



direction Jean Bellorini

#19 • mai-septembre 2026

Bref

instants de la création

Dans ce numéro

Des artistes dans la cour d'un collège ; le Groupe Pop pour partager le plaisir du théâtre ; en prison, des mineurs découvrent le théâtre ; le prix Incandescences révélateur de talents ; focus sur un *Petit Prince* chinois, une création de Jean Bellorini.



La Troupe éphémère 2026, répétitions, avril 2026 – Eliot Cochet-Chapoton, Solal Sicilia, Yanis Mbungu © Jacques Grison

L'enfance de l'art

Depuis les années 1950 et la décentralisation théâtrale, les théâtres publics n'ont cessé de déployer des actions en direction des publics. À Villeurbanne, quand le TNP s'appelait encore Théâtre de la Cité, Roger Planchon et son équipe ont travaillé sans relâche à faire connaître le théâtre à des personnes qui ne le fréquentaient pas. Au fil des spectacles, des rencontres dans les usines, dans les lycées, des débats, des ateliers de pratique théâtrale, un nouveau public a pris place dans la salle. Aujourd'hui encore, dans les théâtres en France, le service des relations avec le public accomplit un travail conséquent, pour sensibiliser de nouveaux spectateurs au plaisir du théâtre et leur faire découvrir des spectacles.

Cette saison, parmi les projets d'éducation artistique et culturelle menés auprès de la jeunesse, *Bref* en a suivi trois. L'Atelier itinérant propose à des artistes une résidence de création *in situ* dans la cour d'un établissement scolaire, au plus près du quotidien des élèves. Le Groupe Pop rassemble des jeunes issus de quartiers prioritaires. Ensemble, ils partagent leurs pratiques culturelles, découvrent le théâtre, fréquentent cet endroit. L'objectif est d'initier une démarche de spectateurs en essayant de faire tomber les barrières. À l'EPM de Meyzieu, la compagnie Le Lien Théâtre, en partenariat avec le TNP, anime un atelier tout au long de l'année, auprès de mineurs en détention, grâce à une équipe d'artistes et d'éducateurs

attentifs et très impliqués, le théâtre devient une aide à la réinsertion et contribue à prévenir la récidive. Le TNP agit aussi sur le territoire pour soutenir la création artistique, en collaborant avec Les Célestins, Théâtre de Lyon, au prix Incandescences, un concours qui met en lumière les artistes régionaux, un véritable tremplin pour ces équipes, qu'elles sortent des écoles ou qu'elles soient expérimentées. Enfin, Jean Bellorini nous partage sa vision du *Petit Prince* d'après Antoine de Saint-Exupéry, créé en Chine en 2025.

Le Théâtre National Populaire, fidèle à son héritage, est plus que jamais au service des artistes, de la création et des spectateurs d'aujourd'hui !

Dans la cour

Dispositif créé à l'occasion de « Villeurbanne, Capitale française de la Culture » en 2022, l'Atelier itinérant, soutenu par la Ville, s'implante le temps d'un trimestre, dans un établissement scolaire, grâce à une *tiny house* conçue par la compagnie KompleX Kapharnaüm et le TNP. Il propose une résidence à des artistes issus des différents champs de la culture. Après le Turak théâtre et l'Harmonie communale dirigée par François Hien, cet Atelier a été proposé par le TNP à Claire Poudroux et Anca Bene, autrices, metteuses en scène et comédiennes de la compagnie Le doute est permis. Cette année, la *tiny house* s'installe dans la cour du collège Jean-Jaurès. Bref les a rencontrées.

En quoi consistait cette résidence ?

Claire Poudroux. L'Atelier itinérant nous a permis de bénéficier d'un temps de recherche pour l'écriture. Nous sommes venues travailler pendant trois mois, entre novembre et février, au collège Jean-Jaurès. Avec Anca Bene, nous adaptions pour le théâtre le roman *Comment les fourmis m'ont sauvé la vie* de Lucia Nevaï. Ce sera la prochaine création de notre compagnie prévue en 2027 au Théâtre des Clochards Célestes.

Quelles étaient les conditions matérielles ?

Claire Poudroux. Nous étions installées dans une *tiny house* équipée d'un bureau, d'une imprimante, du wifi, d'un coin cuisine, avec l'eau et l'électricité. Nous avons demandé des aménagements à la compagnie KompleX Kapharnaüm : l'installation de l'extension scénique qui nous a servi de terrasse pour rencontrer les élèves, une boîte aux lettres, un revêtement noir sur la cloison extérieure pour écrire à la craie, laisser des messages, un mât avec un drapeau qui nous servait de signal, un panneau d'information.

Comment l'Atelier fonctionnait-il ?

Claire Poudroux. À notre arrivée, pour commencer à créer des liens, j'ai imprimé des extraits du roman pour les proposer aux élèves qui venaient nous voir, afin qu'ils découvrent l'histoire sur laquelle nous allions travailler. Assez vite, de petits groupes nous rendaient visite régulièrement et demandaient que je lise d'autres passages du livre. En décembre, nous avons commencé l'écriture. Au fil du projet, nous avons reçu des invitations des élèves pour aller les rencontrer dans leur classe. Nous avons mis en place une correspondance. Ils pouvaient nous écrire par mail ou en déposant leurs courriers manuscrits dans la boîte aux lettres. C'est la boîte aux lettres qui a le mieux fonctionné.

Anca Bene. Nous avons envoyé régulièrement des questions aux élèves, en lien avec

les thématiques de notre pièce, qu'ils découvraient en classe et auxquelles ils répondaient par écrit. « Quelle est votre place ? Où vous sentez-vous à votre place ? Que pensez-vous de la nostalgie ? Avez-vous déjà ressenti de la nostalgie dans votre vie ? » Nous leur avons aussi proposé d'interroger des membres de leur famille, des proches, des amis, des professeurs, sur ces questions-là, et pourquoi pas d'enregistrer les personnes.

“ C'est un projet dans lequel les élèves peuvent se reconnaître. Les questionnements, bien qu'ils soient propres à Crane, sont universels : « Comment construire son identité ? Comment se détacher du regard des autres ? ”

Anca Bene

Qu'est-ce qui vous a intéressé dans le fait d'écrire dans ce lieu ?

Claire Poudroux. J'aimais bien l'idée d'être posée à un endroit entouré de vie. J'observais la cour, je voyais ces jeunes « être », agir, je les écoutais parler. Cela permettait dans des moments informels de discuter avec eux sur le sujet de notre pièce. J'étais curieuse de voir comment cet environnement allait influencer l'écriture. Quand nous travaillons sur une écriture, nous sommes comme un millefeuille, ce sont des strates, parfois invisibles, qui nourrissent l'écriture ou plus tard, le jeu. Parfois, nous reconnaissons notre personnage, par certains aspects, chez les jeunes que nous côtoyions au collège.

Anca Bene. Le roman que nous avons adapté parle d'une fille, Crane, que nous découvrons à sa naissance et dont nous suivons le

parcours jusqu'au début de la vie adulte. Une grande partie de l'histoire est consacrée à son adolescence. Ce roman est une histoire de résilience. Le personnage a une vie plutôt compliquée. Crane parvient, en découvrant une espèce de fourmis, à accéder au savoir et à trouver sa place dans le monde. Écrire cette adaptation au milieu d'adolescents, nous a permis de réfléchir en profondeur au personnage. C'est un projet dans lequel les élèves peuvent se reconnaître. Les questionnements, bien qu'ils soient propres à Crane, sont universels : « Comment construire son identité ? Comment se détacher du regard des autres ? » Nous avons fait des lectures dans les classes, puis lors des temps forts de la sortie de résidence, pour tester des parties de la pièce que nous étions en train d'écrire. Nous avons pu nous rendre compte à quel point les thématiques de l'œuvre font écho à ce que traversent les jeunes. Certains vivent ou ont vécu des choses très difficiles. Il ne faut pas sous-estimer ce qu'ils peuvent comprendre des enjeux du roman.

Le rapport à l'écriture pour la plupart des élèves est lié au cadre scolaire. Comment dépasse-t-on ce cadre ? Comment donne-t-on l'envie d'écrire ?

Claire Poudroux. En redéfinissant ce cadre et la finalité. Nous avons rédigé une charte que nous avons partagée avec les enseignants. Nous demandions que les écrits des élèves ne servent pas de devoirs notés. Nous avons insisté sur les notions de volontariat et de plaisir, les écrits ne devaient pas être une activité obligatoire. Les enseignants ont joué le jeu. Ce qui nous intéressait en premier lieu était le contenu plutôt que la forme. Nous recherchions une expression personnelle de la part des élèves. Grâce à la boîte aux lettres, nous avons collecté un matériau textuel incroyable. Ils sont très créatifs, très généreux dans leurs partages. Leur écriture est spontanée et porte en elle une vérité.



Anca Bene et Claire Poudroux dans la *tiny house* en compagnie d'élèves, février 2026 © Jacques Grison

Nous n'aurions pas obtenu cela en passant par un écrit scolaire qui aurait sans doute contraint l'expression et ne lui aurait pas permis de s'épanouir. Ils peuvent facilement être empêchés, s'autocensurer, si cet écrit est destiné à être évalué.

Anca Bene. Nous avons valorisé leur travail, nous avons montré qu'il avait de l'importance pour nous. Nous avons retranscrit et imprimé leurs textes, en préservant l'anonymat pour respecter le pacte que nous avons passé avec eux, et nous les avons exposés. Ils nous ont livré leur regard sur le monde, des choses très intimes, très fortes.

Quelles étaient vos attentes quand vous vous êtes lancées dans ce projet ?

Claire Poudroux. Nous voulions que l'écriture de la pièce soit terminée à la fin de la résidence. Nous nous demandions aussi si cette histoire, qui contient des sujets difficiles, serait présentable à un jeune public. Comment faudrait-il l'adapter ? Je m'interrogeais aussi sur la rencontre avec les jeunes. Allait-on réussir à se rencontrer ?

Anca Bene. Les liens que nous avons réussi à créer ont dépassé ce que nous espérions. Tous les temps informels d'échange avec les jeunes nous ont été extrêmement précieux. Nous avons fait des rencontres fabuleuses. Nous avons souhaité impliquer les élèves dans notre processus de création. Ils ont pu s'approprier l'œuvre artistiquement. Ils ont découvert comment s'écrit une pièce de théâtre. Nous avons envie de leur offrir une autre façon de rencontrer l'art.

Cécilia Vidal, enseignante dans l'établissement, a porté le projet auprès de l'équipe pédagogique. Bref l'a rencontrée pour évoquer avec elle cette aventure peu commune dans la vie d'un collège.

Vous êtes enseignante au collège Jean-Jaurès, quelle matière enseignez-vous ?

Cécilia Vidal. J'enseigne le Français. Je suis également en charge de la classe à horaires renforcés théâtre pour les élèves de 4^e, 3^e et j'interviens à l'atelier théâtre pour les élèves de 6^e et 5^e.

En quoi consiste cette classe à horaires renforcés théâtre ?

C. V. Elle a ouvert cette année. Il s'agit plutôt d'une option Théâtre. Depuis septembre 2025, nous travaillons, en lien avec le TNP, avec la metteuse en scène et comédienne Claude Leprêtre. Les élèves ont deux heures de pratique artistique par semaine avec elle et une avec moi en demi-groupe pour travailler sur des connaissances théoriques et l'histoire du théâtre, préparer notre parcours de spectateurs et spectatrices avec notamment trois spectacles au TNP. Les élèves ont aussi une semaine de résidence au TNP pour préparer leur création autour de textes de Samuel Gallet.

Quelle est la particularité de votre établissement ?

C. V. C'est un gros établissement avec six ou sept classes par niveau. Nous sommes au cœur d'un quartier assez mixte socialement, mais avec un certain nombre d'élèves en grande

difficulté scolaire. Avoir des projets comme celui-ci leur redonne une motivation pour d'autres apprentissages. Cela leur ouvre des fenêtres vers une culture qui n'est pas toujours celle qu'ils ou elles connaissent.

L'Atelier itinérant offre à deux artistes une résidence d'écriture au cœur du collège. Quels projets avez-vous imaginés autour de leur présence ?

C. V. Cet Atelier a suscité beaucoup de curiosité et l'envie de créer des liens, de permettre aux élèves de vivre une relation au long cours avec des artistes. Il est plutôt rare d'avoir cette opportunité. Claire Poudroux et Anca Bene étaient présentes toute la journée, presque quotidiennement. Les élèves pouvaient discuter avec elles aux récréations, pendant la pause méridienne et découvrir ainsi concrètement leur travail. Certaines classes se sont vraiment investies, notamment une de mes classes de 6^e où la difficulté scolaire est grande. Les élèves allaient voir Claire et Anca dès qu'ils avaient du temps libre. Ils ont beaucoup écrit.

La proximité et la visibilité des artistes ont-elles permis plus d'initiatives ?

C. V. Le lien est quelque chose de très important pour nos élèves : sentir que les personnes font partie de leur univers et ne sont pas seulement de passage. Leur présence quotidienne a créé une forme d'intimité. C'est important car les élèves ont pu ainsi livrer des choses très personnelles, très profondes.

Quel a été votre rôle dans le projet ?

C. V. J'ai facilité les liens avec les collègues. C'est un projet qui offre beaucoup de

liberté et permet des mises en œuvre très diverses. Claire et Anca étaient ouvertes à nos propositions, à nos envies. J'ai expliqué à mes élèves que cette résidence est une chose assez exceptionnelle. Cela a suscité de la curiosité chez eux. Puis, nous avons lancé les activités dont ils se sont saisis avec un grand enthousiasme.

Sous quelle forme l'écriture a-t-elle été explorée ?

C. V. Chaque jour au début du cours, les élèves ont l'habitude d'écrire un peu, grâce aux rituels d'écriture et de lecture que nous avons mis en place. Nous répondions aux consignes envoyées par Claire et Anca. Nos réponses étaient glissées dans une enveloppe et déposées dans la boîte aux lettres de la *tiny house*. Avec les élèves de 4^e, nous avons créé un mur numérique sur lequel ils postaient leurs textes, chansons, réflexions, en lien avec les thématiques. Les élèves de l'option Théâtre ont créé des maquettes de décor qu'ils ont imaginées pour le spectacle. Nous avons aussi réécrit des passages du roman pour comprendre comment on adapte un récit en pièce de théâtre. Les élèves de l'atelier théâtre ont travaillé des scènes proposées par Claire et Anca, provenant de l'adaptation qu'elles étaient en train d'écrire. Des élèves volontaires de 4^e et de 3^e ont présenté une lecture de textes lors de la sortie de résidence.

“ Il y a cette idée d'être dans la cour, au milieu de la vie. La facilité d'accès change vraiment les choses. Les élèves n'ont pas besoin de prévoir, de s'organiser pour y aller. ”

Cécilia Vidal

Cet Atelier itinérant se déroule sur un temps long. Que permet cette durée ?

C. V. Elle permet que les productions des élèves s'enrichissent petit à petit. Nous sommes partis d'écrits assez courts. Nous avons pu approfondir les sujets et les écrits se sont allongés.

Comment les élèves se sont-ils saisis de la présence des artistes ?

C. V. De manières très variées. Certains élèves ont immédiatement noué un lien. Ils se rendaient très souvent dans la *tiny house*, demandaient des lectures. Une de mes élèves leur écrivait quasiment tous les jours un petit mot, un petit dessin. D'autres l'ont vécu de manière plus scolaire, en s'en tenant aux consignes. Certaines classes se sont complètement investies.

La relation entre l'équipe pédagogique et les deux artistes a-t-elle changé des choses au sein de l'équipe ?

C. V. Nous nous doutions que les collègues de Lettres se saisiraient du projet. Mais cela a permis à des collègues d'autres disciplines, qu'on n'associe pas toujours à ce type de projet, d'entrer dans la dynamique pour s'investir avec leurs élèves. Notre collègue qui enseigne la Technologie a engagé ses élèves



Anca Bene et Claire Poudroux, lecture de la pièce en cours d'écriture © Jacques Grison

dans la création d'un podcast : ils ont écrit un questionnaire, enregistré les artistes. Cela a abouti à une émission et relancé le projet de radio qui avait été envisagé il y a quelques années. Tout est parti d'une envie des élèves. Nous avons aussi pu intégrer les collègues de SEGPA dans différentes initiatives. Certains enseignants ont assisté à la sortie de résidence et sont venus au TNP lors de la semaine de répétitions publiques.

Le projet a-t-il suscité des réactions de la part des élèves qui n'ont pas été mobilisés dans les activités ?

C. V. Oui parce que la *tiny house* était installée dans la cour. On ne pouvait vraiment pas l'ignorer. On voyait qu'il se créait quelque chose. De grands affichages changeaient presque tous les jours. Même si leur classe n'était pas engagée dans le projet, certains élèves venaient lire ce qui était écrit, discuter avec Anca et Claire.

Faudrait-il développer ces projets artistiques in situ dans les établissements scolaires ?

C. V. Oui ! Cela crée cet effet de curiosité chez les élèves. Le positionnement dans la cour fait que tout le monde se sent autorisé. Nul besoin de faire partie d'un groupe accompagné par son professeur pour rendre visite aux artistes. Il suffit d'observer le code du drapeau installé sur la *tiny house*. Le drapeau est hissé, on peut venir voir les artistes. Le drapeau est baissé, les artistes sont au travail, il ne faut pas les déranger.

Dans la cour, nous voyons le tracé des terrains de sport. Ainsi nous savons que le sport existe dans l'établissement parce qu'un espace lui est dédié. Ne faudrait-il pas également un espace dédié à l'art ?

C. V. Si, ce serait très enrichissant ! Nous avons une salle culturelle, mais ce n'est pas la même chose. Il faut s'y rendre, il faut qu'elle soit ouverte. Là, il y a cette idée d'être dans la cour, au milieu de la vie. La facilité d'accès change vraiment les choses. Les élèves n'ont pas besoin de prévoir, de s'organiser pour y aller. Le CDI, par exemple, est un endroit où il se passe beaucoup de choses. Mais ceux qui le fréquentent sont des élèves qui ont décidé

de s'inscrire, de monter à l'étage pendant la récréation.

Qu'avez-vous découvert que vous n'auriez pas soupçonné au départ avec ce projet ?

C. V. J'ai été surprise par une de mes classes. Vraiment. J'ai découvert des qualités chez mes élèves que je n'avais pas vues avant. En début d'année, mes collègues et moi avions beaucoup de mal à capter leur attention. J'ai vu d'une manière beaucoup plus claire leur grande qualité d'écoute, leur investissement. Lors de la rencontre avec Anca et Claire, l'écoute était très belle. Ils ont aussi beaucoup écrit alors que ce sont des élèves qui ont des difficultés pour rédiger. Ils ont passé du temps en dehors des cours pour réaliser leurs interviews, pour les retranscrire.

Que permet l'art dans les apprentissages ?

C. V. Il permet de mobiliser les élèves qui ont perdu l'envie et la confiance en eux-mêmes. Produire un écrit personnel en le destinant à quelqu'un en particulier, développe l'idée de quelque chose de précieux. Cela déclenche l'envie d'y apporter de l'attention parce qu'on va être lu et non pas évalué. Ce sont des écrits beaucoup plus soignés que leurs copies de devoir. Certains demandaient à ne pas l'envoyer tout de suite parce qu'ils voulaient encore travailler dessus pour l'améliorer. Ils étaient reconnaissants à Anca et Claire d'avoir été attentives à ce qu'ils avaient écrit, du temps qu'elles leur accordaient. Ils ont vraiment été acteurs du projet.

Le mot de la fin ?

C. V. Pour moi, il est très important que ce type de projet soit implanté dans des établissements d'éducation prioritaire. Cela permet à nos élèves, qui ne sont pas dans des classes à projets, des classes avec options, dans des ateliers, de franchir une porte et d'accéder à cet espace de découvertes qui ne leur est pas familier. Ce projet a touché tout le monde, il a rayonné dans tout l'établissement et même au-delà, jusque dans les familles. Et c'est magnifique.

Propos recueillis par Laure-Emmanuelle Pradelle, février 2026.

« Tu viens au spectacle ? »

Le Groupe Pop, initié par Émilie Guiguen, comédienne et metteuse en scène et Magdalena Klukowska, chargée des relations avec le public au TNP dans le secteur de la cohésion sociale, réunit des jeunes le temps d'une saison, pour découvrir des spectacles et partager une expérience de spectateurs et spectatrices. Ce groupe de parole a donné naissance à un « spectacle-rencontre ». Bref a suivi ce projet.



Le Groupe Pop, répétitions, avril 2026 – Elvin N., Delil E., Seth T., Amira M., Déborah S., Maimouna C. © Jacques Grison

Accompagner, encourager, garder le lien

En quoi consiste le Groupe Pop ?
M. K. Magdalena Klukowska. Le Groupe Pop est un parcours culturel proposé à une dizaine de jeunes, habitants ou scolarisés à Villeurbanne. Ils viennent en dehors du cadre scolaire dans une démarche personnelle. Ce parcours mêle la découverte des spectacles et la pratique théâtrale. Mais il n'a pas été pensé comme un simple projet artistique.

Quel est l'objectif ?

M. K. Il s'agit de comprendre pourquoi certains jeunes ne viennent pas au théâtre, ce qui les en éloigne, ce qui les en empêche, ce qui peut susciter du désir et faire la différence. J'ai eu l'intuition que le processus du Groupe Pop permettrait d'accéder à des réponses intimes et authentiques, venant des jeunes eux-mêmes. Une manière de comprendre, de l'intérieur, leur rapport au théâtre et d'ouvrir des pistes pour, ne serait-ce qu'un peu, faire évoluer les choses. Au TNP, le secteur de la cohésion sociale a pour mission d'élargir l'accès au théâtre auprès des publics qui en sont éloignés. De nombreuses actions et partenariats permettent déjà d'accueillir des habitants des quartiers prioritaires, des personnes en insertion ou en situation de vulnérabilité. Mais j'ai la conviction que pour faire bouger les lignes, il faut des projets exigeants et qui engagent profondément. De nombreuses personnes encore ne viennent pas au théâtre. Ce n'est pas à elles de faire le premier pas, c'est à nous de réinventer et proposer un cadre plus adapté.

En quoi consiste le « spectacle-rencontre » ?

M. K. Ce spectacle n'est pas une fin en soi. Il est prolongé par un échange avec le public, mené par les jeunes comédiens à l'issue de la représentation. Ils interrogent directement les spectateurs sur leur réception et leur perception du théâtre. La forme du spectacle est volontairement légère techniquement, afin de pouvoir être joué sur le territoire, dans des quartiers, en périphérie de la ville. L'enjeu du projet est là : aller vers les publics à partir d'une expérience forte et la partager largement pour déconstruire les a priori qu'on pourrait avoir sur le théâtre. Lors de la restitution au TNP en avril, nous avons pu expérimenter cette démarche auprès d'un public de spectateurs néophytes. Leur engagement et leurs retours sont très encourageants et confirment la pertinence du projet. Cette dynamique se poursuivra sur le terrain, notamment en mai avec une présentation du spectacle à La Croizet, le tiers-lieu du centre social du quartier des Buers.

Quelles sont les perspectives de ce projet ?

M. K. À l'origine, ce devait être une expérimentation sur une année. Mais la force des paroles des jeunes et leur engagement nous ont convaincus qu'il serait dommage de s'arrêter là. Avec le soutien de la Cité éducative, le Groupe Pop pourra se déployer et s'inscrire dans la durée.

Écrire à partir de la parole partagée

Quel était votre projet ?

É. G. Émilie Guiguen. Il s'agissait de recueillir la parole de chacun et chacune. Au cours de nos rendez-vous, j'ai collecté leurs réactions, leurs observations, les réflexions, et j'en ai fait un texte de théâtre qu'ils ont interprété. Je souhaitais leur donner la parole. J'avais envie de découvrir ce que cette expérience du théâtre provoque en eux, quand elle ne passe pas par le filtre d'une instruction, quand elle n'est pas préparée. J'étais curieuse de cette parole sur le théâtre.

En quoi ce projet est-il singulier par rapport à d'autres projets de médiation que vous avez pu mener ?

É. G. Ce projet est né de la frustration que j'ai ressentie en tant qu'intervenante théâtre dans des lycées : nous avons quelques heures de pratique, puis nous allons voir un spectacle et nous nous quittons, sans savoir les uns les autres ce que nous avons vécu de ces moments-là. Est-ce que cela a fait naître quelque chose en eux ? J'ai parfois pu apercevoir de la curiosité ou de l'étonnement dans les yeux de certains jeunes, mais nous n'avons pas eu de temps pour réellement échanger, pour approfondir. Ce sont souvent des actions qui restent superficielles, les projets sont trop courts. J'avais envie d'avoir du temps pour déplier tout ce que cette expérience produit en nous. Je voulais aussi que nous puissions sortir plusieurs fois, créer des habitudes ensemble, voir des spectacles différents, découvrir comment chaque



Émilie Guiguen et Emmanuel M. © Jacques Grison

spectacle résonne en chacun et chacune. La pensée a besoin de temps pour se verbaliser, pour s'énoncer. Quand nous sommes allés voir *Les Petites Filles modernes* de Joël Pommerat, je leur ai demandé leurs impressions à chaud, à la sortie du spectacle. Ils étaient tous très contents et la première réponse a été : « Je n'ai pas les mots. » Nous en avons reparlé par la suite. C'est un spectacle qui les a marqués. Je trouve passionnant et magnifique de donner du temps pour que ces mots adviennent.

Comment le projet se déroule-t-il ?

É. G. Ce sont des rendez-vous, au fil de la saison, pour aller voir un spectacle, suivi d'un atelier de deux heures quelques jours après. L'atelier prend diverses formes : des improvisations pour faire émerger des idées, du jeu, des lectures à voix haute, un travail sur des scènes issues de pièces de théâtre d'époques très diverses, de Pierre Corneille à Clémence Attar. Je leur propose aussi des exercices pour libérer la parole, des échanges collectifs, des entretiens individuels. Nous avons un groupe WhatsApp pour être en lien. Ils peuvent partager des contenus et nous faire découvrir des choses qu'ils aiment. Je reçois aussi des messages vocaux personnels en réponse à des propositions de réflexion que j'initie.

Quel est votre rôle dans le projet ?

É. G. Avec Magdalena Klukowska, nous animons le groupe, nous entretenons les liens avec chacun et chacune en nous assurant que tout le monde soit au rendez-vous. Je conçois les séances de discussions et de pratique artistique, je prépare les entretiens. Et surtout j'écoute, énormément. C'est ce qui m'intéresse le plus dans ce projet : observer ce qui se passe, ce qu'ils se disent entre eux, ce qu'ils ont à me dire. J'ai veillé à ce que leur parole soit au centre du projet, qu'ils ne se sentent pas obligés de dire des choses qu'ils ne pensent

pas, pour me faire plaisir. J'ai souhaité sortir du rapport professeur-élève. Il me fallait créer un espace où la parole soit la plus libre possible.

Qu'avez-vous vu apparaître depuis le début du projet ? Que cherchez-vous à construire avec eux ?

É. G. Leur manière de prendre la parole, leur façon de s'exprimer devient plus aisée, plus fluide. Au fur et à mesure des séances et de nos sorties, ils observent différemment, ils font des comparaisons. Leur réflexion porte sur le rôle du théâtre, sur son utilité, sur ce qui est différent au théâtre. Cela rejoint mes propres réflexions d'ailleurs. Ce sont des questions que je me pose en tant qu'artiste. Petit à petit, ils conçoivent le théâtre comme un espace d'expression, qui pourrait être potentiellement le leur. Dans nos échanges, nous parlons de l'entourage face à la question du théâtre : leur famille, leurs copains et copines au lycée ont, pour certains, un regard critique, négatif. Mais cela ne les a pas fait renoncer. C'est donc qu'il se passe quelque chose d'important pour eux. Ce qui émerge aussi, au fil des découvertes des spectacles, à travers les pièces de Joël Pommerat, de William Shakespeare¹ ou d'Anton Tchekhov², c'est leur regard sur le monde. Ils me parlent d'eux et du monde dans lequel ils vivent. Leur vision est bouleversante.

Comment abordez-vous la pratique théâtrale avec eux ?

É. G. Je passe par des situations très concrètes. J'apporte moins d'outils de technique du jeu de l'acteur, qui sont habituellement proposés en cours de théâtre. La préoccupation, avec le Groupe Pop, est de travailler l'expression et l'affirmation de soi. Nous allons droit au but. Quand nous travaillons des scènes, je les mets tout de suite en jeu en expliquant concrètement ce qui se passe, comme si c'était une situation de la vie réelle. Je les guide dans les intentions pour qu'ils s'approprient la situation. Je fais en sorte qu'ils ne soient pas dans une posture qu'ils ne comprendraient pas, qui les gênerait.

Quels sont les obstacles, les freins, qui vous questionnent ?

É. G. C'est leur autocensure, le fait qu'ils se sentent si peu légitimes à prendre la parole. Ils se posent beaucoup de questions à cet endroit-là. Le rapport à la lecture, aussi, n'est pas évident pour certains. Je dédramatise lorsqu'on bafouille, qu'on bute sur un mot. Ils sont très bienveillants entre eux. On apprivoise le fait de prendre la parole en son nom. Une fois que ce cadre est posé, cela libère leur spontanéité. Sur le plateau, ils ont une présence généreuse et une sincérité qui impressionnent.

Quelles sont les réactions qui vous ont le plus étonnée ?

É. G. Je m'attendais à ce que l'ennui se manifeste, à un moment donné, lors de nos sorties, parce que cela peut arriver que l'on s'ennuie au théâtre. Nous sommes allés voir *Mesure pour mesure* de William Shakespeare. Parmi nous, un des participants vit en France depuis seulement deux ans, il parle français et le comprend. L'écriture de Shakespeare

est complexe, alambiquée, j'ai craint qu'il se sente complètement exclu et qu'il s'ennuie beaucoup. Moi-même, certaines choses m'échappaient dans le texte. Mais son écoute est passée par un autre endroit. Il expliquait que l'humour lui échappait, mais il a compris l'histoire, le dilemme dans lequel est Isabella. Pour lui, c'était « comme voir un film sans le son. On comprend ce qui se passe grâce à l'action, aux gestes des personnages, à l'état dans lequel ils sont. » Je trouve qu'il faut une certaine ouverture d'esprit, une certaine patience, pour chercher à comprendre ce que l'on voit sans en saisir les mots. Je suis très admirative.

Qu'avez-vous découvert ?

É. G. J'imaginai qu'il y aurait des empêchements mais j'ignorais de quelle nature : l'éloignement géographique, la famille. Pour les filles, par exemple, il ne va pas du tout de soi de sortir, une fois que la journée d'école est finie, même lorsque je proposais de les raccompagner après le spectacle. Ils ou elles doivent aussi s'occuper de leurs petits frères ou petites sœurs. J'ai surtout découvert leurs réflexions sur la vie, sur le monde. Je ne m'attendais pas à cette profondeur de pensée, à cette maturité, qu'ils soient habités par des choses aussi denses. Leur rapport au monde est dur et lucide. Certains sont en formation professionnelle dans une filière qu'ils n'ont pas choisie, ils ont du mal à trouver un sens à ce qu'ils font. Un des jeunes disait : « Ma journée commence quand je rentre chez moi. Là, je fais ce qui m'intéresse. J'écris des scénarios pour les vidéos que je réalise et que je diffuse sur YouTube. » Il s'est acheté un clavier et il apprend à jouer du piano grâce à des tutos sur internet.

Que représente la culture pour eux ?

É. G. Elle fait référence en premier lieu aux habitudes culturelles liées à l'héritage familial, l'éducation et l'environnement social. Ils écoutent de la musique, ils vont voir des films, ils regardent des séries. Mais quand ils font cela, ils n'ont pas l'impression d'avoir une pratique culturelle. C'est une façon d'être, de vivre. Ils en parlent avec beaucoup de pudeur parce qu'elle révèle des aspects d'eux-mêmes. J'ai écouté des groupes de rap dont ils m'ont parlé. Ils étaient étonnés que je le fasse. Certains sont scolarisés en lycées professionnels où l'enseignement général est très réduit. Ils sont là pour apprendre un métier. Leur horizon, c'est le monde du travail. Mais tous expriment un besoin de culture. L'un apprend à jouer du piano, un autre accompagne un membre de sa famille qui joue dans des concerts. Un autre lit beaucoup et écrit, les deux filles lisent également beaucoup, une participe à un atelier théâtre. La culture occupe une grande place dans leur vie, et tous, à travers elle, cherchent une expression de la beauté.

Propos recueillis par L.-E. P., février 2026.

1 *Mesure pour mesure*, mis en scène par Lucile Lacaze

2 *Ivanov* mis en scène par Jean-François Sivadier



Le comédien Mohamed Brikat, un détenu, Rachid Belaïd et Anne-Pascale Paris © Jacques Grison

Sortir de l'ombre

Le Service éducatif de l'établissement pénitentiaire pour mineurs (EPM) du Rhône, la compagnie Le Lien Théâtre et le TNP collaborent depuis 2020, afin de développer une pratique artistique et culturelle auprès d'un public jeune en milieu carcéral, en pensant le théâtre comme outil de transformation et d'insertion sociale. Bref a rencontré les personnes qui animent et réalisent ce projet.

L'EPM est notre ADN

Quel est votre rôle dans la compagnie Le Lien Théâtre ?

Anne-Pascale Paris. Je suis membre fondatrice de cette compagnie, responsable artistique et metteuse en scène des spectacles. J'initie les projets et les mets en œuvre. Le Lien Théâtre écrit et construit des spectacles de fiction documentée, de théâtre documentaire, sur des sujets qui concernent les adolescents à partir de leur expérience de ces sujets. Nous procédons à un temps assez long de recherche, tout en menant des ateliers de pratique théâtrale avec des jeunes sur la thématique du projet, qui

peuvent donner lieu à des séances d'écriture au plateau. Nous sommes à l'écoute de leurs propositions, nous leur faisons part des nôtres, nous enrichissons ensemble ce qui est produit. Nous prenons soin de ne jamais les influencer et de ne pas les trahir. Nous rencontrons une grande diversité de jeunes, notamment ceux en situation très précaire, ceux en détention, à qui il est important, selon moi, de donner la parole, car ils ont des choses à dire sur les sujets de société. Ils en parlent de leur place d'adolescent en quête d'identité, au parcours souvent chaotique. Le projet de l'EPM de Meyzieu défend l'ouverture aux autres par la culture. Il est important que nous, artistes, allions dans ces endroits car les droits culturels concernent aussi cette

jeunesse mise à l'écart. Je crois vraiment que l'ouverture à la culture, à des échanges autour de sujets qui les concernent, peut les transformer, leur permettre de mieux se connaître, les aider à accepter les autres pour faire société.

Quels sont les enjeux, les apports de vos interventions à l'EPM ?

A-P. P. Elles apportent un épanouissement personnel : apprendre le langage des émotions, le langage artistique, découvrir le théâtre, son répertoire classique ou contemporain. Ce sont aussi des enjeux collectifs : s'ouvrir aux autres, accepter d'autres points de vue, découvrir d'autres solutions que la violence. Parfois, ils arrivent arc-boutés sur leurs croyances. Lors des ateliers, des débats suivent les scènes, tous les points de vue peuvent s'exprimer. C'est une ouverture d'esprit qui se construit et qui leur permettra à moyen terme de réussir leur réinsertion, de prévenir la récidive, j'en suis convaincue.

Comment se déroulent les ateliers ?

A-P. P. Nous intervenons toute l'année, chaque vendredi après-midi et toutes les vacances scolaires. De novembre à mars, seul Le Lien Théâtre intervient, et des vacances d'avril

jusqu'à octobre, commence le projet commun avec le TNP. Lors de la première période, l'atelier débute toujours par une scène que j'interprète devant les jeunes avec un comédien ou une comédienne du Lien Théâtre. Dans nos ressources, nous avons un répertoire de scènes courtes, d'auteurs classiques, contemporains, issues de nos spectacles antérieurs ou en cours de création. Nous appelons ce répertoire le « catalogue des instantanés ». Les jeunes sont installés près de nous. Nous n'avons pas de coulisses, pas de plateau, nous utilisons un code de jeu pour situer l'espace du théâtre. Après avoir joué la scène, nous la décryptons avec eux : situation, personnages, ce qu'on imagine de leurs histoires, émotions, thématiques. Cela donne lieu à un débat qui enrichit ce qu'ils ont vu, lors duquel ils peuvent être d'accord mais également s'opposer. Puis vient le temps du jeu. À partir de la scène représentée, nous proposons aux jeunes de venir s'exprimer théâtralement sur le plateau, soit en la rejouant avec le texte ou pas selon s'ils sont à l'aise avec l'écrit, soit en improvisant. Un comédien est sur scène avec le jeune, pour l'entraîner vers quelque chose d'inventif. Nous imaginons ensuite d'autres scènes, autour de cette scène-là, pour créer une histoire. Mais il ne s'agit pas de théâtre-forum. Le théâtre-forum a la volonté ferme de faire changer le comportement des personnages. Nous ne cherchons pas du tout cela. C'est contre-productif. Un jeune à qui l'on dirait « Regarde, le personnage s'exprime avec violence. Comment pourrais-tu agir pour enlever cette violence ? », il saura le faire sans problème, il répondra à notre consigne, mais est-ce que cela le transformera ? Non, certainement pas. Nous attribuons les personnages en indiquant aux participants « Ce personnage est toujours en colère », à un autre « Toi, ton personnage a toujours peur de celui qui est en colère ». Nous parlons uniquement de personnage. Le jeune réagit comme il le pense. S'il souhaite que le personnage change d'attitude, c'est à lui de le décider. Ce n'est pas nous qui lui demandons de le faire. Quand nous voyons poindre beaucoup de violence dans ce qu'il joue, nous expliquons : « Ce personnage est très en colère, on sent que la violence n'est pas loin, c'est très fort au théâtre. Nous allons chorégraphier cette violence, par des cascades, des ralentis, etc. ». Il n'y a jamais de jugement sur leurs propositions.

Comment se saisissent-ils de ces espaces d'expression, de création ?

A-P. P. Le théâtre fait partie de l'emploi du temps au même titre que le Français, l'histoire-géographie ou les mathématiques. L'atelier leur offre la possibilité de voir du théâtre. Ils découvrent des extraits d'œuvres à travers les scènes que nous interprétons. Cela leur plaît énormément. Ils sont parfois surpris de voir des adultes jouer avec leurs émotions. Ils viennent assez facilement au plateau. Ils ont confiance en nous, ils connaissent nos valeurs.

Comment constituez-vous le groupe pour le projet de la deuxième période ?

A-P. P. À partir de février, nous commençons à repérer les jeunes qui ont envie de s'exprimer, d'écrire, de raconter une histoire, et nous

leur proposons de participer à des stages qui se déroulent sur une semaine aux vacances de printemps et sur trois semaines aux vacances d'été. Les ateliers obligatoires du vendredi continuent mais, à partir du mois d'avril, ils sont orientés vers la thématique du projet en lien avec la création du TNP¹. Nous leur expliquons que nous allons créer un spectacle qui sera joué à l'EPM, avec des jeunes, des éducateurs et des comédiens du Lien Théâtre. Nous leur demandons de nous aider à l'écrire. Certains participeront à l'élaboration du spectacle mais ne joueront pas. Il y aura malgré tout une partie d'eux-mêmes dans le spectacle, ce qui pour nous est très important.

Qui sont les participants ?

A-P. P. Sur scène, il y a cinq jeunes, quatre éducateurs de l'EPM, deux comédiens du Lien Théâtre, une musicienne, Marion Chiron, du TNP. Nous formons une troupe d'une dizaine de personnes.

Les éducateurs sont-ils les mêmes d'année en année ?

A-P. P. Oui ! Ils ne veulent pas laisser leur place ! Ils participent aux ateliers tout au long de l'année. Quand ils ne sont pas présents, nous leur faisons un compte-rendu sur ce que le jeune a dit lors de la discussion après la scène, comment il s'est positionné en rejouant la scène. À partir de ces éléments, l'éducateur mène un travail. Il aide le jeune à réfléchir, à faire des liens entre ce qu'il a produit sur scène et son histoire personnelle, sur les raisons qui l'ont mené à l'EPM. L'éducateur va transformer les propositions faites lors de l'atelier en valeurs éducatives. Ce rapport très ludique fonctionne bien. Ensemble, acteurs et éducateurs, nous allons dans le même sens. Nous encourageons, nous soutenons, nous disons au jeune qu'il est capable, qu'il a des choses à dire, qu'il a du talent pour réaliser des choses positives, qu'il a progressé dans son rapport aux autres. Mais nous restons à notre place d'artistes et c'est très important, nous ne sommes pas des éducateurs.

De quelle nature est le lien qui se tisse avec les jeunes ?

A-P. P. Le lien que j'ai avec eux est le même que je pourrais avoir avec un comédien. Je suis très attachée à eux, je leur montre, je ne mets pas de distance. Le théâtre est un art qui a besoin de proximité, de chaleur humaine. Les scènes abordent parfois des sujets difficiles. Je crée un lien d'artiste à artiste : pour moi, ce sont des artistes. Je les encourage et je suis exigeante. Je suis à l'écoute de ce qu'ils ont à dire et de la manière dont ils ont envie de le dire.

Que cherchez-vous à construire avec eux ?

A-P. P. Je construis un univers dans lequel ils sont vraiment acteurs et dont ils peuvent être fiers. Il faut que ce soit intense et beau. Grâce aux propositions musicales de Marion Chiron, ou auparavant d'Anthony Caillet à l'euphonium, grâce à la scénographie, le projet prend une dimension artistique.

Qu'est-ce qui vous intéresse dans ce projet ?

A-P. P. C'est de voir des jeunes prendre la parole, jouer devant les autres, montrer toutes leurs capacités, prendre de l'assurance, reprendre confiance en eux. Ils découvrent qu'ils aiment le théâtre alors qu'ils pensaient qu'il n'était pas fait pour eux.

Qu'avez-vous découvert que vous ne soupçonniez pas ?

A-P. P. J'ai découvert qu'avec un projet qui implique tout le monde, qui est co-construit avec des partenaires en qui nous avons confiance et qui nous font confiance, nous pouvons produire un travail d'une très grande qualité, artistiquement et humainement. Les institutions travaillent ensemble : la Protection Judiciaire de la Jeunesse, l'Administration Pénitentiaire, le personnel médical, l'Éducation nationale. Avec le TNP, le projet a pris une nouvelle dimension. Sur le plan financier, nos budgets sont plus importants. Mais surtout, il nous amène à sortir de l'EPM pour aller jouer sur la scène du TNP. J'ai découvert aussi que les jeunes prennent plaisir à lire des textes classiques. Nous avons souvent des a priori en pensant qu'ils seraient réfractaires. Ils ont adoré dire les mots de Victor Hugo ou de Pierre Corneille.

Quelles sont les perspectives de ces projets au sein de l'EPM ?

A-P. P. J'aimerais que ces projets soient pérennisés. Ces enfants sont des indicateurs de ce que la société peut générer comme dangers. Ce ne sont pas des enfants à part, ce sont nos enfants, ils font partie de notre société. L'activité artistique à l'EPM doit continuer d'être un droit. Ce n'est pas seulement une activité ludique, comme on a pu l'entendre dans les médias. Non, la culture est un droit fondamental, y compris dans les lieux de privation de liberté que sont les prisons. Le travail éducatif produit à partir des ateliers du vendredi permet aux jeunes de se reconstruire, de se réinsérer et d'éviter la récurrence. C'est évident. Je voudrais vraiment que ce soit compris par l'ensemble du ministère de la Justice. À Lyon, c'est le cas, les directions territoriale et régionale sont admiratives de la manière dont ce projet se déploie. La collaboration EPM, Lien Théâtre et TNP est souvent citée en exemple.

Le mot de la fin ?

A-P. P. L'EPM est notre ADN. Je ne me lasserai jamais de rencontrer ces jeunes. Le Lien Théâtre a besoin d'eux et eux ont besoin de nous pour voir la vie autrement, pour devenir meilleurs.

1 En 2021, *Un fils de notre temps* d'après Ödön von Horváth mis en scène par Jean Bellorini ; en 2022, *Vie et Mort de Mère Hollunder* de Jacques Hadjaje mis en scène par Jean Bellorini ; en 2023, *Tempête sous un crâne*, d'après *Les Misérables* de Victor Hugo mis en scène par Jean Bellorini ; en 2024, *Histoire d'un Cid* d'après *Le Cid* de Pierre Corneille mis en scène par Jean Bellorini ; en 2025, *Martin Eden* d'après Jack London mis en scène par Mélodie-Amy Wallet.



La musicienne Marion Chiron et un détenu © Jacques Grison

Quand le théâtre croise la justice

Vous travaillez au sein du service des relations avec le public du TNP qui accompagne ce projet à l'EPM. Cela nécessite de nombreux partenariats, quels sont-ils ?

Violaine Guillaumard. Pour mettre en œuvre ces partenariats, il faut d'abord comprendre les rouages de l'administration pour travailler avec des établissements pénitentiaires. Des projets avaient été menés il y a de nombreuses années au TNP, mais cela n'existait plus au sein de l'équipe en 2019. Pendant deux ans, avec ma collègue Juliette Kahn, nous avons rencontré de nombreux interlocuteurs du milieu judiciaire, notamment de la PJJ. La première difficulté est d'identifier les différents interlocuteurs, que ce soit au sein de l'EPM ou au sein de la PJJ, pour se faire connaître en tant que porteur du projet. C'est essentiel pour ensuite pouvoir travailler avec les personnes qui sont sur le terrain. Nous avons créé des liens de confiance qui ont permis de déposer un dossier solide auprès de la DRAC, dans le cadre du dispositif Culture et Justice. Une fois le dossier accepté, le projet se met en place à l'EPM. C'est un établissement codirigé par la PJJ et par l'Administration Pénitentiaire. Notre interlocuteur est le service socio-éducatif qui dépend de la PJJ. C'est lui qui programme nos interventions. Mais toute activité au sein de l'EPM dépend de l'Administration Pénitentiaire et de ses surveillants. Rien ne peut se faire sans eux. Ils opèrent les déplacements des jeunes dans l'établissement, pour chaque activité (enseignement, activités socio-éducatives, promenade, parler, médecin, etc.). Certains jours, cela peut être très simple, s'ils nous connaissent, que l'atelier théâtre est identifié, qu'il fait sens pour eux. Mais cela peut être absolument impossible quand il manque des surveillants car les déplacements sont alors limités ou annulés. L'objectif est d'arriver à avoir au moins un jeune dans la salle de l'atelier théâtre.

Ce projet est également porté par le Lien Théâtre qui intervient toute l'année. Comment se passe la collaboration avec le TNP ?

Violaine Guillaumard. Quand le TNP a souhaité monter un projet à l'EPM, nous avons découvert que la compagnie Le Lien Théâtre intervenait là-bas. Lors des premières années, le TNP a cherché à mettre en valeur le travail du Lien Théâtre. Assez vite, d'autres enjeux se sont greffés sur ces actions. L'EPM envisageait d'orienter son partenariat uniquement avec le TNP, sans doute pour des raisons de visibilité. Nous avons alors affirmé très clairement que nous ne souhaitons pas prendre la place de cette compagnie qui s'investissait depuis vingt ans, de façon admirable. De plus, le TNP ne peut pas assurer cette permanence artistique hebdomadaire tout au long de l'année. Surtout, la démarche artistique du Lien Théâtre est particulièrement adaptée aux jeunes de l'EPM. Le TNP intervient donc en complément du travail du Lien Théâtre, avec une comédienne et une musicienne, et s'occupe du montage et du suivi du dossier pour la mise en place du projet. Il apporte un financement, un soutien organisationnel, des ressources pour les décors et les costumes. Certains jeunes peuvent venir au théâtre assister à une répétition, puis à une représentation de la création du TNP.

Quel est votre rôle dans ce projet ?

Violaine Guillaumard. Je prends en charge le portage de projet auprès des institutions, le montage du budget, le suivi des subventions, etc. Ensuite, au moment où nos artistes se rendent à l'EPM, je les accompagne, je participe, je suis là pour aider et faciliter le déroulement des ateliers. Il m'arrive de donner la réplique, de mettre à jour la brochure de répétition. Je suis aussi à l'écoute des jeunes, de l'équipe, des différentes administrations pour résoudre les problèmes éventuels, permettre que le projet puisse se dérouler. Ensuite, lorsque nous accueillons le spectacle au TNP, je prends en charge l'organisation, la logistique et l'accueil des équipes.

Tullia Tarsia. C'est un projet qui nous implique totalement. Il faut être disponible

psychologiquement, physiquement, au niveau de l'organisation professionnelle et personnelle.

Qu'avez-vous découvert grâce à ce projet ?

Violaine Guillaumard. Si ce projet est beaucoup plus intense que d'autres, il n'est pas si différent des actions que nous menons auprès d'autres publics. Nous cherchons les mêmes choses : la rencontre, la confiance, la découverte de soi.

Que leur apporte ce projet ?

Violaine Guillaumard. Le sens de la rencontre prend une toute autre dimension. Quand nous les découvrons, nous ignorons la raison de leur incarcération, nous nous attachons à les considérer simplement comme des adolescents. Nous leur disons qu'ils sont magnifiques dans les scènes qu'ils jouent, qu'ils sont courageux et généreux lorsqu'ils sont sur le plateau. À cet endroit, pour ces enfants-là – parce que ce sont des enfants – il se produit quelque chose qui peut les transformer.

Tullia Tarsia. Ils comprennent qu'ils peuvent être quelqu'un d'autre, que des adultes peuvent avoir un regard différent sur eux. Ce projet leur redonne de la dignité.

Violaine Guillaumard. Il permet aussi de créer un collectif. Être enfermé, c'est être dans un parcours individuel : seul dans sa cellule, seul face au juge, seul à essayer de s'en sortir. L'atelier théâtre est un lieu où ils peuvent compter les uns sur les autres. Si un jeune ne vient pas à une séance, ou ne veut plus jouer, cela a une incidence. Ils s'en rendent compte. Ils réapprennent le sens du collectif : on est tous ensemble, jeunes et adultes, pour créer quelque chose et personne ne lâche personne.

Tullia Tarsia. Le projet leur redonne une place. Jouer sur scène devant un public provoque un déclic, nous nous en rendons compte au moment de la représentation au TNP notamment. Nous avons vu un jeune, complètement fermé jusque-là, s'ouvrir, s'épanouir, c'était impressionnant. Au-delà même du personnel de l'EPM, nous recevons des témoignages très positifs de juges pour enfants, à l'issue des représentations à l'EPM et au TNP. Il y a vraiment quelque chose qui opère dans cette question de « reprendre une place ».

La musique est un langage

Vous intervenez en tant que musicienne, comment concevez-vous vos ateliers ?

Marion Chiron. Je n'écris pas de partitions en amont. Je compose sur le moment, à partir d'improvisations en lien avec la mise en scène et la dynamique qui se crée avec les jeunes. Je suis complètement en prise avec ce qui est produit au plateau. Je m'inspire de l'ambiance, d'une couleur, d'une tension, d'un élan et je joue avec. D'une représentation à l'autre, je ne fixe pas ce que je produis.

Quels instruments utilisez-vous ?

De quel matériel disposez-vous ?

M.C. J'utilise le bandonéon et l'accordéon ainsi que des compositions de musiques

électroniques. Je collabore avec Robin Apparailly qui compose des musiques assistées par ordinateur. Je lui transmets mes idées, je lui chante ou je lui joue des choses et il transpose tout cela en musique électronique. Il travaille avec le logiciel Ableton qui permet d'enregistrer et de jouer en live. Je peux aussi programmer cette musique et la lancer dans les improvisations. Je la combine avec les enregistrements des voix des jeunes. Cette création musicale commence lors de la première session de travail en ateliers et elle se poursuit lors des représentations.

Quand vous arrivez avec vos instruments et qu'ils découvrent votre accordéon, quelles sont les réactions ?

M.C. Beaucoup de jeunes ne connaissent pas cet instrument. Certains en ont vu dans le métro, joué par des musiciens qui font la manche. L'année dernière, un des jeunes m'a dit qu'il savait en jouer, son père lui avait appris. J'ai loué, grâce au TNP, un petit accordéon et je l'ai apporté à l'EPM. Il a pu nous jouer un morceau, tout le monde était très ému. Nous avons ensuite travaillé tous les deux sur la musique du spectacle que nous avons interprétée en duo lors des représentations. Les jeunes étaient vraiment impressionnés par ce qu'il faisait. C'était beau.

Comment les impliquez-vous ?

M.C. Je les rassemble autour de l'ordinateur pour enregistrer leur voix, ils y trouvent un intérêt direct. La voix enregistrée, la musique enregistrée sont des repères culturels pour eux. Si un jeune a une pratique musicale par exemple, je m'appuie dessus. Comme le théâtre, la musique est un langage. Si on sait comment placer sa voix et son corps, on maîtrise son langage et on développe l'écoute de l'auditoire. Cela nous fait exister de manière plus affirmée et nous donne un pouvoir.

Que cherchez-vous à construire avec eux ?

M.C. Nous les mettons au centre du projet pour qu'ils soient moteurs de ce qui est produit. Nous les amenons à prendre conscience de cela, nous essayons de leur donner cette envie. Je suis touchée quand je vois qu'ils sont pris par ce qu'ils font, qu'ils donnent le meilleur d'eux-mêmes, le corps et l'esprit totalement impliqués.

Qu'apporte la musique dans ce genre de projet ?

M.C. Elle apporte de la joie. Voir et entendre jouer un instrument de musique en direct nous sort du quotidien, vient nous surprendre et fait bouger quelque chose en nous. Quand je joue, je sens que cela leur fait du bien. Ils sont émus, c'est beau à voir.

Quels sont les liens qui se tissent avec les jeunes ?

M.C. Il se crée une relation de confiance qui génère une complicité avec les adultes, parce qu'ils se sentent en sécurité, valorisés et respectés.

L'EPM est votre première expérience en milieu carcéral. En quoi ce projet vous intéressait-il ?

M.C. J'étais intriguée par ce milieu carcéral dédié aux enfants. Je coordonne un collectif d'artistes qui intervient dans les quartiers prioritaires de la politique de la Ville, en lien avec les éducateurs. J'aime travailler avec les jeunes, particulièrement dans ces territoires marqués par l'exclusion sociale et culturelle. Ce sont des endroits où les infrastructures culturelles sont trop peu nombreuses, où il n'est pas possible de pratiquer la musique, par exemple, comme je l'ai fait. J'ai une formation classique, en conservatoire. Depuis dix ans, je développe des projets dans des endroits éloignés de mes repères habituels de musicienne. C'est passionnant. La musique est un langage universel et j'ai envie de pouvoir, grâce à cette langue, discuter avec des personnes les plus diverses possibles. Je ne veux pas me limiter aux habitués des salles de spectacles. Aller à la rencontre de ces jeunes m'aide à comprendre le monde dans lequel je vis.

Qu'avez-vous découvert que vous n'imaginiez pas, dans ce projet à l'EPM ?

M.C. J'avais des représentations de la prison mais la réalité est tout autre. J'ai découvert concrètement la notion d'enfermement. Faire de la musique dans ce lieu a donné un sens nouveau à ma pratique : jouer une note prend une autre dimension. Je pense qu'il ne faut pas cantonner l'art aux salles de spectacle, cela lui enlève sa sève, son pouvoir immense de tisser des liens. L'art est une nourriture essentielle de la société. Aller à la rencontre du public le plus large possible, des imaginaires les plus éloignés de soi, est aussi très enrichissant pour l'artiste. Si je jouais uniquement dans des salles de spectacle, où la représentation artistique peut être très formalisée, j'aurais l'impression de jouer pour une partie extrêmement réduite du public. Que ce soit dans les quartiers prioritaires de la politique de la Ville, l'environnement rural ou le contexte carcéral, il existe un public. Jouer pour lui est tout aussi captivant. On explore d'autres formes d'expressions. Si je ne travaillais pas à faire exister la pratique artistique dans ces lieux exclus, il me manquerait quelque chose dans ma vie.

Prendre la parole

En tant que comédienne, vous êtes intervenue dans trois projets à l'EPM : *Tempêtes, Cid, pas Cid* et *Je suis Martin*.

Pourquoi cela vous intéresse-t-il de travailler auprès de détenus mineurs ?

Karyll Elgrichi. C'est l'expérience d'amis comédiens qui m'a donné envie, moi aussi, d'aller à la rencontre de détenus par le biais du théâtre. Quand je rencontre des jeunes, pas seulement en milieu carcéral, je leur propose de travailler à partir de grands textes littéraires, Victor Hugo, Pierre Corneille et tant d'autres. Cette littérature fait partie de notre patrimoine culturel. Je m'obstine à apporter des textes qu'ils pensent ne pas être pour eux. Certains jeunes, à l'EPM, sont en rupture scolaire depuis longtemps. La lecture n'est pas toujours aisée pour eux. Mais en persévérant, ils y parviennent. Entendre

ces mots prononcés par eux pour la première fois est vraiment saisissant. Ils sont dans la découverte. L'espace d'une heure, ils sortent un peu de leur vocabulaire quotidien. J'ai envie de leur transmettre l'idée qu'ils sont capables de dire des mots de Victor Hugo, que cela n'est pas destiné uniquement aux personnes d'une certaine classe sociale qui ont fait des études. Le milieu carcéral ou les centres fermés sont des lieux qui m'ont toujours intéressée. Je crois que le théâtre est une très belle forme d'évasion...

« Le plateau de théâtre est l'essence même de la liberté d'expression, l'endroit où l'on peut s'exprimer et être écouté sans contrainte. C'est une des premières choses que je leur dis : « Ici, vous avez le droit ». »

Karyll Elgrichi

Comment concevez-vous ces ateliers ?

K.E. Je vais évoquer le projet *Tempêtes*, principalement, car nous avons de bonnes conditions pour le réaliser. J'ai travaillé une semaine avec un groupe de cinq jeunes vraiment motivés. Avec Marion Chiron, nous avons sélectionné en amont des extraits des *Misérables* de Victor Hugo, qui soulèvent des questions sur la société, par exemple : le coupable est-il une victime de la société ? L'idée est de susciter une réflexion. Ils étaient très intéressés par les sujets que nous leur proposons. Ils se sont reconnus. Puis, nous avons amené des propositions musicales pour les associer aux textes, sur le mode slam ou rap qui fonctionne bien avec cette langue très poétique. Nous avons des enregistrements magnifiques. Anne-Pascale Paris les a d'ailleurs utilisés ensuite dans son spectacle. Je prépare très peu. Tout naît de la rencontre avec le jeune : la manière dont il va me parler du texte va ouvrir des chemins d'interprétation. Nous nous inspirons d'eux. Ce qui m'intéresse, ce sont eux, eux à travers de grands textes.

Comment donne-t-on du sens ?

K.E. Je commence par me présenter : je leur dis que je suis comédienne, je ne suis pas une éducatrice, ni une prof. Je suis là pour les écouter, pour parler aussi, pour faire du théâtre, c'est mon métier. Je ne porte aucun jugement, je ne veux pas savoir ce qu'ils ont fait. Je leur dis surtout que je voudrais qu'on invente des histoires ensemble, que nous fassions travailler leur imaginaire. Je leur explique qu'ils ont un imaginaire, autant que moi, qu'il faut le faire travailler. Je commence souvent par leur demander de raconter une histoire vraie ou inventée et je dois deviner si elle est vraie ou fausse en posant des questions. La plupart, quand ils se prêtent au jeu, racontent leur histoire : comment, pourquoi ils se sont fait prendre. D'autres vont évoquer leur histoire familiale à laquelle tout à coup ils vont ajouter quelque chose. C'est un exercice difficile pour eux parce qu'il faut casser les schémas, les codes, se donner la

liberté de penser « plus loin », « plus fou » pour essayer de sortir du réel, de leur réalité.

Les textes choisis sont à la fois loin d'eux, du fait du registre de langue, et proches d'eux par des thématiques. Ils peuvent s'identifier à l'histoire, à des personnages. Comment abordez-vous le travail ?

K.E. Nous avons des discussions autour du texte, nous décortiquons la pensée de l'auteur. Les échanges sont vraiment intéressants parce qu'ils ont un discours là-dessus, une pensée, des arguments. Je pose la situation du texte, j'essaie de l'installer dans leur propre vie et je leur demande comment ils réagiraient. Sur *Le Cid*, nous avons parlé de l'honneur. Je leur ai demandé : « Si quelqu'un gifle votre père, que votre père vous demande d'aller tuer cette personne pour le venger, le feriez-vous, en sachant que vous allez passer votre vie en prison ? » Ils m'ont tous répondu « oui » sans hésitation... sauf une personne. Ces discussions donnent naissance à de vraies réflexions sur le monde dans lequel nous vivons en partant d'une situation écrite au XVII^e siècle...

Comment ressentez-vous leur rapport au corps dans le travail ?

K.E. Ce sont des adolescents et, comme pour la plupart d'entre eux, le rapport au corps n'est pas simple. Ils sont parfois fatigués en arrivant car certains dorment très peu. Les nuits peuvent être très bruyantes en milieu carcéral. On voit des corps plutôt amollis, en manque de tonicité, d'énergie.

Qu'apporte le vécu des personnes détenues au texte ?

K.E. De l'humain et une particularité. C'est valable, selon moi, pour tous les comédiens, amateurs ou professionnels. Je pense aussi à des jeunes de collèges ou lycées, situés dans des quartiers difficiles. On leur donne peu la parole, alors quand ils la prennent, nous découvrons des talents incroyables, ils ont tellement de choses à raconter ! Le vécu, l'humain, sont au centre du projet.

Attendez-vous quelque chose en particulier ?

K.E. J'attends une rencontre entre eux et nous, entre eux et le texte, une phrase, ou un mot. J'attends ce moment où il se produit quelque chose, un moment de grâce, aussi minime soit-il, où l'on a pu s'évader quelques minutes de la prison. Je pense que les choses s'inscrivent dans le corps. Ce petit moment existe et existera encore après leur passage en prison. Je leur dis souvent : « Prenez la parole, appropriiez-vous les mots. Le pouvoir des mots vous aidera dans la vie. Prenez ce pouvoir. »

Quelle place a la liberté d'expression ?

K.E. Le plateau de théâtre est l'essence même de la liberté d'expression, l'endroit où l'on peut s'exprimer et être écouté sans contrainte. C'est une des premières choses que je leur dis : « Ici, vous avez le droit. » Ce n'est pas si simple de prendre la parole et d'imposer le silence pour être écouté. Le théâtre nous offre ce terrain de jeu et j'aime l'idée de l'offrir à ces jeunes.

Quelle place prend le rapport entre l'intérieur et l'extérieur ?

K.E. Une place énorme. Quand nous entrons dans le secteur carcéral, c'est comme si nous retenions notre respiration. Nous savons que nous sommes enfermés. Lorsque nous entrons dans la salle où a lieu l'atelier, les surveillants ferment la porte à clé en sortant. À la fin de la journée, lorsque nous retrouvons le milieu « ouvert », je reprends une grande respiration. Nous avons une sensation de décompression, de relâchement. Le « dehors » et le « dedans » sont presque tangibles.

Arrivent-ils à être eux-mêmes lors de ces ateliers ?

K.E. C'est la base du théâtre selon moi : être soi. Mais à l'EPM, je crois qu'ils ne le sont pas totalement. Ils sont parfois contraints de jouer un rôle face aux autres détenus. Je me suis parfois dit qu'ils essayent d'être dans une posture pour ne pas montrer qui ils sont réellement, ne pas montrer leurs failles, leurs fragilités. J'essaie d'installer un climat de confiance, de les écouter le plus possible, d'être, moi aussi, le plus « moi-même ». Alors parfois, le petit moment de grâce arrive. Ils se livrent et la personne apparaît soudain, devant nous, avec la plus grande sincérité.

Quelle place a la sensibilité pendant l'atelier ?

K.E. Derrière leur carapace, ils ont une très grande sensibilité. Quand ils écoutent l'histoire de l'autre, nous voyons certains changer de posture. Je le vois dans leur regard. Leurs yeux « écoutent », encore plus que leurs oreilles. Ils se laissent surprendre. Cela a été, pour Marion et moi, bouleversant à plusieurs reprises. Nous les avons vus redevenir des enfants.

Comment se saisissent-ils du jeu, de l'aspect ludique ?

K.E. Ce n'est pas toujours simple, en particulier lors de nos ateliers qui se déroulent sur un temps court : sur les quatre jours, nous avons un groupe différent toutes les heures. C'est peu, une heure d'atelier. Je pense que ces adolescents sont des enfants qui ont grandi trop vite. Une part d'enfance leur a été enlevée. Il leur a manqué l'insouciance de l'enfance.

Le projet du Lien Théâtre à l'EPM est de faire entrer la culture en prison parce qu'elle est vectrice d'ouverture et d'échange. Elle a une vertu éducative qui contribue à la revalorisation de l'estime de soi. Quel serait le dispositif idéal selon vous ?

K.E. Ce que fait le Lien Théâtre est formidable parce qu'ils travaillent sur la durée, avec une régularité hebdomadaire. On pourrait imaginer que cela devienne quotidien. Il faudrait créer une école de réinsertion par le biais du théâtre. Je suis persuadée que c'est un vrai moyen de réinsertion parce qu'on est au cœur de l'humain, on développe l'empathie, la sensibilité. Le théâtre est un merveilleux outil pour apprendre à se connaître soi-même et à connaître l'autre.

S'il y avait une image à garder de ce travail à l'EPM, quelle serait-elle ?

K.E. Je les vois, eux, tous ensemble, en cercle, en train de scander la poésie de Victor Hugo, les mots animant leur regard, chacun à leur manière. Je revois leurs visages remplis de joie, de colère, de révolte et de doute. C'était bouleversant.

Propos recueillis par L.-E. P., février 2026.

GLOSSAIRE

Définition d'un EPM

« Les établissements pénitentiaires pour mineurs répondent à un concept entièrement nouveau qui vise à concilier incarcération des jeunes détenus, éducation et soutien pédagogique. Ces établissements placent ainsi l'éducation au cœur de la prise en charge du jeune détenu, pour favoriser sa réinsertion. » (ministère de la Justice)

Activités proposées aux personnes détenues

« Toute personne condamnée est tenue d'exercer au moins l'une des activités qui lui est proposée par le chef d'établissement et le directeur du service pénitentiaire d'insertion et de probation dès lors qu'elle a pour finalité la réinsertion de l'intéressé et est adaptée à son âge, à ses capacités, à son handicap et à sa personnalité. L'établissement pénitentiaire propose entre autres des activités éducatives, sportives ou culturelles ; mais également des temps d'enseignement, de formation ou de travail en détention. » (EPM de Meyzieu)

Dispositif « Culture et Justice »

« Le ministère de la Culture et le ministère de la Justice soutiennent le développement de la pratique artistique dans les établissements pénitentiaires et les services ou établissements de la protection judiciaire de la jeunesse, en allouant une subvention aux organisateurs de tels projets. Depuis le premier protocole d'accord signé en 1986, la politique interministérielle « Culture et Justice » a pour objectif de mettre en œuvre, pour les personnes placées sous main de justice, une politique culturelle de qualité. Dans cette optique, le ministère de la Culture favorise l'accès et la participation de tous et de chacun, et notamment des personnes les plus éloignées voire exclues, à l'art et à la culture. L'appel à projets « Culture et Justice » soutient, dans les établissements pénitentiaires et les services de la protection judiciaire, un programme d'actions culturelles en liaison avec les collectivités territoriales et les organismes qui souhaiteraient s'associer au projet. » (ministère de la Culture)

Tremplin et compagnies

Depuis 2022, le prix Incandescences révèle des artistes issus de la région Auvergne-Rhône-Alpes. Dans une collaboration étroite, Les Célestins, Théâtre de Lyon et le TNP œuvrent pour soutenir ces artistes, en déployant des moyens de production, en mettant leurs équipes et leurs locaux au service des compagnies. Chaque année, au mois de juin, c'est l'effervescence autour de ce concours. Bref a rencontré Nolwenn Käsbach et Robin Chabot, administratrice et administrateur de production, aux Célestins et au TNP.

Quelle est l'origine de ce prix ?

Nolwenn Käsbach. À l'origine, Claudia Stavisky et Marc Lesage, alors directrice et directeur des Célestins, se disent qu'ils manquent de temps et de forces vives pour faire du repérage en région. Certaines compagnies sont très éloignées géographiquement. Ils imaginent alors faire venir à eux les compagnies en lançant un concours. La première édition de ce prix, baptisé le Prix Célest'1, a lieu en 2019, avec un format assez analogue à celui d'aujourd'hui. En 2019, Pierre-Yves Lenoir, alors codirecteur, a proposé à d'autres acteurs du territoire de rejoindre l'organisation du prix. Jean Bellorini et Florence Guinard, directrice adjointe du TNP, ont immédiatement répondu positivement et le prix a été rebaptisé « prix Incandescences » en 2022.

Quel est l'objectif de ce prix aujourd'hui ?

N.K. L'objectif est le même depuis le début : mettre en lumière la diversité de la création théâtrale de la région, s'adresser au plus grand nombre possible de compagnies, en évitant le biais des réseaux. N'importe quelle compagnie peut candidater, à partir du moment où elle a un projet, est constituée juridiquement et qu'elle répond aux critères de sélection.

C'est un concours, qui sont les membres du jury ?

N.K. Le jury comprend des membres permanents : un représentant de la direction du TNP, un des Célestins, Fabienne

Pascaud du journal *Télérama* et, pour la catégorie « Spectacles », Sophie Chesne directrice adjointe de la Comédie de Saint-Étienne. S'ajoutent, chaque année, d'autres responsables de structures. Pour les « Maquettes », ce sont les directions de CDN, qui ont l'habitude de travailler avec des équipes en création. Pour la catégorie « Spectacles », ce sont des directeurs et directrices de Scènes nationales. Mais cela évolue aujourd'hui. Jusqu'à présent, nous avons deux jurys. **Robin Chabot.** Pour cette édition 2026, nous avons un jury commun aux deux catégories, Sophie Chesne intervenant uniquement dans le jury « Spectacles ».

Quels sont les parcours des compagnies qui candidatent ?

N.K. Ils sont très divers : des compagnies existant depuis longtemps, ou récemment structurées dont les membres sortent des écoles de théâtre, notamment l'ENSATT, l'École de la Comédie de Saint-Étienne ou le GEIQ Théâtre.

R.C. C'est ouvert à tous les producteurs et productrices : une compagnie, un collectif, un bureau de production, un CDN, etc.

Combien recevez-vous de candidatures ?

R.C. Sur les dernières éditions, nous recevons environ soixante-dix candidatures par section. Auparavant, elles étaient plus nombreuses mais beaucoup étaient hors critères.

Quels sont les critères cette année ?

N.K. Le premier critère est basé sur la temporalité du projet. Le prix se déroule au mois de juin. Pour les maquettes, il faut que le projet n'ait jamais été créé et voie le jour après le mois de septembre de l'année civile suivante. Cela nous permet d'accompagner la compagnie sur son montage de production, de l'aider à trouver des coproducteurs, à se développer et de pouvoir lui proposer du temps pour la recherche artistique avec la mise en place de résidences. Le deuxième critère concerne le nombre de personnes au plateau : nous acceptons tous les projets à partir de deux personnes. Le troisième critère est géographique : la compagnie doit avoir son siège social dans la région Auvergne-Rhône-Alpes et si ce n'est pas le cas, les deux tiers de l'équipe artistique doivent être domiciliés dans la région. Enfin, le dernier critère concerne l'expérience professionnelle de l'équipe artistique : elle doit, au minimum, avoir une structure juridique pour que nous puissions établir les contrats avec elle. Le plus souvent, elle est associative. Elle doit avoir les compétences et les numéros de licence obligatoires pour monter et tourner un spectacle, quelle que soit la forme juridique. Nous nous devons de faire respecter le cadre légal.

R.C. Pour les spectacles, ce sont les mêmes critères. Les compagnies doivent

également justifier, avant le 15 juin, de trois représentations du spectacle dans des conditions professionnelles, c'est-à-dire coréalisées ou achetées. Nous demandons également aux candidats de fournir une captation intégrale du spectacle.

Qui s'occupe de la sélection ?

R.C. Nous avons plusieurs phases de sélection. La première est effectuée par Nolwenn et moi-même et concerne le respect des critères et du règlement Incandescences. La deuxième phase de sélection est artistique et réalisée par les directions des Célestins et du TNP. Huit à dix spectacles et vingt maquettes sont retenus et proposés au jury qui choisit dix maquettes et quatre spectacles pour le concours.

Quels sont les critères retenus pour la sélection artistique ?

N.K. La volonté est d'abord de proposer une sélection la plus paritaire possible. Artistiquement, les critères sont analogues à ceux que les directions établissent dans leur programmation de saison.

R.C. Le choix se base aussi sur la représentativité du territoire régional pour élargir au-delà de la métropole lyonnaise. Il faut savoir que la majorité des compagnies de la région sont installées à Lyon. Sur l'aspect artistique, nous recherchons des propositions assez différentes au niveau des écritures, de l'esthétique et des thématiques.

N.K. Dans la sélection, nous ne présentons pas de maquettes avec des thématiques analogues. Il arrive que certaines thématiques soient récurrentes, sur les sujets d'actualité notamment.

R.C. Ou a contrario, qui soient absentes. Nous n'avons pas reçu cette année de projets s'adressant au jeune public, alors qu'il est tout à fait possible de le proposer.

Quelles sont les conditions offertes aux compagnies sélectionnées pour présenter leur travail lors du concours ?

N.K. Pour les maquettes, nous avons la chance d'avoir un partenariat avec le Théâtre des Clochards Célestes et le Théâtre de l'Élysée qui font un travail formidable en amont du concours. Ils organisent des rendez-vous avec les compagnies pour leur expliquer le principe de la maquette et leur proposent une aide à la préparation. Cela leur permet de structurer leur discours, d'apprendre à maîtriser le temps imposé de présentation qui est de vingt minutes. C'est un exercice particulier, cela se ressent vraiment si une compagnie a réalisé cette préparation ou non. On ne peut qu'inciter tous les candidats à le faire. La forme est libre : un extrait du spectacle, une lecture du texte, un exposé du projet, diffuser une vidéo. Au moment de la présentation, les compagnies se succèdent sur deux journées. Elles sont accompagnées par nos équipes techniques pour la mise en place. Il n'y a pas de prise en



Pratique de la ceinture, Ô ventre, répétitions, mars 2025 – Vanessa Amaral, David Seigneur, Sachernka Anacassis, Lisa Torres © Jacques Grison

charge financière pour la présentation de la maquette.

R.C. Pour les spectacles en compétition, c'est un peu différent puisque le spectacle est déjà créé. Les Célestins et le TNP mettent en place un accompagnement technique. Ils prennent en charge les droits d'auteur. Une indemnité financière est également versée à la compagnie. Cela correspond à l'équivalent de ce que nous appelons le « coût plateau », c'est-à-dire les salaires versés aux personnes présentes dans le spectacle : les artistes, les techniciens et techniciennes.

Vous êtes administratrice et administrateur de production, en quoi consiste votre métier ?

N.K. Aux Célestins, nous sommes deux, Caroline Begalla et moi-même. À partir du moment où la direction a choisi un spectacle, nous prenons en charge les négociations financières, la répartition des informations aux autres services, le calage de calendrier, les contrats, l'émission de la facture par la compagnie, le paiement des droits d'auteur, l'envoi des différents documents pour leurs statistiques, leurs demandes de subvention. Nous sommes sur des temporalités très larges basées sur quatre années civiles et trois saisons : nous gérons le suivi et la clôture des spectacles passés tout en travaillant sur les productions à venir. Nous nous occupons aussi de la vie quotidienne des équipes artistiques que nous accueillons : trouver un médecin rapidement, par exemple, pour ne pas mettre en péril une représentation, résoudre un problème de logement, etc. Enfin, nous sommes une aide à la réflexion pour les prévisions budgétaires.

R.C. Au TNP, nous intervenons sur les aspects administratifs une fois la programmation validée. Il y a trois pôles qui nous concernent : financier, juridique et logistique. Nous intervenons dans les négociations financières, la gestion du budget de la programmation

de tous les spectacles de la saison, nous sommes garants des équilibres financiers. Nous abordons tous les aspects contractuels avec les compagnies et les structures, pour des contrats de cession (achat du spectacle), des contrats de coproduction des spectacles que nous accompagnons en création, des contrats de coréalisation (achat mutualisé avec un partage des dépenses et des recettes) comme nous le faisons avec les Célestins. Enfin, nous avons en charge d'héberger toutes les équipes qui viennent d'ailleurs en France ou de l'étranger. Nous sommes attentifs à ce que les personnes qui sont loin de leurs habitudes de vie, passent le meilleur séjour possible.

N.K. Nous nous occupons aussi des spectacles en productions déléguées qui partent en tournée. Nous établissons les contrats d'embauche de l'équipe artistique et organisons la logistique : les billets de train, les hébergements, le transport du décor.

En quoi consiste l'accompagnement en production des compagnies lauréates du prix Incandescences ?

N.K. Chaque année, l'accompagnement varie en fonction du point d'avancement de la maquette et de la structuration professionnelle de la compagnie. Pour la maquette lauréate en 2022, *Gloria Gloria*, un texte de Marcos Caramés-Blanco mis en scène par Sarah Delaby-Rochette, la compagnie était soutenue pour son projet par un théâtre qui lui a permis d'avoir un temps de répétitions, des partenaires de coproduction. Ce spectacle était très repéré avant même le prix Incandescences. C'était déjà très professionnel pour une jeune metteuse en scène et un jeune auteur qui sortaient de l'ENSATT. Notre accompagnement était donc plutôt léger. A contrario, Vanessa Amaral, lauréate du prix « Maquettes » en 2023, avec *Pratique de la ceinture, Ô ventre*, est une metteuse en scène qui avait déjà créé des spectacles, avait été soutenue par des

lieux, mais qui n'avait pas encore développé la partie production et diffusion au sein de sa compagnie. Les directions du TNP et des Célestins lui ont permis de trouver un accompagnement au sein d'un bureau de production, le Bureau Rustine à Lyon.

R.C. Puis lors de la saison 2024-2025, le TNP a mis en place des semaines de répétitions et une belle exploitation du spectacle avec une série de neuf représentations. La compagnie a bénéficié de nos ressources : mise à disposition de l'équipe technique lors de la création, communication, presse, contacts de programmeurs.

Quels questionnements se posent lors de l'accompagnement ?

N.K. Il faut arriver à se situer au bon endroit, être présent sans être intrusif pour pouvoir aider au mieux. Cela nous met face à une autre réalité. Il faut trouver le juste équilibre entre nos nécessités de planification technique, budgétaire, de programmation et la disponibilité d'artistes souvent seuls ou en équipe très réduite quand ils lancent leur projet. Nous les conseillons aussi sur le choix du matériel qu'ils souhaitent utiliser en mettant en perspective l'avenir du spectacle susceptible de partir en tournée. La fiche technique ne doit pas être un obstacle par la suite, du fait d'un coût trop élevé ou de l'inexistence de ce matériel dans les lieux où la compagnie jouera. Il faut donc faire des choix sans dénaturer leur projet.

Avec cet accompagnement, vous les aidez à développer une autonomie.

R.C. On s'adapte à leurs besoins. Certaines compagnies sont bien implantées. Je pense à la metteuse en scène Lucile Lacaze et son équipe que nous avons accueillies cette saison avec *Mesure pour Mesure* et qui a créé *La Folle journée ou le mariage de Figaro* en début de saison aux Célestins. Ils connaissent déjà les rouages de la production et de la diffusion.

N.K. Nous mettons nos réseaux à disposition

en leur indiquant les spécificités des programmations des différents lieux, CDN ou Scènes nationales.

R.C. Pour le spectacle lauréat, en programmant de longues séries de représentations, notre accompagnement porte sur l'exploitation et non plus sur la production. Cette saison, *Mesure pour Mesure*, le spectacle de Lucile Lacaze, a joué vingt-cinq fois.

Quelles sont les attentes des compagnies ?

N.K. Elles sont sans doute immenses, plus grandes que ce à quoi nous pouvons réellement répondre. Elles espèrent que cela leur ouvre des portes. C'est vrai. Mais, cela en ouvre-t-il autant que ce qu'elles attendent ? Je ne sais pas. Les membres du jury que nous invitons n'ont aucune obligation de production ou de programmation des spectacles qu'ils voient lors du concours. Il n'y a pas de partenariat financier de la part de nos jurés. Nous leur demandons d'être présents et attentifs pendant les présentations, de faire un retour aux artistes sur leur travail. C'est aussi une attente des compagnies. Elles ont besoin d'avoir des avis professionnels de structures importantes, comme les CDN et les Scènes nationales.

“ Le concours donne sa chance à tout le monde, que la compagnie soit très identifiée ou pas du tout. C'est le projet proposé qui attire notre attention. ”

Nolwenn Käsbach

R.C. Nous veillons à ce que le jury puisse discuter avec chaque compagnie à l'issue du prix. Tout le monde joue le jeu et c'est formidable.

N.K. Des prolongements sont possibles au-delà du prix. Fabienne Pascaud, membre du jury 2023, a beaucoup mis en avant *Vive de Joséphine Chaffin*, quelques semaines avant sa programmation au festival Off d'Avignon, alors qu'elle n'a pas obtenu le prix Incandescences.

Quelle relation avez-vous avec le réseau régional ?

N.K. Cela concerne plutôt nos directions. Il y a un travail de maillage régional important réalisé grâce à Emmanuel Serafini, conseiller artistique aux Célestins. Il connaît très bien les acteurs régionaux et leurs réseaux : « Groupe des 20 », « Scènes régionales ». La sélection du prix Incandescences intéresse les programmateurs régionaux. Ils viennent assister aux présentations, parfois pour soutenir une équipe avec laquelle ils travaillent, mais aussi pour découvrir et faire de la prospection.

R.C. En dehors du prix, nous nous concertons aussi entre structures pour élaborer les tournées dans une démarche écoresponsable. Quand un spectacle créé dans le Nord de la France vient jouer en Auvergne-Rhône-Alpes, nous faisons en sorte que les dates s'enchaînent, de Lyon à Annecy, en passant par Chambéry, etc. par exemple, pour éviter de faire des allers-retours et améliorer le bilan carbone de la tournée.

Emmanuel Serafini est très impliqué dans ce prix, a-t-il un rôle particulier ?

N.K. Il est, avec Marc Lesage et Claudia Stavisky, à l'origine du prix. Il fait du repérage, à Lyon ou en région. Il se déplace beaucoup, a une connaissance assez fine du territoire, il voit de nombreux spectacles. Il participe à la présélection des dossiers de candidatures, avec Pierre-Yves Lenoir et Florence Guinard ou Jean Bellorini. Son expertise du travail des compagnies est très importante au moment de la sélection des dossiers. De plus, il est, par le poste qu'il occupe, promoteur du prix, il encourage les équipes à candidater. Grâce

aux liens qu'il entretient avec elles, il a une vision sur la temporalité de leur travail et des créations en cours ou à venir.

Quelle est la réalité de la création en région ?

N.K. Elle est en souffrance, comme partout.

R.C. Ce n'est pas l'envie qui manque, ce sont les finances. La baisse des subventions oblige les théâtres à réduire leurs programmations, proposant moins de créneaux disponibles pour accueillir les compagnies en tournée. Produire un spectacle est par nature compliqué, alors si ensuite, on ne parvient pas à le faire tourner, la vie de la compagnie est menacée. C'est difficile

Témoignages

Trois questions aux lauréates et lauréats :

1. À quel moment de votre parcours de compagnie ce prix est-il intervenu ?
2. Que vous a apporté ce prix professionnellement ?
3. Artistiquement, ce prix a-t-il fait évoluer votre travail ?

Voici les réponses que *Bref* a reçues.

Sarah Delaby-Rochette

Gloria Gloria

Prix Maquettes 2022

1. C'était la première création de ma compagnie, née quelques mois avant, pour pouvoir répondre aux critères des règlements des concours. J'ai passé plusieurs concours avec ce premier spectacle, dont le prix Incandescences.

2. Ce prix m'a permis un apport en production non négligeable. Ma compagnie a pu signer, par la suite, un contrat avec le Théâtre Paris-Villette qui est devenu producteur délégué de cette création. J'ai rencontré différents programmateurs et programmatrices, notamment Frédéric Maragnani de la Scène nationale de Blois, qui a accueilli le spectacle pour une date. Nous avons également joué le spectacle dix fois, aux Célestins, dans de très bonnes conditions.

3. Artistiquement, penser le spectacle dans le cadre d'une maquette, a été un bel apprentissage : donner envie, donner à voir, jouer sur la frustration de ne montrer que quinze minutes. La maquette m'est apparue comme un lieu d'expérimentation des premières pistes de travail.

Logan de Carvalho

[RAKATAKATAK] C'est

le bruit de nos cœurs

Prix Spectacles 2023

1. J'ai candidaté avec *[RAKATAKATAK] C'est le bruit de nos cœurs*, deuxième spectacle de ma compagnie. C'était le bon moment pour moi de faire découvrir mon travail qui avait acquis un peu plus de maturité.

2. Ce prix m'a permis d'être identifié dans la région et reconnu comme artiste émergent. Il m'a également permis d'avoir quelques contacts hors région. Je dirais qu'il a contribué, dans une certaine mesure, à la diffusion du spectacle, mais il a surtout permis aux professionnels, notamment de la région, de s'intéresser à mes autres projets. Cela m'a aidé à trouver des partenaires de production pour le troisième spectacle de la compagnie, *Nelvar – le royaume sans peuple*.

3. Le prix m'a donné confiance pour la suite et m'a permis d'identifier des sillons à creuser dans mon travail. Les retours et l'enthousiasme autour du spectacle m'ont confirmé que certaines pistes de mon travail étaient les bonnes : un goût assumé pour l'artisanat et l'invention de différentes langues. Ces retours étaient faits de manière un peu informelle après la remise des prix, cela aurait pu être intéressant d'avoir un vrai temps pour cela.

Vanessa Amaral

Pratique de la ceinture,

Ô ventre

Prix Maquettes 2023

1. Ce prix est intervenu au début du processus de création de *Pratique de la ceinture, Ô ventre*. À l'invitation de Gabriela Alarcón Fuentes, alors artiste associée au Théâtre des Clochards Célestes, lors d'une carte blanche pour l'ouverture de saison 2022-2023, j'avais présenté les premiers extraits du texte.

2. Avoir une enveloppe financière, des lettres d'engagements du TNP et des Célestins, a permis d'obtenir l'aide à la création de la DRAC AURA et de susciter l'intérêt d'autres professionnels. Nous avons pu développer la compagnie au niveau de la production, de la diffusion, un virage dynamique dans la vie de notre jeune association Bleu Gorgone. Les scènes découvertes du théâtre de l'Élysée et du Théâtre des Clochards Célestes ont été des soutiens de la première heure. Grâce au prix, de nouveaux coproducteurs et pré-acheteurs se sont engagés, certains en lien direct avec le jury du prix, comme le TDB, l'Azimut, le TGP, ainsi que d'autres partenaires associés : le Théâtre de Givors, le Théâtre de la Croix-Rousse et l'ENSATT. Nous avons acquis une visibilité auprès des professionnels, rencontré un public plus large et

mais certaines compagnies arrivent à s'en sortir, à proposer de nouveaux projets.

N.K. Les structures de diffusion sont prises entre deux feux. Avec la diminution des subventions, elles sont condamnées à proposer des spectacles qui fonctionnent bien pour avoir un semblant de rentabilité sur un certain nombre de projets. Les créneaux, habituellement dédiés dans les structures à des projets moins repérés, sont plus difficiles à maintenir. Les structures tentent de limiter leurs déficits budgétaires et ne peuvent plus prendre de risques financiers, ce n'est pas le cas aux Célestins où le soutien de la

Ville de Lyon permet de maintenir le niveau des moyens accordés à l'artistique. Alors elles trouvent d'autres moyens pour aider, en proposant des espaces de répétitions, en prêtant des costumes et des décors. Un spectacle aujourd'hui a une durée de vie moyenne de cinq représentations. Certains spectacles parviennent à tourner en développant des projets de territoire et souffrent peut-être un peu moins de ces difficultés.

R.C. C'est là que le prix est intéressant parce qu'il offre une porte d'entrée dans deux grands théâtres de la métropole lyonnaise à des

compagnies qui n'auraient peut-être jamais pu avoir accès à ces plateaux. Cela donne aussi de l'espoir. Beaucoup de compagnies attendent ce prix. Même si elles ne remportent pas le concours, être sélectionné permet de montrer son travail. C'est déjà une première réussite.

N.K. C'est positif aussi pour des auteurs et autrices dont on découvre l'écriture, pour les comédiens et comédiennes, les musiciens et musiciennes. Cela donne une visibilité à tous et crée la possibilité d'emplois futurs.

R.C. Les jurés peuvent d'ailleurs attribuer des prix d'interprétation, à titre honorifique, à des acteurs et des actrices.

obtenu une belle couverture médiatique.

3. Le prix a permis de consolider la viabilité du projet, de soutenir l'écriture. Le propos du spectacle était exigeant. J'ai pu donner une visibilité à la pathologie des fibromes utérins qui concerne une personne sur quatre, avec une prévalence de personnes afrodescendantes significative, une personne sur deux. J'ai aussi consolidé mes collaborations avec les artistes, concepteurs et régisseuses du projet. Cette aventure fut un tremplin, un grand coup de projecteur, nous avons fait un bond en avant considérable. Il y a encore du chemin à parcourir entre la réussite de ce projet avec sa notoriété momentanée et la découverte par un plus grand nombre de mon projet artistique et de son esthétique. Je dois convaincre en transformant l'essai. La diffusion est en stand-by pour l'heure. On me demande quel sera mon prochain spectacle. Tout ceci est un marathon dans le temps. Je mesure ma chance, je dois continuer à travailler fort.

Benoît Martin

True West

Prix Maquettes 2024

1. Nous sommes la compagnie Sagittarius A* Théâtre. Avant de remporter ce prix, nous avons présenté plusieurs spectacles au Théâtre des Clochards Célestes : un triptyque de trois pièces de Harold Pinter, un diptyque de deux pièces de Tennessee Williams. Nous étions quatorze au plateau. Ces mises en scène ont été formatrices. C'était une belle expérience mais avec très peu de visibilité pour beaucoup d'efforts. Nous avons décidé

d'emprunter un autre chemin et de commencer par une maquette en nous concentrant sur une seule pièce avec deux actrices.

2. Après l'obtention du prix, notre projet a pris du retard à la suite de problèmes de droits d'auteurs. Nous avons décidé, avec les Célestins et le TNP, de décaler la production d'une année, ce qui nous a permis de chercher d'autres coproducteurs. Au-delà des 20 000 euros de coproduction du TNP et des Célestins, d'autres membres du jury se sont joints au projet, dont notamment Simon Delétang, directeur du Théâtre de Lorient et Frédérique Payn directrice de l'Espace Malraux à Chambéry. Depuis un an, j'apprends aussi à gérer une production, à élaborer des dossiers de demande de subvention, à développer cet aspect de la compagnie.

3. Artistiquement, je ne peux pas évaluer ce que ce prix nous apporte car nous n'avons pas encore présenté notre spectacle. Nous commençons les répétitions au Théâtre de Lorient. Il sera programmé en septembre prochain aux Célestins et s'intitule *True West* de Sam Shepard.

Aurélia Lüscher

**Les corps incorruptibles
Prix Spectacles 2025**

1. Ce prix intervient à un moment charnière de mon parcours. *Les corps incorruptibles* est mon premier projet solo au sein de la compagnie Le désordre des choses, compagnie que je co-pense avec l'auteur Guillaume Cayet. C'est le premier que j'écris en partie seule — en partie seulement, car l'appui de mes trois collaborateurs et collaboratrices artistiques,

Arnaud Louski-Pane, Céline Nidegger et Mélissa Zehner, est déterminant pour formuler, fabriquer et penser cette création. Ce projet marque un moment crucial de mon parcours. Il me permet de renouer avec les arts visuels, dont je m'étais éloignée depuis quelques années, et de sceller des alliances hybrides entre des pratiques qui me passionnent : l'écriture théâtrale, la performance plastique et l'étude de la mort.

2. Le prix Incandescences m'a permis de rendre visible mon travail et d'ouvrir un dialogue privilégié avec plusieurs directeurs et directrices de lieux, autour de ma démarche artistique. Ces échanges ont conduit à une programmation conséquente du spectacle en région Auvergne-Rhône-Alpes, renforçant ainsi l'ancrage et la diffusion du projet sur le territoire. Ce prix a également favorisé de nouveaux échanges avec des lieux situés hors de la région AURA, laissant entrevoir des perspectives de diffusion et de collaboration à l'échelle nationale et de la francophonie.

3. Je poursuis mon travail de recherche autour de la mort. *Les corps incorruptibles* constitue le premier opus d'une trilogie en cours de création. J'entame désormais l'écriture et la création de l'opus 2, *Au Grand Passage*, dont la première est prévue à La Bâtie – Festival de Genève, aux Scènes du Grütli, en septembre prochain. Cette trilogie explore notre rapport à la mort à travers trois prismes successifs : le corps, le lien, puis l'héritage.

En quoi le prix Incandescences est-il utile, nécessaire, indispensable ?

R.C. Il est utile car il permet vraiment de mettre en lumière des personnes qui le méritent. Pour les structures comme les nôtres, au-delà du fait de soutenir une compagnie régionale, ce qui est selon moi primordial, cela nous permet de découvrir d'autres univers artistiques qui parfois dénotent un peu avec le reste de la programmation de la saison.

N.K. Ce prix est nécessaire parce que malgré tout le repérage qui est fait, certaines compagnies seraient complètement passées sous nos radars. Nous les découvrons lorsqu'elles candidatent. Le concours donne sa chance à tout le monde, que la compagnie soit très identifiée ou pas du tout. C'est le projet proposé qui attire notre attention. Le prix permet aussi aux spectacles d'être repérés grâce au label « Lauréat du prix Incandescences ». Dans le milieu professionnel, ce prix est regardé, comme peut l'être le prix Impatience ou le prix Théâtre 13 à Paris. Il existe peu de prix, en dehors du prix du syndicat de la critique ou des Molières.

Donc il est indispensable ?

N.K. On l'espère. En tout cas, c'est une belle aventure. Partager ce prix entre nos deux structures, mettre en dialogue nos façons de travailler, nos programmations autour d'un spectacle et d'une maquette, cela crée de jolis ponts. Nous en retirons aussi beaucoup de satisfaction. Je pense à Logan De Carvalho avec *[Rakatakatak] C'est le bruit de nos cœurs*. Ce spectacle avait été créé pendant le Covid et avait été très peu vu. Il a obtenu le prix en 2023 et depuis il a une seconde vie. On a pu le voir au Théâtre de la Croix-Rousse cette saison, où il a connu un grand succès. Logan est maintenant artiste associé à ce théâtre, avec sa compagnie. Il a joué aussi à Vénissieux. En mars, nous avons présenté sa dernière création, *Nelvar – le royaume sans peuple*, en partenariat avec le Théâtre du Point du jour.

Le mot de la fin ?

R.C. On invite le public à venir découvrir cette sélection, que ce soient les maquettes qui sont gratuites ou les spectacles à 5 et 7 €. C'est l'occasion de connaître des artistes, des formes nouvelles. C'est très festif et très bon enfant.

N.K. On espère que ce prix va continuer d'exister !

Propos recueillis par L.-E. P., février 2026.



Le Petit Prince en Chine, novembre 2025 – Jin Zhenhe © DR

Le Petit Prince, un projet de théâtre musical franco-chinois

Après la mise en scène des *Misérables*, adaptation du roman de Victor Hugo créée et diffusée en Chine en 2023 et 2024, j'ai souhaité poursuivre ma découverte de la Chine et de ses artistes. La première expérience, portée par Yang Hua Theatre, société de production de théâtre d'art en Chine, avait été fructueuse, joyeuse, enrichissante, humainement porteuse d'espoir. *Le Petit Prince* est un texte que je souhaitais adapter et mettre en scène depuis longtemps. Les Chinois sont de fervents lecteurs de l'ouvrage, chaque année, plus de deux millions d'exemplaires sont vendus. Afin de faire dialoguer plus intimement les cultures française et chinoise, j'ai puisé dans l'œuvre de Du Fu, Li Bai et quelques autres poètes Tang du VIII^e siècle qui font figure de trésors nationaux en Chine. Les résonances entre ces deux écritures, éloignées de centaines d'années et de milliers de kilomètres, sont extraordinaires. Comme le pilote Saint-Exupéry qui contemple de son cockpit la splendeur de la nuit et des étoiles scintillantes, et jetant les yeux plus bas, constate la laideur des vicissitudes humaines, les poètes chinois parcourent leur pays en proie à une guerre meurtrière, témoins impuissants de la destruction qu'elle engendre auprès des hommes sans priver les montagnes, les forêts, les rivières, la lune de leur majesté immuable. Avec des mots simples, des émotions universelles sont dépeintes. La fragilité, la souffrance, l'espoir, l'amour, le caractère éphémère de la vie, la beauté de la nature, sont les sujets qui occupent ces âmes jumelles.

Je pressens qu'une étincelle à la brillance particulière naîtra du frottement de ces écritures poétiques.

En veillant à ne pas dénaturer le texte, j'opère des choix, j'extrait des passages. J'offre une lecture personnelle de l'œuvre, de ce qu'elle a provoqué en moi. Mon Petit Prince joué par Yi-Chen, merveilleux enfant, n'est pas naïf, il me bouleverse par sa clairvoyance, son honnêteté et sa candeur mêlées. Il me répare et me déchire à chaque fois que je l'écoute poser une question. Il est la lumière des étoiles et l'abîme de la nuit. Comme chacun d'entre nous.

Le personnage de l'aviateur est joué par François Deblock. Au TNP, il a été Rodrigue dans *Histoire d'un Cid*, mon adaptation du *Cid* de Corneille en 2024, il a été Sémione dans *Le Suicidé, vaudeville soviétique* de Nicolaï Erdman, en 2022 et Orphée, dans *Le Jeu des Ombres* de Valère Novarina en 2020. Il a en lui une grande part d'enfance et une présence magnétique au plateau, pleine de couleurs et d'humour. Si le Petit Prince rencontre l'aviateur, si une relation fraternelle, quasi filiale, se noue entre eux, alors, ne serait-il pas possible qu'une relation similaire advienne entre l'aviateur et un vieux poète ? Ne sommes-nous pas, tous, le Petit Prince de quelqu'un ? Je cherche par ce biais à approfondir l'idée, présente dans le récit original, d'un lien, fondé sur la transmission, unissant tous les humains dans le temps et dans l'espace. Dans le spectacle que j'imagine, la beauté de cet échange entre des humains d'âge, d'expérience et de culture différents, réside dans le fait que chacun apprend et grandit grâce à l'autre.

Au début du travail, j'arrive en répétition avec des mélodies simples, faciles à retenir, qui trottent dans la tête entre mélancolie et gaieté. De la musique qui s'adresse à tous les cœurs, pour les faire battre à l'unisson. Clément Griffault, pianiste génial d'inventivité, mon complice depuis plusieurs années, réarrange tous ces airs, les augmente et en compose d'autres. Cette fois-ci, notre travail s'est étroitement lié aux univers musicaux des interprètes chinois, pour former un ensemble singulier, une partition unique ! La rencontre entre les deux cultures s'est particulièrement révélée à travers la musique. Ce sont des artistes sensibles et inventifs : Zhong Lifeng, chanteur de folk et écrivain, ayant publié dix albums de musique et sept romans ; Liu Fanqing, jeune musicienne, autrice-compositrice révélée par l'émission *The Voice in China* ; Xiaoliu, actrice et chanteuse de mandopop ayant fait paraître trois albums. Chen Minhua, pianiste et accordéoniste déjà présente dans *Les Misérables*, est également sur scène.

En écrivant un conte philosophique où la lumière et la noirceur se côtoient à l'instar de la nuit et des étoiles, Saint-Exupéry voulait apporter l'espoir d'une parole fraternelle dans le chaos de la Seconde Guerre mondiale. Ce grand cadeau qu'il a fait aux Hommes, ce texte magnifique touchant à l'universel, mérite de recouvrir encore et toujours les vociférations haineuses de notre monde.

Jean Bellorini, mai 2025

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

conception graphique et réalisation Philippe Delangle et François Rieg, Dans les villes

réalisation au TNP Laura Langlet

Imprimerie FOT, avril 2026

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.

Le Bref #20 paraîtra en octobre 2026

