés où l'on doit répondre à des prescriptions, à des injonctions. Ce théâtre est-il une manière d'y échapper ?

É.V. De résister, en montrant des antihéros. Les personnages imitent, en ne sachant pas très bien pourquoi ils le font. Ils le font mal, ce qui en soi n'est pas grave, mais le problème est qu'ils font semblant d'avoir bien fait, alors que ce n'était pas adéquat à la situation. Oui, Christoph creuse cette distance mais avec tendresse avant d'être critique. C'est d'abord un attachement à l'humain : l'humain est drôle dans sa façon d'être aussi peu adéquat aux situations que lui-même a provoquées.

Bref. La petite communauté que Christoph Marthaler réunit, est aussi celles des acteurs puisque tout part de là. Dans ses spectacles, il y a cette idée de personnages : on se déguise, on revêt des apparences, on n'est pas seulement dans la réalité.

É.V. Oui, mais à la condition de se dire que le masque se redéfinit en cours de route. On peut commencer en jouant quelqu'un qui devient autre chose ensuite. Et nous sommes sans cesse dans cette ouverture. On n'enferme jamais, ni l'humain, ni la personne. Cette idée du double-sens est cruciale. Vous parlez de cette communauté et, comme souvent, c'est une communauté de solitaires. Ces six personnes qui forment le groupe ne sont pas sûres de faire partie de cette communauté. La chose n'est jamais acquise. De la même façon, le personnage n'est jamais acquis. Il va se redéfinir. Si on regarde bien, il est même parfaitement contradictoire. À un moment donné, il va s'enfermer, s'isoler, et à un autre moment, être plein d'altruisme. La vie est faite de contradictions.

Bref. On peut se sentir seul au milieu des autres, qu'est-ce qui pour Christoph Marthaler peut nous sauver de cette solitude ?

É.V. Je ne suis pas sûr qu'il veuille nous sauver (rires). On ne s'est jamais dit en répétitions qu'on avait trouvé la solution pour se sauver. La dialectique entre solitude et collectif est sans cesse en jeu. On n'est jamais complètement seul et on n'est jamais absolument ensemble. Prétendre le contraire est dangereux. Penser

« nous ne sommes que des solitaires au milieu du groupe » ou « nous ne sommes qu'une masse qui avance, tous ensemble », les deux sont dangereux. Je crois que ce théâtre ne cesse de dire que, quand on voit quelque chose, s'exprime aussi son contraire. Malte Ubenauf¹ parle souvent de ça. Dans la vie, quand on voit quelque chose, on est obligé de prendre position pour savoir si on soutient, s'il faut que ça continue ou au contraire s'il faut arrêter cette mascarade, parce que cela ne sert à rien. Et le théâtre est l'endroit où l'on peut tenir les deux ensemble. Il nous donne la possibilité de repenser ce qu'on croyait acquis lorsqu'on a pris position spontanément. Ce théâtre, qui tient à des paradoxes, qui ne choisit jamais un côté de la médaille, s'évertue à montrer les deux.

Bref. Avec ses spectacles, Christoph Marthaler nous met, nous spectateurs, dans une position particulière. Nous nous retrouvons à observer ce qui se passe. Dans ce spectacle, il y a de grands moments où l'on pense qu'il ne se passe rien, mais il est en train de se passer quelque chose dans ce « rien ». Christoph Marthaler a un timing particulier pour dérouler le spectacle. Il construit un rythme qui défait la construction habituelle d'une situation dramatique. Il nous met dans un questionnement permanent.

É.V. Il nous met exactement dans la même situation que ses protagonistes. Nous ne sommes pas au-dessus d'eux, en position de juges. Il nous pousse à confronter nos idées à la situation donnée. Ce théâtre accueille chacun tel qu'il est avec ses questions. Il n'y a pas une seule manière d'être spectateur. Les personnages font la même chose, les acteurs aussi. Ils arrivent avec des savoir-faire, des langues, des intentions, des caractères. Ils se retrouvent ensemble et confrontent ce qu'ils sont avec différentes situations. Il n'y a pas une réponse donnée. Le spectacle nous dit qu'il n'est pas la solution. On ne sortira pas de la salle, à la fin, avec une solution.

Bref. Le travail de Christoph Marthaler traverse le temps. Il reste assez unique mais toujours en prise avec le monde.

É.V. Ce qui me touche dans son théâtre, c'est son lien avec l'histoire de la comédie : Aristophane, la Commedia dell'arte, les comédies de Molière. Ce sont des théâtres qui n'apportaient pas la solution. Ils étalaient des paradoxes devant lesquels on riait ou pas. Ils avaient la puissance contestataire de la comédie.

Bref. Christoph Marthaler aime l'ambiguïté, le jeu avec la polysémie, le goût de l'énigme. Cela rejoint l'inspiration des dadaïstes et leur volonté de remettre en cause les conventions, les contraintes idéologiques, esthétiques ou politiques. Il fait aussi la part belle à l'humour.

É.V. Les répétitions, c'est exactement ça, il n'y a aucun esprit de sérieux. Ce sont des blagues en permanence, avec énormément d'attention pour tout le monde. Parfois c'est un joli mot d'esprit, parfois une blague de potache. Mais l'humour n'est pas une échappatoire pour ne pas voir le sérieux du réel.

On est vraiment en face du monde. On vit dedans, il nous affecte, il nous blesse.

Bref. Il y a des moments cruels aussi dans le spectacle.

É.V. On peut avoir une lecture extrêmement cruelle du spectacle. Ce sont des gens qui n'arrivent pas à se parler. Ils passent leur temps à « faire les malins ». Ils ne font que reprendre des rituels de sociabilité qui n'ont plus aucun sens. Ils sont incapables de se renouveler et n'arrivent à rien. Ils font semblant de prendre des décisions. C'est une lecture assez sombre d'une société qui n'avance pas, qui ne sait pas où elle va, qui s'est même mise « en *warning* ». Elle est au milieu de la route et elle n'avance plus. Nous sommes face à un mur, sur la question écologique, géopolitique, sur ce qui fait société, sur ce qu'on attend de la vie collective. La vie collective est faite de chacun et chacune, mais aussi des comportements de ceux qui savent, de ceux qui possèdent, de ceux qui ont le capital culturel, financier. Et personne ne dit rien, ne fait rien ! Il y a une colère là-dedans, un épuisement. Ce qui est fort, c'est que Christoph et son équipe, dans le spectacle, tiennent les deux : une chose accueillante, heureuse, un peu folle, joyeuse et à la fois tragique, sombre et cruelle.

“ Ce qui me touche dans son théâtre, c'est son lien avec l'histoire de la comédie : Aristophane, la Commedia dell'arte, les comédies de Molière. Ce sont des théâtres qui n'apportaient pas la solution. Ils étalaient des paradoxes devant lesquels on riait ou pas. Ils avaient la puissance contestataire de la comédie. ”

Éric Vautrin

Ils nous renvoient une image du monde qu'on connaît trop bien mais il faut qu'on se dise qu'on ne peut pas en rester là.

Bref. Avec son théâtre, il traverse les époques et tient le cap, avec toujours cette lucidité sur les choses, sans baisser les bras.

É.V. C'est d'abord et avant tout un artisan du théâtre. Et il n'est pas seul, jamais. Il a une grande fidélité dans le travail. C'est le groupe qui le tient, à l'image de ses spectacles qui performant sa manière d'être, de vivre, et ce lien aux autres qui lui est cher.

Propos recueillis par L.-E. P., septembre 2025.

¹ Dramaturge de Christoph Marthaler

Sur les traces de nos ancestralités animales

Clara Hédouin aime déplacer le théâtre, le sortir des cadres, et nous embarquer dans des épopées. Avec *Manières d'être vivant* de Baptiste Morizot, elle nous donne les outils pour voir le monde avec d'autres yeux et découvrir une richesse insoupçonnée. Elle nous plonge dans l'aventure captivante de la pensée philosophique.

Bref. Vous créez *Manières d'être vivant*, d'après l'ouvrage de Baptiste Morizot. Qu'est-ce qui vous a donné envie de mettre en scène ce texte ?

Clara Hédouin. La philosophie de Baptiste Morizot est présente dans mon travail et dans ma vie depuis longtemps. Il a construit une pensée basée sur une philosophie qui fait appel à l'étude de l'évolution en s'appuyant sur Darwin, à l'éthologie – l'étude des comportements animaux, humains et non humains – et à l'écologie – l'ensemble des relations qui nous font vivre. La pensée de Baptiste a irrigué ma vie et a modifié mon regard sur le monde. En travaillant sur le projet des *Mousquetaires*¹ d'Alexandre Dumas, j'ai découvert que le contexte, l'environnement, prenaient un sens crucial dans la création. Les idées de Baptiste faisaient de plus en plus écho à mon travail théâtral. Quand on travaille dehors, et particulièrement en milieu naturel, on travaille avec d'autres forces vivantes parfois plus intéressantes à



Manières d'être vivant, répétitions, juillet 2025 – Adrien Guiraud, Jenna Thiam, Baptiste Drouillac, Liza Alegria Ndikita © Jacques Grison

regarder que les acteurs, les actrices, plus intéressantes à écouter que le texte. À partir de 2019, j'ai commencé une longue recherche d'auteurs qui me permettraient d'aborder un milieu plus sauvage dans mes créations. J'ai demandé à Baptiste de m'écrire une pièce qui se déroulerait dehors, qui intégrerait ses recherches, ses questionnements, et prendrait en compte les autres vivants présents dans le milieu naturel. Mais l'écriture dramatique n'est pas son endroit. Puis, j'ai découvert Jean Giono qui a été un pont entre Dumas et Morizot. Il m'a permis d'aborder cette philosophie au théâtre, parce qu'au fond, tout Morizot est déjà dans Giono, à la différence que Baptiste écrit aujourd'hui, à l'aune de la crise climatique contemporaine et du monde capitaliste dans lequel on vit. C'est contre cela qu'il se bat. Giono, a aussi une manière de poétiser le vivant qui entre très fortement en écho avec l'écriture de Baptiste. En 2021, à l'invitation du festival Paris l'été, j'ai fait une lecture de trois récits de pistage, extraits de *Sur la piste animale* de Morizot. L'idée de *Manières d'être vivant* est arrivée de cette façon. Je voulais prolonger et amplifier, agrandir l'expérience que j'avais faite lors de cette lecture. *Manières d'être vivant* va plus loin, à des endroits très politiques.

Bref. Quelles sont les idées présentes dans *Manières d'être vivant* que vous avez choisies de partager avec les spectateurs ?

C.H. Une des idées principales est qu'il faut repenser notre place, à l'intérieur du vivant et non pas à l'extérieur, à l'intérieur de nos écosystèmes. Nous avons créé un monde où nous sommes les seuls à ne pas être mangés. Nous mangeons tous les autres. C'est intrigant ! Nous sommes les seuls animaux à s'être extraits de la chaîne alimentaire. Nous nous efforçons de tout contrôler. Nous créons des environnements qui appauvrissent tout, que ce soit par l'urbanisme ou par l'agriculture. Nous ne connaissons plus les relations complexes de nos écosystèmes qui permettent un équilibre vital. Avec ce spectacle, je voudrais redire à quel point notre monde vivant est riche. Si nous sommes attentifs à cette complexité du vivant, alors beaucoup de problèmes disparaissent. Cela pose aussi la question de la communauté. Si nous considérons la communauté au niveau des vivants et non plus seulement des humains, plus rien n'est pareil. Tout s'embrasse, tout est entre-tissé, entrelacé. L'unité n'a plus de sens. Il n'y a plus que des

¹ Spectacle créé en extérieur, dans les espaces urbains des villes.





Manières d'être vivant, répétitions, juillet 2025 – Clara Hédouin et son équipe artistique © Jacques Grison

relations. C'est passionnant ! *Manières d'être vivant* parle beaucoup de ces relations, vieilles parfois de millions d'années. Et c'est aussi ce qui m'intéresse. Plonger dans la philosophie de Baptiste, c'est plonger dans le temps profond. Cela nous permet de sortir des problèmes qui nous habitent en permanence, qui urgent, de changer d'échelle. Tout à coup nous basculons dans le temps long de la vie. Baptiste nous amène à comprendre que nous avons une ancestralité faite de points communs avec les autres vivants. Nous avons traversé beaucoup d'âges, nous, tous les vivants humains et non humains. Nos corps sont faits de millions d'années. Ils sont plus vieux que nous et nous avons une mémoire qui nous dépasse. Ce sont des héritages en dormance, qui s'activent, selon ce que nous faisons de nos vies.

Bref. L'écriture de Baptiste Morizot a-t-elle quelque chose de particulier ? Qu'est-ce qui en fait une matière théâtrale ?

C.H. Baptiste est un philosophe qui ne travaille pas dans son bureau comme dans une tour d'ivoire, il est sur des terrains d'expérimentation très concrets. Il dit que pister et penser sont la même activité. Le corps et l'esprit sont dans une même attitude, celle de l'enquête. C'est ce qui rend ses livres captivants. Nous sommes tous happés par ce genre de récits, les enquêtes, dans la littérature comme au cinéma. Les animaux que nous sommes, ont cela en héritage : nous avons dû enquêter pour chasser, pour manger. Nous sommes tous des Sherlock Holmes en puissance. Nous adorons ça. Penser, tout comme pister, n'est pas seulement une activité cérébrale. Dans notre culture, l'héritage cartésien de l'Occident sépare la nature de la culture, le corps de l'esprit, un monde enchanté d'un monde scientifique. Nous

souffrons constamment de ces dualismes. Baptiste lui, les dépasse. Dans le pistage comme dans la pensée, nous mobilisons d'autres dimensions de notre intelligence, notamment l'imagination. Pour essayer de comprendre comment le loup a agi, Baptiste élabore des récits, fait des hypothèses. Sa pensée est aussi guidée par un raisonnement inflexible et très rigoureux, une activité de l'œil, de l'ouïe et du corps aux aguets. Son écriture est nourrie de ces expériences de vie et d'une vision poétique, d'un émerveillement face au monde qui l'entoure.

Bref. Comment construisez-vous le spectacle ? Quels sont les enjeux dramaturgiques ?

C.H. *Manières d'être vivant* est un recueil de textes relativement indépendants les uns des autres. Le premier et le dernier chapitre parlent du loup, ils ont été le point de départ. Avec Romain de Becdelièvre, qui est coauteur et dramaturge dans mes spectacles, nous nous sommes demandé comment mettre ces récits en théâtre tout en conservant la mécanique de la pensée philosophique. Nous avons exploré plusieurs possibilités, nous les avons testées au plateau, lors de sessions de travail, au fil des mois. Dans le livre, Baptiste est le narrateur principal de ces histoires. Il est tout seul, parfois avec des amis. Sur le plateau du théâtre, que vont incarner les acteurs ? Est-ce que ce sont des enquêteurs, des « Baptiste Morizot » ? Est-ce que cela nous donne un support suffisant pour jouer ? Nous avons aussi proposé qu'ils incarnent des habitants de la montagne : un éleveur, un chasseur, le maire du village, etc. Puis nous sommes passés à d'autres personnages, moins définis. Et aujourd'hui dans la dernière version, je suis retournée à une idée que j'avais eue, au

début du projet en discutant avec Baptiste : nous nous sommes inspirés d'un film qu'on aime beaucoup, *Vice versa*, le film d'animation de Pixar. On y voit cinq personnages dans une sorte de cockpit, qui sont en fait cinq émotions dans le cerveau d'une petite fille : les uns, les autres interviennent pour faire réagir la petite fille aux situations qu'elle traverse. Pour *Manières d'être vivant*, nous avons imaginé que la salle de théâtre serait le cerveau du philosophe, avec six personnages de la pensée, six intelligences : Imagination, Amour, Raisonnement, Doute, Attention et Poésie. Je les pense comme six animaux à l'intérieur de nous, six chevaux de la pensée qui constamment se passent le relais, s'aident, se portent, permettent que les idées émergent. Penser, c'est remettre des corps dans l'espace, un espace non réaliste, qui est à la fois dedans et dehors. Les six personnages de la pensée nous emmènent sur les traces du loup. À travers le comportement de cet animal, Baptiste met en évidence des similitudes avec nos vies et nous fait nous regarder autrement, en nous considérant à nouveau comme animal. Nous avons des histoires, des comportements communs avec lui, le loup est notre cousin. On se ressemble, tout en étant rivaux aujourd'hui. Je voudrais que le mouvement du spectacle soit un long resouvenir de nos ancestralités animales.

Bref. Jusqu'à présent, vous avez créé vos spectacles en extérieur, le lieu étant primordial pour leur invention, pour offrir des possibilités de jeu aux acteurs, proposer aux spectateurs une autre relation au spectacle. Aujourd'hui, vous travaillez dans une salle de théâtre, sur un plateau, un espace vide, noir, délimité, où le spectateur est face à la scène.

Comment vous saisissez-vous de ce nouvel endroit ?

C.H. Quand on est dehors, le rapport au spectateur change. On est simplement des êtres humains ensemble. Il n'y a pas de dimension sociologique, on se défait plus facilement de nos identités sociales, nous redevenons simplement des humains parmi d'autres au milieu d'un paysage. La communion est plus facile, on est ensemble. Dans une salle de théâtre, le chemin du spectateur va être différent. Il y a une frontalité dans cet endroit qui est pour moi une forme de confrontation de deux autorités, celle du plateau et celle des gradins. Il faut arriver à créer un lien pour que la rencontre se fasse. Dans cette boîte noire, je pense à quelque chose d'atmosphérique où les lumières et le son vont jouer un rôle important pour nous immerger dans cette aventure. Il faut plonger les gens dans un « dehors » et allumer chez eux le sens de l'enquête. Le spectacle ne les mènera pas dehors mais peut vraiment les mener « dedans », en eux-mêmes. Pour convoquer le « dehors », j'ai besoin qu'il y ait beaucoup d'espace, que le vide puisse se laisser habiter par l'imaginaire. Pour déclencher l'enquête, il faut réussir à trouver, avec les acteurs, ce corps aux aguets, celui du pisteur, du penseur, en jouant sur les attitudes, sur le mouvement des corps, sur les lumières et le son.

Bref. Vous avez développé un théâtre dans la nature, autour de l'écriture de Jean Giono. Les différents textes de Baptiste Morizot pourraient eux aussi trouver leur place dans ces espaces naturels. Envisagez-vous de faire évoluer ce travail en extérieur ?

C.H. Oui, au printemps prochain, nous avons le projet de reconfigurer le spectacle en extérieur. Ce sera la même trame mais la question de la durée se posera sans doute, le nombre de spectateurs également. Je vais sûrement jouer avec les espaces, comme j'aime le faire, emmener les spectateurs sur un sentier, s'arrêter dans une clairière. La présence de la nuit sera une ressource très riche : la pénombre, l'obscurité, la lumière, les sons de la nuit. On retrouve les sensations de l'enfance quand on nous raconte des histoires dans l'obscurité : la peur et l'excitation. La peur du noir est une ancestralité animale, c'est la proie que nous avons été qui se réveille ! C'est très intéressant de pouvoir refaire ces expériences sensorielles.

Bref. Ce numéro du journal *Bref* s'intitule « comment va le monde ? ». Quelle réponse pourrait apporter le spectacle ?

C.H. Nous avons en nous un héritage, sédimenté, ancestral, que nous pouvons solliciter, un potentiel qui nous permet de réinventer le monde, si nous nous mettons à son écoute. J'aimerais que le spectacle nous aide à nous resituer dans un monde beaucoup plus pluriel que ce qu'on croit, beaucoup plus habité et peuplé que ce qu'on voit. Le monde est plus riche que ce qu'on sait et s'il est plus riche, il est plus beau aussi.

Propos recueillis par L.-E. P., septembre 2025.

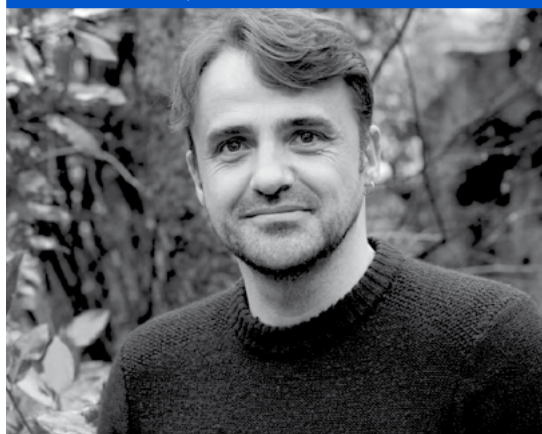


Temps fort

Deux rencontres animées par Lucie Campos, directrice de la Villa Gillet, samedi 18 octobre 2025, à 14 h et à 16 h 30.



Clara Hédouin © Jacques Grison



Baptiste Morizot © Renaud Monfourny

Rencontre avec la metteuse en scène Clara Hédouin et le philosophe Baptiste Morizot, en écho au spectacle *Manières d'être vivant*

Ensemble, ils partagent, le temps d'une rencontre, leur réflexion sur leur envie de transmettre au public, par le biais de l'art, le plaisir de la recherche et du travail de la pensée. Comment rester fidèle aux concepts, aux idées, à la démarche philosophique à travers une œuvre littéraire ou théâtrale ?



Anna Colin Lebedev © Thomas Bregardis



Iryna Dmytrychyn © Jonathan Morales

Rencontre avec la sociologue et politiste Anna Colin Lebedev et la traductrice Iryna Dmytrychyn, en écho au spectacle *Amadoca*

Le metteur en scène Jules Audry propose un dialogue entre littérature et histoire de l'Ukraine. Avec ses invitées, ils cherchent à comprendre les liens étroits qui peuvent exister entre les mots et les maux dans ce pays en guerre. Les Ukrainiens ont une conscience aiguë que l'inimaginable peut devenir réel, qu'un monde peut s'effondrer, mais aussitôt se reconstruire.

Bienvenue à

Joël Pommerat

Les Petites Filles modernes

Deux jeunes filles s'aiment et pour vivre leur pacte d'amitié qu'elles veulent indestructible, elles déjouent les lois du monde réel et des adultes. Dépassant la peur et la colère face à des règles imposées, elles trouvent dans le surnaturel la clé pour affronter des réalités inconcevables. Joël Pommerat nous offre le récit d'événements cruels et naïfs, comme le sont les histoires d'enfants. Mais n'est-ce pas la nature des contes, ceux que les enfants adorent pour

se faire peur, qui les aident à comprendre le monde brutal dans lequel ils cherchent à devenir, à être et rester eux-mêmes ? Entre onirisme et monstrueux, extraordinaire et banalité, le plateau du théâtre devient le lieu où l'on peut dépasser l'effroi, un lieu à la frontière trouble entre imaginaire et réalité. Là, le « merveilleux », le « magique » et le « surnaturel » sont pris au sérieux. Est-ce que la part sombre et grave prendra le dessus sur l'humour et la grâce ? Est-ce que le sentiment d'enfermement sera plus prégnant que la délivrance ? On verra.



Guilhem Fabre

Le TNP prend l'air avec le collectif uNopia, dirigé par Guilhem Fabre, pianiste et concertiste. Celui-ci amène la musique classique là où elle ne va pas, en installant son camion-scène au cœur d'un quartier. Il propose trois soirées dans différents lieux de la ville. Place Lazare-Goujon, il joue un récital composé des plus grandes œuvres classiques. Place des Retrouvailles dans le quartier des Buers et au parc des Droits-de-l'Homme, il présente *Elle*, un spectacle où piano et texte se répondent. En compagnie de l'acteur François Michonneau, il explore, avec humour et poésie, le mystère et le pouvoir de la musique.

Chrystèle Khodr et le Festival Sens interdits

Silence, ça tourne

À partir de l'histoire vraie d'Eva Ståhl, infirmière suédoise, survivante du massacre du camp palestinien de Tel al-Zaatar en 1976, *Silence, ça tourne* raconte le siège du camp et en retrace les circonstances tragiques. Chrystèle Khodr, actrice, autrice et metteuse en scène, vit à Beyrouth, où elle collabore régulièrement avec Nadim Deaibes. Leur travail tente de reconstituer une mémoire collective à partir d'histoires personnelles et de fragments d'archives. Ils reviennent ici sur un moment particulier de l'histoire du peuple palestinien pendant la guerre civile au Liban. Seule au plateau, Chrystèle Khodr déploie les voix qui témoignent d'une histoire qui ne cesse de se perpétuer et dont l'écho retentit encore aujourd'hui.

Samuel Achache

Sans tambour

Avec son esprit potache, Samuel Achache s'empare d'un thème vieux comme l'amour, celui de la rupture. À travers le motif de l'effondrement, il s'amuse, avec sa bande de joyeux drilles, à tirer cet élastique entre le tragique et le burlesque, faisant la part belle aux quiproquos, gags absurdes et numéros de cirque. Sur la scène, se tient une maison grandeur nature, ouverte à tous les vents, avec ses murs de parpaings à nu, ses bouts de plancher, ses bâches en plastique. Dans cet intérieur de bric et de broc, un couple se dispute et détruit, au sens propre comme au figuré, le foyer qu'il a construit. Au milieu des décombres où se mêlent traces du passé et déchirures du présent, un petit orchestre s'extirpe des ruines et déploie tout son art. Entre échappées lyriques et retours à la réalité, ce spectacle fouille la mythologie du couple, à la recherche de l'amour idéal. Est-il celui de Tristan et Yseult, mythifié en modèle de l'amour absolu ? Pour dépasser le désespoir, changer notre regard sur la catastrophe, Samuel Achache nous invite à prendre le parti d'en rire en cultivant l'ironie.

Agenda

Manières d'être vivant

Baptiste Morizot – Clara Hédouin
– Romain de Becdelièvre
10 – 24 octobre 2025

→ **rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle**
jeudi 16 octobre 2025

→ **rencontre avec le philosophe Baptiste Morizot et la metteuse en scène Clara Hédouin**
animée par Lucie Campos, directrice de la Villa Gillet, Lyon
samedi 18 octobre 2025 à 14 h
gratuit sur réservation sur tnp-villeurbanne.com

→ **projection du documentaire *Vivant parmi les vivants***
de Sylvère Petit (1 h 35, 2023)
samedi 18 octobre 2025 à 16 h
gratuit sur réservation sur tnp-villeurbanne.com

Amadoca

Sofia Andrukhovych – Jules Audry – Yuriy Zavalnyouk
11 – 24 octobre 2025

→ **rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle**
en présence de l'autrice Sofia Andrukhovych et de la traductrice Iryna Dmytrychyn
dimanche 12 octobre 2025

→ **passerelle Cinéma**
Projection du film *Les Chevaux de feu* de Sergueï Paradjanov (1 h 50, 1965)
au cinéma le Zola en présence de Jules Audry
lundi 13 octobre 2025 à 20 h

→ **rencontre avec la sociologue et politiste Anna Colin Lebedev et la traductrice Iryna Dmytrychyn**
animée par Lucie Campos, directrice de la Villa Gillet, Lyon
samedi 18 octobre 2025 à 16 h 30
gratuit sur réservation sur tnp-villeurbanne.com

Silence, ça tourne Festival Sens Interdits

Chrystèle Khodr et Nadim Deaibes
du 29 au 31 octobre 2025

→ **rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle**
jeudi 30 octobre 2025

Le Sommet SUISSE

Christoph Marthaler
du 7 au 12 novembre 2025

→ **rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle**
dimanche 9 novembre 2025

Les Petites Filles modernes

Joël Pommerat
du 22 novembre au 10 décembre 2025

→ **rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle**
jeudi 27 novembre 2025

→ audiodescription en direct

dimanche 7 décembre 2025,
visite tactile du décor à 14 h 30,
spectacle à 15 h 30
renseignement auprès
de Magdalena Klukowska
m.klukowska@tnp-villeurbanne.com

→ **Théâtre-môme, garderie artistique le temps du spectacle**
dimanche 30 novembre 2025,
accueil à 15 h 15 dans le hall
du théâtre
tarifs : 12 € par enfant (goûter
compris) inscription auprès
de la billetterie par téléphone au
04 78 03 30 00 ou sur place

Martin Eden

Jack London – Mélodie-Amy Wallet
du 28 novembre au 14 décembre 2025

→ **stage de pratique théâtrale pour toutes et tous (dès 18 ans)**
samedi 6 décembre 2025
de 10 h à 17 h

tarifs : adultes 50 €, étudiants
et minimas sociaux 20 € + prix
du spectacle, inscription par
téléphone
au 04 78 03 30 00 ou sur place

→ **rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle**
jeudi 11 décembre 2025

→ **représentation recommandée pour le public avec une déficience visuelle**
jeudi 11 décembre 2025,
visite tactile du décor à 19 h,
spectacle à 20 h
renseignements auprès
de Magdalena Klukowska
m.klukowska@tnp-villeurbanne.com

→ **Théâtre-môme, garderie artistique le temps du spectacle**
dimanche 30 novembre 2025,
accueil à 15 h 15 dans le hall du
théâtre
tarifs : 12 € par enfant (goûter
compris) inscription auprès de la
billetterie par téléphone au 04
78 03 30 00 ou sur place

Sans tambour

Samuel Achache – Florent Hubert
du 16 au 20 décembre 2025

→ **rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle**
jeudi 18 décembre 2025

→ **audiodescription en direct**
jeudi 18 décembre 2025
renseignements auprès
de Magdalena Klukowska
m.klukowska@tnp-villeurbanne.com

Mesure pour mesure

William Shakespeare – Lucile Lacaze
du 8 janvier au 6 février 2026

→ **rencontre avec l'équipe artistique après le spectacle**
jeudi 15 janvier 2026

→ **représentation recommandée pour le public avec une déficience visuelle**
jeudi 15 janvier 2026,
visite tactile du décor à 19 h,
spectacle à 20 h
renseignements auprès
de Magdalena Klukowska
m.klukowska@tnp-villeurbanne.com

→ **stage de pratique théâtrale pour toutes et tous (dès 18 ans)**
samedi 17 janvier 2026 de 10 h
à 17 h
tarifs : adultes 50 €, étudiants
et minimas sociaux 20 € + prix
du spectacle, inscription par
téléphone au 04 78 03 30 00 ou
sur place

En tournée

Histoire d'un Cid

Pierre Corneille – Jean Bellorini
du 8 au 10 octobre 2025
MC2: Grenoble
les 15 et 16 octobre 2025
Scène nationale de l'Essonne, Évry

Le TNP en création en Chine

Le Petit Prince

Antoine de Saint-Exupéry – Jean Bellorini – Yang Hua Theatre
du 2 octobre au 14 novembre 2025
répétitions à Beijing et Wuhan (Chine)
les 15 et 16 novembre 2025
création à Wuhan, puis en tournée dans toute la Chine.
À découvrir au TNP **du 30 mai au 6 juin 2026**.

Théâtre National Populaire

direction Jean Bellorini
04 78 03 30 00
tnp-villeurbanne.com
Licences : 1-000583 ; 1-000631 ; 2-000634 ; 3-000630
directeurs de la publication
Jean Bellorini et Florence Guinard
responsable de la publication
Carine Faucher-Barbier
rédaction Laure-Emmanuelle Pradelle
illustrations
Serge Bloch
conception graphique et réalisation
Philippe Delange et François Rieg,
Dans les villes
réalisation au TNP Laura Langlet
Imprimerie FOT, octobre 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.