

É
R
O
U
V
E
R
S
O
U
S

N° 72

OCT 2025

DÈS CHF 2.-

PÉRIODIQUE ÉDITÉ
PAR L'ASSOCIATION
DES AMIS DU TPR –
CENTRE NEUCHÂTELOIS
DES ARTS VIVANTS
LA CHAUX-DE-FONDS
WWW.TPR.CH/AMIS

L'espoir d'une vie nouvelle

Jacqueline

Prendre soin

I'm fine

Courir, courir, courir... pour vivre mieux



« RIEN N'EMPÈCHE DE DIRE LA VÉRITÉ EN RIANT. »

Horace, *Satires*

Chères Amies, chers Amis du TPR,

Cette saison 2025-2026 s'ouvre sous le signe du théâtre-vérité et de l'humour. Deux manières d'affronter le réel, de le partager, d'y trouver une force critique et commune.

Le théâtre-vérité, parce qu'il nous ramène au plus près des vies, des récits, des visages. Il rappelle que la scène peut être mémoire et vigilance, un espace où la parole se libère de l'oubli et où les histoires singulières rejoignent l'histoire commune. Avec *I'm fine*, Tatiana Frolova et le KnAM poursuivent leur quête obstinée de vérité, arrachant à l'exil et à la perte une mémoire fragile mais résistante. Alexander Zeldin, dans *Prendre soin*, fait entendre les vies précaires, invisibles et pourtant tenaces, de celles et ceux que notre économie relègue dans l'ombre. Ici, le documentaire n'est pas illustration, mais mémoire vivante et nécessaire.

L'humour, lui, nous protège du poids du monde. Il déplace, déjoue, révèle. Il ne nie pas la réalité, il la traverse autrement, en clin d'œil, ironie, éclat de rire qui revivifient l'atmosphère et redonnent souffle. Avec *Jacqueline*, Rébecca Balestra, Manon Krüttli et Guillaume Poix convoquent l'esprit de Jacqueline Maillan pour dynamiter les codes du boulevard. Derrière l'éclat comique, ils rappellent combien le rire peut être corrosif et subversif.

**L'ESSENTIEL EST LÀ:
RESTER ENSEMBLE,
FACE AU MONDE.**



© Julie Cherké



© James Hill



© Sandra Pointet

BILLET

- 2 Rien n'empêche de dire la vérité en riant.

SAISON 25-26

- 4 *People have the power* par Anne Bisang

ENTRETIEN

- 6 Tatiana Frolova texte et mise en scène *I'm fine*

ENTRETIEN

- 12 Jean-Hubert Lebet Ambassadeur suisse retraité

CONTEXTE

- 14 Quelques points de repères dans l'histoire russe

RUSSIE

- 15 Regards sur la littérature

ARGUMENT

- 16 *Prendre soin*

BIOGRAPHIE + ENTRETIEN

- 17 Alexander Zeldin texte et mise en scène *Prendre soin*

ARGUMENT

- 23 *Jacqueline*

BIOGRAPHIES + ENTRETIEN

- 24 Rébecca Balestra, Manon Krüttli et Guillaume Poix conception *Jacqueline*

TPR

- 30 Manifestations à venir

par
Anne Bisang

People have the power

Pour définir la ligne éditoriale de la saison, j'ai emprunté le titre de la fameuse chanson de Patti Smith, *People have the power*. Notre environnement insiste souvent sur notre impuissance et le sentiment de découragement d'une grande partie de la population à la vue de l'état du monde et des périls qui le menacent. Il est urgent de reprendre confiance dans notre possibilité d'agir et je réitère ma confiance dans la force des arts vivants.

Pour garder nos sens en éveil et stimuler notre possibilité d'agir, la saison 25-26 chemine à partir de deux fils rouges qui tissent ensemble un paysage sensible tentant de répondre à la brutalité de l'actualité : l'humour décalé et le théâtre-vérité.

En ouverture de saison, Eugénie Rebetz a inauguré avec délicatesse et légèreté les couleurs d'un humour poétique et décapant que l'on retrouvera au gré de plusieurs rendez-vous. Virtuose, l'artiste place son corps au centre du propos et développe un discours émancipateur sensuel, puissant et sincère. Avec sa dernière création, *Comeback*, elle sublime l'ordinaire dans un tour de piste rempli d'autodérision qui séduit autant qu'il provoque.

Provocation et comédie joyeuse également avec le trio GREMAUD/GURTNER/BOVAY et la fausse légèreté de *La Magnificité*. Pourquoi chanter, danser ou jouer quand tout semble vaciller ? Parce qu'agir ensemble, même maladroite-ment, est déjà une victoire. C'est autour de cette conviction que Tiphanie Bovay-Klameth, François Gremaud et Michèle Gurtner signent leur nouvelle création en explorant les communautés – chorales, ateliers de poterie, troupes de théâtre – qui persistent à accomplir leurs rêves malgré les inhabiletés et les imperfections. En compilant des saynètes désopilantes, le trio, merveilleusement complice, rappelle qu'il existe une grâce insoupçonnée dans ces tentatives collectives, même hésitantes, de fabriquer quelque chose ensemble. Une manière de célébrer les talents de la joie de vivre qui passent trop souvent sous les radars.

Le langage volontairement cru de *Jacqueline* de Guillaume Poix, écrit pour Rébecca Balestra, est une marque de fabrique de l'artiste genevoise. Ici, l'autodérision n'y va pas par quatre chemins ! L'humour vachard est un moyen de pulvériser les tabous de la bienséance bourgeoise et de décaper les conventions. Derrière la provocation gouailleuse et l'hymne à l'actrice Jacqueline Maillan, à son immense talent comique, à ses rôles hauts en couleur qui la rendirent célèbre, se cache une quête qui résonne comme un appel désespéré à la vérité.

Tandis que Les Fondateurs promettent une version revisée du mythe de Frankenstein avec leur inimitable finesse, la compagnie belge Clinic Orgasm Society fait feu de tout bois pour transformer la comédie de Molière, *George Dandin*, en une explosion baroque et subversive.

Ici, la réserve contenue dans un spectacle silencieux, là, le chahut libérateur et festif. Deux manières radicalement opposées de profiter de l'humour pour interroger les normes et les codes qui fondent nos relations.

L'autre fil rouge contraste avec le premier sans s'écartez de ces ambitions humanistes. Le théâtre-vérité, s'approchant parfois du théâtre documentaire, n'abandonne pas la poésie grâce à des gestes artistiques puissants.

Dans *I'm fine*, Tatiana Frolova et le théâtre KnAM poursuivent leur mise à nu des racines d'une identité russe marquée par la barbarie d'un régime. Réfugiée à Lyon depuis l'invasion russe en Ukraine, la troupe se réinvente dans un nouveau contexte, interrogeant après la fuite l'idée de la maison lorsque l'on sait qu'on ne retrouvera sans doute jamais sa terre d'origine. Par son courage, par son esthétique poétique et documentaire, ce projet avait naturellement sa place dans cette saison. Un cinquième rendez-vous entre le TPR et le KnAM qui revendique l'artisanat pour une exploration sans concession d'une épopee humaine mille fois recommandée.

Nous sommes également fiers d'accueillir un grand nom de la scène internationale avec le spectacle *Prendre soin*, du dramaturge britannique Alexander Zeldin. La pièce raconte le quotidien des travailleurs aux contrats « zéro heure » en Grande-Bretagne, une réalité sociale souvent invisible. Rendant leur dignité aux personnes fragilisées par leurs conditions de travail, Alexander Zeldin montre leur capacité à trouver le bonheur dans une situation extrême et évoque les premiers moments du désir, de l'amitié et de la solidarité. Autant de résonances avec les fils souterrains de la saison.

Font écho à ces deux productions, la création par la Neuchâteloise Orélie Fuchs d'une adaptation scénique de *La Misère du monde* de Pierre Bourdieu. L'enquête du sociologue français donne une voix aux personnes silenciées avec comme objectif de débusquer la violence inhérente à la pauvreté matérielle notamment. Des fragments de l'épais recueil d'interviews réalisé en 1993 en pleine crise sociale seront restitués sur scène dans un dispositif mêlant le théâtre à une installation plastique. Avec notamment l'intervention du plasticien performeur Tan Chen et de trois acteureuses pour incarner les récits de « petites gens » sans le moindre privilège. Un hommage sensible aux destins ébréchés par une société aux normes excluantes.

À sa manière, Laurence Maître rejoint aussi les aspirations d'un théâtre qui partage la connaissance tout en organisant une scène espionne et joueuse. Avec *Grand Conseil*, joué in situ dans la salle du Grand Conseil du Château de Neuchâtel, le public se mue le temps de la représentation en député·e chargé·e de voter une loi. Comment se déroule la fabrication d'une loi ? Quels sont les rouages des processus administratifs suisses ? *Grand Conseil* explore parts sombres et parts lumineuses de l'organisation démocratique. Non sans une ironie salutaire.

L'exploration de Penda Diouf dans sa pièce *Pistes* est de toute autre nature. Un long travail introspectif puis documentaire mène l'autrice française d'origine sénégalaise au cœur des dunes de sable rouge de la Namibie.

© David Marchon



CETTE SAISON INCARNE LA CONVICTION QUE LE THÉÂTRE PEUT ÊTRE UN LEVIER D'ÉMANCIPATION, UN LIEU OÙ LE SPECTATEUR RETROUVE CONFIANCE EN SA PROPRE CAPACITÉ D'AGIR.

Suivant les traces de son idole, l'athlète olympique Frankie Fredericks, elle découvre l'histoire méconnue du premier génocide du XX^e siècle : l'extermination des peuples Héreros et Namas par les colons allemands entre 1904 et 1908. Un spectacle coup de poing porté tout en nuances par la comédienne Nan Yadji Ka-Gara.

Deux fils rouges formellement très distincts tissent cependant une même dramaturgie. Cette saison incarne la conviction que le théâtre peut être un levier d'émancation, un lieu où le spectateur retrouve confiance en sa propre capacité d'agir. Avec humour. Avec un regard ouvert et lucide pour briser la logique du découragement. |

Tatiana Frolova

Texte et mise en scène *I'm fine*

À la suite de la guerre en Ukraine vous avez, en mars 2022, quitté la Russie pour vous installer à Lyon avec votre troupe. Comment vivez-vous cet exil ?

C'est très étrange mais en même temps, c'est une découverte chaque jour. Tout d'abord, il faut apprendre à sentir enfin le sol sous ses pieds, à «atterrir». À se remettre de ce bouleversement de la guerre, de la fuite, de l'installation dans une seconde vie. Apprendre, peut-être, à s'enraciner dans une nouvelle terre. Mais aussi vivre dans un monde très différent de celui dans lequel nous sommes né-es. La France est un pays où je sens chaque jour tout ce que les générations précédentes ont transmis à celles qui vivent aujourd'hui, et l'amour avec lequel cette transmission s'est faite, cela se ressent dans chaque objet, dans chaque comportement, dans chaque jour qui passe.

Pour nous, beaucoup de choses ont changé bien sûr. Il faut apprendre une nouvelle langue, trouver un nouveau contact avec le public. Mais ma fascination pour l'art est restée intacte. Peut-être est-elle même devenue plus intense : après tout, je n'ai plus de pays, je n'ai plus que l'ART, ma maison et mon refuge, qui ne figurent sur aucune carte du monde.

Aujourd'hui, il y a plusieurs pays en moi : le pays de ma naissance, le pays de l'exil, le pays du cœur. Mais la scène est aussi un pays. Là, je peux parler sans peur, trouver un langage commun avec les spectateurs. Et surtout, le théâtre nous rend plus humains, car nous devons travailler ensemble, et la coopération demande de la patience. Chaque personne est un être unique, incomparable. Quelle valeur immense ! Et quelle force et quelle sagesse il faut pour ne pas s'entretenir dans des disputes passionnées, mais au contraire s'écouter et trouver des compromis.

À la suite de votre exil, comment résonnent pour vous et votre équipe d'acteurs les notions de foyer, patrie, refuge et appartenance ?

En Russie, le mot «patrie» résonne très fort, parfois douloureusement. Il est chargé de propagande, mais en même temps, il contient une mémoire intime : la terre des ancêtres, les tombes des proches, l'odeur de la taïga après l'orage, le craquement de la neige... Je n'utilise pas ce mot, il est comme un poison depuis l'enfance. Pour moi, il y a la planète Terre. C'est notre maison commune, notre patrie commune, sans frontières. L'air n'a pas de frontières, n'est-ce pas ? Pas plus que l'imagination et l'art. J'aime penser à l'échelle planétaire. Mais je comprends que c'est de l'idéalisme.



© Julie Cherki



© Manon Valentin

« Je n'ai plus de pays, je n'ai plus que l'art, ma maison et mon refuge, qui ne figurent sur aucune carte du monde. »

Aujourd'hui en Russie, des milliers de personnes souffrent en prison uniquement parce qu'elles n'ont pas voulu se taire et ont appelé la guerre «guerre». Ce sont des personnes lumineuses, et je les admire profondément.

Le spectacle *Nous ne sommes plus* était né d'une très grande douleur, celle de la séparation avec notre théâtre, notre ville, notre vie d'avant. Nous ne jouons pas un texte de fiction : avec le public, nous vivons ensemble la douleur de la guerre que mène notre pays, la perte, la rupture, la vérité mise à nu. Le refuge et l'asile sont des notions essentielles pour nous, qui aujourd'hui résonnent forcément très fort. C'est un des fils que nous suivons dans le spectacle *I'm fine*.

Vos derniers spectacles ayant adopté une forme «documentaire» (que vous aviez décrite dans le Souffleur N° 64 comme un théâtre «qui se fonde toujours sur les vraies histoires des gens»), votre exil vous permet-il, comme auparavant, de raconter ces «vraies histoires» ? Les percevez-vous différemment en raison de votre exil ?

L'actualité brûlante nous oblige, mais derrière elle se trouve toujours une longue histoire. Je pense que mes spectacles parlent de l'histoire de la Russie, mais aussi d'une histoire universelle, celle de la violence et de la résistance, de la stratégie pour vivre ce petit fragment de temps en harmonie, même dans des conditions très difficiles.

**MAIS LA SCÈNE EST AUSSI UN PAYS.
LÀ, JE PEUX PARLER SANS PEUR,
TROUVER UN LANGAGE COMMUN AVEC
LES SPECTATEURS.**

par
Pierre Bauer,
 traduit du russe
 par
 Bleue Isambard



© KnAM Théâtre

En France, nous avons mené des ateliers avec des personnes qui, comme nous, connaissent l'exil, et c'était très fort de ressentir qu'au-delà de nos différences culturelles, de nos histoires radicalement différentes, nous portons en commun cette expérience de l'exil, et cette évidence nous rapproche. Nous sommes également frappé·es de constater que, pour la plupart des gens avec qui nous parlons, l'exil est présent dans leur famille, un ou plusieurs de leurs ancêtres viennent d'ailleurs.

De plus, nous avons travaillé pendant 37 ans avec et pour un public non seulement russe, mais aussi d'Extrême-Orient, où les personnes, du fait de l'histoire du pays et de leur vie difficile, sont renfermées sur elles-mêmes, froides de prime abord. Et ce travail quotidien avec les habitant·es de notre ville, en tant que public, mais aussi que participant·es à nos projets, nos ateliers, nos spectacles nous a permis d'acquérir cette capacité, cette aptitude à atteindre ces coeurs gelés, et cela bien sûr nous accompagne dans notre pratique du théâtre, chaque jour, avec un public européen.

Dans quelle mesure et de quelle manière les histoires personnelles ressortant des témoignages que vous avez recueillis peuvent-elles rendre compte de la grande Histoire, en particulier celle de la Russie dont vous dénoncez les crimes ?

Nous avons créé notre premier spectacle documentaire en 2000, après quinze ans de travail à partir de textes et de pièces.

À cette époque, on avait déjà le pressentiment d'une horreur imminente: Poutine venait d'arriver au pouvoir, héritier de la tradition des services secrets (il est un ancien agent du KGB, lui-même issu du NKVD et du goulag). Nous ne voulions pas croire que tout allait basculer en arrière et que l'URSS renaîtrait peu à peu. Mais c'est ce qui s'est passé. Progressivement, bien sûr, mais dès 2006, c'était évident.

Faire du théâtre de divertissement nous paraissait alors impossible. Chaque année, nous voyions le poison de la propagande envahir le cœur de nos spectateurs, qui devenaient de plus en plus agressifs, qui ne voulaient pas entendre la vérité, parfois même nous écrivaient pour nous dire de partir de leur pays et de ne jamais critiquer Poutine, qu'ils considéraient comme leur bienfaiteur.

Nous continuions malgré tout, nous croyions encore. Nous tentions de préserver les traces, reconstituant l'histoire de notre ville, construite par les prisonniers politiques du Goulag. Nous essayions de résister à l'oubli. Mais pour les gens, la réalité était insupportable, et ils préféraient rester dans les mythes et les contes...

La guerre et la propagande nous obligent à chercher une forme qui va trouver la vérité au-delà des discours officiels. Pour moi, le théâtre documentaire est un moyen de préserver « ce qui reste de nous ».

Qu'est-ce qui vous a amenée à réaliser le spectacle *I'm fine* et comment s'est faite l'élaboration du texte et du spectacle ?

Comme souvent pour nos spectacles, j'ai commencé seule: je collecte, j'écoute, je filme. C'est un peu comme si je cherchais un chat noir dans une pièce toute noire. Tout ce processus est un peu mystique. Je capte des signaux et je dis souvent que je dois « me souvenir » du spectacle, déjà présent dans l'espace, qui frappe à ma porte pour que je le matérialise.

La collecte de matériel documentaire me permet de saisir le thème qui, à ce moment-là, occupe et perturbe ma vie. Dans la vie réelle, on ne remarque jamais cela, car cela nécessite de s'arrêter, de sentir son propre corps et ses signaux. Par exemple, j'ai les épaules crispées: pourquoi cette tension? Quand on pose la question, la magie s'opère: les informations et les personnes nécessaires apparaissent d'elles-mêmes. Ensuite, avec les comédien·nes, nous partageons des histoires, nous improvisons, nous essayons. Le contenu s'accumule par couches, avec des retours et des retouches. Il n'y a pas de recette, c'est toujours un voyage vers l'inconnu.

Et là, chacun·e apporte quelque chose d'unique. Parfois un détail, un souvenir ou une image change toute la trajectoire du travail. Je ne sais jamais exactement où je vais. J'avance à tâtons. C'est ce qui rend le processus vivant.

Il y a des répétitions très dures, où nous pleurons ensemble. Parfois la douleur est telle que je me sens incapable de vivre, surtout lorsqu'un·e comédien·ne, par hasard, se met à partager quelque chose qu'il ou elle n'avait jamais voulu dire et gardait enfoui. Dans ces moments, j'ai peur d'être un monstre qui prend les forces vitales de mes ami·es comédien·nes... Mais souvent, il y a aussi des éclats de rire, des instants absurdes qui soudain apportent de la lumière. C'est « l'univers du KnAM¹ », comme nous appelons en riant notre espace imaginaire commun.

LA GUERRE ET LA PROPAGANDE NOUS OBLIGENT À CHERCHER UNE FORME QUI VA TROUVER LA VÉRITÉ AU-DELÀ DES DISCOURS OFFICIELS. POUR MOI, LE THÉÂTRE DOCUMENTAIRE EST UN MOYEN DE PRÉSERVER « CE QUI RESTE DE NOUS ».



© Julie Cherki

Courir, courir, courir... pour vivre mieux

¹ Théâtre fondé par Tatiana Frolova, le KnAM (qui pourrait se traduire par « venez chez nous ») devient à la suite de la perestroïka l'une des premières entreprises privées de la ville de Komsomolsk-sur-l'Amour.

par
 Pierre Bauer,
 traduit du russe
 par
 Bleue Isambard

NOUS PROTÉGEONS NOTRE FRAGILITÉ ET NOTRE VULNÉRABILITÉ AVEC CETTE PETITE FORMULE « I'M FINE ». MAIS AUJOURD'HUI, IL FAUT DU COURAGE POUR DIRE SA DOULEUR...

Comment analysez-vous, dans *I'm fine*, les préjugés que les Russes et les Européens ont les uns par rapport aux autres ? Quels mythes entretient-on de part et d'autre ?

Pour nous, il était important de nommer ces mythes à voix haute et de les regarder en face. Nous explorons, par exemple, les mythes que les Français portent : leur fascination pour l'immensité des espaces russes. Mais la Russie n'est pas seulement un pays de vastes horizons, c'est aussi un pays du « non-temps ». Des kilomètres de taïga et de steppe peuvent tout engloutir, effacer la mémoire, dissoudre l'homme dans le silence. Ces espaces semblent enseigner l'immobilité, l'attente, la résignation.

C'est précisément pour cela que l'existence de ceux qui résistent à ce néant est si précieuse. Ils sont peu nombreux : une goutte d'eau face à des millions de silencieux. Mais ils existent, et par leur simple présence ils brisent le rythme immobile. Ils choisissent le mouvement, même si ce mouvement les mène en prison.

Un autre mythe à déconstruire est celui selon lequel les Russes seraient incapables de protester. Nous parlons de ces personnes, car les prisonniers politiques d'aujourd'hui sont la fierté de la nation : ils redonnent à la Russie une dimension de temps et d'avenir. Ils disent « non » à la guerre, « non » au retour vers le passé. Leur protestation est le signe que l'histoire continue, que le mouvement reste possible.

Alors que les actualités présentées par la presse, la TV et les réseaux sociaux sont très inquiétantes, voire parfois cauchemardesques, dans quelle perspective intitulez-vous votre spectacle *I'm fine* ?

Le monde d'aujourd'hui proclame la solidarité comme un slogan, mais en réalité il ne veut pas voir la différence ni la douleur individuelle. L'expression « *I'm fine* » est le symbole de cette indifférence. Les gens semblent dire : « Je suis comme tout le monde, tout va bien pour moi ». Mais derrière cette phrase disparaissent l'unicité de chacun, son droit d'être différent, son droit de souffrir.

Nous protégeons notre fragilité et notre vulnérabilité avec cette petite formule « *I'm fine* ». Mais aujourd'hui, il faut du courage pour dire sa douleur : se mettre à nu, risquer l'incompréhension ou même le rejet. Oui, nous ne sommes pas « *fine* » : nous vivons douloureusement l'exil, nous avons la nostalgie de ceux que nous avons laissés là-bas ; nous ressentons la résistance du temps, car chaque année apporte de nouvelles souffrances physiques et l'impossibilité de garder notre corps sous contrôle...

Et pourtant, c'est l'aveu de la douleur et de la fragilité qui nous rend humains. Différents, jamais semblables, et ainsi infiniment précieux les uns pour les autres.

Quelle est pour vous l'importance de la mémoire et la voyez-vous, dans *I'm fine*, comme une ressource pour le présent ?

Pour moi, la mémoire est un socle. Sans elle, nous perdons notre orientation dans le présent. Dans le spectacle, je me tourne vers les souvenirs personnels et collectifs, car ce sont eux qui donnent la force de traverser chaque jour. La mémoire n'est pas seulement un poids : elle est aussi une source de résistance et d'espérance. Quand nous nous souvenons, nous évitons de répéter les erreurs, nous comprenons ce qui mérite d'être défendu.

En ce sens, la mémoire ne parle pas tant du passé que du présent, de notre manière de vivre ici et maintenant, de notre capacité à savourer chaque instant déjà ICI, sur cette terre.

« Le corps ne connaît pas l'exil : chaque nuit il retourne, dans les rêves, vers ce lieu quitté... »¹ Et pourtant, en me réveillant, je remercie sans cesse le pays qui nous a accueillis, et les personnes qui nous ont aidés à prendre racine ici : je garde en mémoire leurs visages, leurs noms, leurs mains tendues dans les moments les plus sombres. La mémoire, c'est l'art de préserver non seulement la douleur, mais aussi la bonté que nous avons reçue.

Quelle est la place de la vidéo dans le spectacle et comment a-t-elle été pensée ?

Comme dans tous nos spectacles, nous utilisons la vidéo qui, au même titre que le son, la lumière, est un participant à part entière du spectacle.

La vidéo nous permet d'offrir une autre dimension à ce que nous voulons transmettre : soit de mettre une distance, soit au contraire de rapprocher un visage, un regard, d'atteindre directement le cœur de la personne assise dans la salle. |

**LA MÉMOIRE,
C'EST L'ART
DE PRÉSERVER
NON SEULEMENT
LA DOULEUR,
MAIS AUSSI
LA BONTÉ QUE
NOUS AVONS REÇUE.**



EN ÉCHO
À *I'M FINE*

Pussy Riot – Rage against Poutine

de Denis Sneguirev
 Dimanche 9 novembre 2025, 11h, Cinéma ABC

Elles sont parmi les premières à se soulever en attaquant frontalement un autocrate tout puissant. Par leurs performances, elles font tomber les masques en révélant la nature prédatrice de l'État. Poursuivies, emprisonnées, poussées à l'exil, elles ne plient jamais. Elles, ce sont les Pussy Riot, le plus célèbre groupe artistique féministe russe. Leur cible ? Vladimir Poutine. Leurs armes ? La musique, les mots qui font mouche, l'art de la performance... C'est l'histoire d'un combat mené depuis dix ans par un groupe jeune et féministe contre un ordre patriarcal et répressif.

Récompenses :
 2024 · FIFA - Festival International du Film sur l'Art, Montréal (Canada)

Sélection officielle - longs métrages

2024 · Musical Écran - Festival de documentaires musicaux, Bordeaux (France)

Prix du jury jeune

¹ Phrase extraite du spectacle *I'm fine*.

Jean-Hubert Lebet

Ambassadeur suisse retraité

Monsieur Jean-Hubert Lebet, ambassadeur retraité, a été responsable des affaires économiques et commerciales auprès de l'ambassade de Suisse à Moscou de 1992 à 1995, période pendant laquelle la privatisation de l'économie soviétique a eu lieu.

Dans quel contexte politique, économique et juridique s'est déroulée concrètement la privatisation de l'économie russe après l'éclatement de l'URSS ?

Il faut replacer la privatisation de l'économie russe dans son contexte général. Le mur de Berlin tombe en novembre 1989, entraînant la chute des régimes communistes en Europe de l'Est, la dissolution du Pacte de Varsovie et celle du COMECON. En décembre 1991, l'URSS éclate en 15 républiques indépendantes, dont la Russie. Le Parti communiste russe est lui aussi dissout sans que ses fonctions de coordination du système politique soient reprises par un autre organisme.

Les Russes sont KO debout, sonnés par l'effondrement d'un régime qui a façonné leur société durant 70 ans, par les ruptures d'approvisionnement, l'inflation galopante qui a anéanti en quelques semaines des années d'économie. L'État avait disparu, les fonctionnaires non payés disparaissaient dans le privé et étaient remplacés à une cadence très rapide.

Un des problèmes majeurs de cette période était la législation économique, adaptée à une économie planifiée mais totalement hostile à l'économie de marché. Pour y parer, des législations d'urgence ont été improvisées par le gouvernement russe, mais aussi par la Banque centrale et par les provinces, dans le désordre le plus total. C'est ainsi que le change libre («au noir») était simultanément encouragé par la Banque centrale et férolement réprimé dans le Code pénal par des années de détention en régime sévère. Tout dépendait du juge à qui était soumis le cas.

Comment s'est déroulée concrètement la privatisation de l'économie russe ?

En 1917, le gouvernement soviétique avait aboli la propriété privée et fait détruire le cadastre dans les chaudières des locomotives à vapeur. À ce propos, un des premiers projets financés par la Suisse en Russie fut l'établissement d'un cadastre pour la ville de Moscou.

Pour relancer l'économie, il était indispensable de privatiser l'ensemble des biens meubles et immeubles propriétés de l'État. La tâche équivalait à «reconstituer des œufs frais à partir d'une omelette», dans l'urgence, sans avoir le temps de procéder à des études approfondies et dans le cadre d'une administration totalement dépassée par les évènements.

C'est avec le soutien des Occidentaux que le Premier ministre Gaidar et le responsable des privatisations Anatoli Tchoubaïs ont lancé les privatisations. L'une des phases consistait à donner à chaque citoyen russe un «voucher», qu'il pouvait faire valoir dans la privatisation d'une entreprise. Dans les grandes entreprises, les dirigeants en place ont souvent réussi à racheter ces «vouchers» qui leur ont permis de prendre le contrôle de leur firme et de se reconvertis en «oligarques».

On le voit, ce processus accordait une place congrue à l'équité et à la justice.

Le cadre étatique et législatif étant en ruines, quels sont les principes qui ont régi cette privatisation ?

Le pouvoir russe, ou ce qu'il en restait, voulait absolument faire repartir l'économie au plus vite. Sans plus aucun cadre législatif, c'est la loi du plus fort qui a prévalu. Des spéculateurs audacieux en ont profité pour faire main basse sur les richesses du pays.



Inscription
«Merci Gorbatchev»
sur un reste du Mur,
datée du jour de la
réunification.
© wikipedia

Les appartements communautaires dans les immeubles d'habitation ont suivi le même principe. Un occupant s'efforçait de réunir les parts des autres ménages pour céder l'ensemble de l'appartement à un investisseur entreprenant. On a connu des cas où l'un des occupants qui ne voulait pas céder sa part a été soumis à des pressions très fortes, voire même a été éliminé physiquement.

Aurait-on pu privatiser l'économie russe différemment ?

Je ne crois pas. Il n'y avait plus d'État ni d'administration capable de développer une législation et de l'appliquer rapidement. Et je ne vois pas comment cette législation aurait pu être honnête et équitable. |

**EN DÉCEMBRE 1991,
L'URSS ÉCLATE EN
15 RÉPUBLIQUES
INDÉPENDANTES,
DONT LA RUSSIE.**

Quel a été le sort de l'Église orthodoxe en ces temps troublés ?

L'Église orthodoxe qui avait établi de bons contacts avec le régime soviétique a bénéficié rapidement de la restitution de ses biens nationalisés en 1918, d'abord par l'occupation durant la Pérestroïka, puis par la légalisation de cette «privatisation». Elle fut longtemps un des seuls propriétaires fonciers dont les biens n'étaient pas contestés. Ce traitement privilégié de l'Église en a fait un pilier du nouveau régime.

Quelques points de repères

Aux origines : « Au IX^e siècle, les Rus – terme emprunté au finnois pour désigner les Suédois – s’imposent aux tribus slaves. La *Chronique russe originelle*, rééditée au XII^e siècle par les moines orthodoxes, ajoute même que les Slaves font la proposition suivante, on ne peut plus claire, en 862 : « Notre pays est riche et immense, mais il est en proie au désordre. Venez gouverner et régner chez nous ». (...) « Le nouvel État russe, fondé par les Suédois, a pour capitale Kiev, l’une des cités les plus brillantes d’Europe. » Yves Cohat, *Les Vikings, rois des mers*, Gallimard, Paris 1987, p. 62.

L’invasion mongole des XIII^e et XIV^e siècles n’a fait que prolonger la soumission très dure du peuple au pouvoir. Les princes russes furent contraints de servir le khan en rançonnant la population. Seules les réformes du tsar Alexandre II, en particulier l’abolition du servage en 1861, adoucirent un peu le sort des paysans.

Un empire communiste : à la suite de la révolution de 1917, le chaos s’installa. Pour imposer leur pouvoir, les bolcheviks recoururent également à une répression sévère, personnalisée par le stalinisme.

La fin de l’URSS : « Il ne s’agissait pas de choisir entre une privatisation « honnête » et une privatisation « malhonnête », car une privatisation honnête suppose des règles claires définies par un État fort capable d’assurer le respect des lois. Au début des années nonante, il n’y avait ni État ni ordre juridique. Nous avions le choix entre un communisme bandit et un capitalisme bandit. » Anatoli Tchoubaïs, *père de la privatisation*, cité par Mikhaïl Chichkine, *La Paix et la guerre*, Noir sur Blanc, Montricher 2023, p. 61.

« Un spectre hante le pays auquel on ne comprend rien si l’on ne revient pas toujours à l’épreuve historique qu’a été la chute de l’Union soviétique. Elle provoqua un choc identitaire multiple, qui sapait les bases sur lesquelles s’était fortifié l’Homo sovieticus dans les trois générations de son existence éphémère, mais qui faisait aussi s’écrouler l’édifice plus ancien de l’identité russe portée par le tsarisme. » Dominique de Villepin, *Le pouvoir de dire non*, Flammarion, Paris 2025, p. 52.

L’expérience a été traumatisante. « Une nouvelle expression est alors apparue en Russie, « Rousski mir » ou « le monde russe » utilisée par le pouvoir et cristallisée dans l’expression poutinienne : « La Russie n’a pas de frontières. La Russie ne s’achève nulle part. » Mikhaïl Chichkine, *La Paix et la guerre*, Noir sur Blanc, Montricher 2023, p. 84.

Le « monde russe » dépeint un monde impérial spécifique et dont la Russie constitue le cœur et l’âme. L’idéologie du monde russe est aussi irrédentiste dans la mesure où elle nourrit des revendications territoriales contre d’autres États au nom de l’ethnie, de la langue ou d’une légitimité historique.

Aurélien Duchêne, *La Russie de Poutine contre l’Occident*, Eyrrolles, Paris 2024, pp. 62 et 63.

« L’élément central de notre dessein impérial est le sentiment constant, tout au long de notre histoire, de notre grande vulnérabilité. La construction de l’empire, surtout dans sa poussée vers l’Ouest, résulte du sentiment de menace permanente et de la volonté d’établir des zones tampon. Grand pays incroyablement plat, la Russie n’est protégée ni par des montagnes, ni par des océans. Elle offre un espace ouvert d’une incroyable facilité d’accès, par l’est ou par l’ouest. »

Alain Delétroz, *Russie. Les cendres de l’Empire*, Nevicata, Coll. L’âme des peuples, Bruxelles 2014, p. 76. Entretien avec Fiodor Loukianov, rédacteur en chef de la revue *Russia in Foreign Affairs*.

« Viendra-t-il vraiment ce jour où nous pourrons vivre côté à côté, Allemands, Tchèques, Français, Russes, Anglais, sans nous faire de mal, sans être obligés de nous haïr, sans nous faire de tort les uns aux autres ? Un jour les États se comprendront-ils comme se comprennent les individus ? Verra-t-on un jour tomber les frontières entre pays comme elles tombent lorsque se rencontrent les gens ? Comme il serait beau de voir ce jour. »

Milena Jesenska, *Vivre*, Lieu commun, Paris 1985.

Regards sur la littérature

Quelles représentations avons-nous de la Russie – et que dit ce regard de nous ? La littérature notamment, de la dissidence à l’exil, du témoignage à la critique, a fait surgir des visages changeants, tourmentés. Ces récits fissurent les images toutes faites et interrogent les regards que nous portons sur elle.

2022 – sidération et retour des questions : Février 2022. L’invasion de l’Ukraine rouvre une question ancienne : que voyons-nous lorsque nous regardons la Russie ? Un pays à déchiffrer, une altérité radicale, le reflet de nos propres fractures ? Sidérée, l’Europe se tourne alors vers ses écrivains, ses dissidents, ses voix en exil. Comme si la littérature pouvait dire ce que les discours officiels taisent. Comme si les récits pouvaient éclairer ce que le langage autorisé retient dans l’ombre.

Héritages en relecture : depuis longtemps, l’Europe lit la Russie à travers ses écrivains. Astolphe de Custine, au XIX^e siècle, dresse dans *La Russie en 1839* le portrait d’un empire qu’il qualifie de « prison des peuples ».

Au XX^e siècle, André Gide, dans *Retour de l’URSS*, a cru un temps à l’utopie soviétique avant d’en revenir désabusé.

Alexandre Soljenitsyne, *L’Archipel du Goulag*, Evguenia Ginzburg, *Le vertige et Le ciel de la Kolyma*, et Varlam Chalamov, *Récits de la Kolyma*, révèlent l’univers concentrationnaire. Svetlana Alexievitch fait entendre les choeurs tragiques des survivants dans *La Supplication* (Tchernobyl) et *Les Cercueils de zinc* (l’Afghanistan). Joseph Brodsky, *Moins que l’un, Marbre*, incarne la voix en exil.

Tous éCLAIRENT la Russie, mais tous avertissent aussi l’Europe : la tyrannie n’est jamais lointaine, la fascination idéologique menace toujours, la mémoire s’effrèche facilement.

Les voix contemporaines : aujourd’hui, d’autres voix s’élèvent qui prolongent et amplifient cet héritage. Parmi elles :

Sacha Filipenko, *Un fils perdu*, Kremulator, raconte une Russie figée, où « tout est comme avant », malgré les générations sacrifiées.

Elena Kostioutchenko, *Russie, mon pays bien-aimé*, écrit pour « celles et ceux qu’on efface systématiquement » et rappelle que « la plus grande forme d’amour est la critique ».

Mikhaïl Chichkine, *La Paix ou la guerre*, se souvient d’une jeunesse soviétique vécue « dans une prison ». Pour lui, la Russie repose depuis toujours sur le mensonge, ciment du pouvoir et mode de survie. Il affirme que seule une rupture radicale – une défaite – peut briser ce cercle. Et il pose la question de la littérature : à quoi sert-elle, si elle n’a empêché ni le goulag ni la guerre ? Peut-être à rien, sinon à sauver les mots, à travers la langue, quand tout s’effondre ?

Sergueï Lebedev, *La Dame blanche*, descend dans la matière : sols, puits, strates de terre où la mémoire se désespère. Un général y affirme que la vraie force d’un régime n’est pas seulement de tuer, mais aussi d’effacer les crimes de l’ennemi. Un tel régime maîtrise les traces, décide de ce qui sera visible ou oublié, pour mieux garder le contrôle total de son récit.

Vladimir Sorokine, *La Glace*, *Le jour du Opritchnik*, adopte quant à lui le genre dystopique et grotesque pour dire l’absurdité du pouvoir. Langage déformé, ritualisation de la violence, absurdité bureaucratique : il fait de la Russie une expérience limite, un théâtre où les langages, les corps et les récits sont mis à l’épreuve du pouvoir.

Ces voix, venues de l’exil ou de l’intérieur, ténues par leur fragilité ou leur marginalité, mais puissantes par leur lucidité, leur force d’écriture, leur persistance à contre-courant, fissurent les images toutes faites et refusent les simplifications.

La Russie inquiète, fascine, dérange, interroge. Ni tout à fait autre, ni vraiment familière, elle nous oblige à rester dans cette tension – peut-être inconfortable, mais nécessaire – pour entendre ce qu’elle a à nous dire à travers ses auteur·rices, et pouvoir penser une Europe unie, humaine, lucide. |

Prendre soin

Texte et mise en scène **Alexander Zeldin**

La nuit dans une boucherie industrielle. Cinq travailleuses et travailleurs intérimaires se retrouvent là, à nettoyer sans relâche. Ils ne se connaissent pas, mais chaque pause, chaque gorgée de café partagé, chaque mot échangé fissurent leur isolement. Entre deux quarts, elles et ils apprennent à se voir, à se reconnaître.

Ce travail se répète, à l'identique, jusqu'à ce que quelque chose surgisse d'un silence, d'une parole, d'un geste, d'un éclat d'humour, comme un désir d'amitié irrépressible. Malgré la fatigue, la précarité, jaillit alors une humanité obstinée, têtue, fragile, mais vibrante.

Qu'espérer encore quand le travail écrase la vie ? Comment se soutenir dans cette solitude-là, fabriquée par une économie de plus en plus implacable et contraignante ?

Prendre soin est une plongée dans les existences invisibilisées, reléguées aux marges, refusées au regard par peur de ce qu'elles pourraient révéler. Alexander Zeldin ne les imagine pas : il les a rencontrées, côtoyées de près. De ces expériences partagées naît son écriture brute, sans fard. Pas d'artifice, pas de détour : seulement la présence nue de vies ébréchées qui refusent de céder et, envers et contre tout, tiennent debout.



© Pascal Bernstein



© Alyssa Schukar

ALEXANDER ZELDIN

AUTEUR ET
METTEUR EN SCÈNE

- | | |
|--|--|
| <p>1985 Naissance d'Alexander Zeldin le 24 avril à Londres</p> <p>Études et formation</p> <ul style="list-style-type: none"> Études de littérature française Formation à la mise en scène (<i>Jerwood Young Directors Course, The Old Vic</i>) Assistant metteur en scène auprès de Peter Brook et Marie-Hélène Estienne <p>2000 Début de carrière</p> <ul style="list-style-type: none"> Travaille en Russie, au Moyen-Orient, en Corée du Sud et en Italie (<i>Naples Festival</i>) Séjours artistiques au Studio Emad Eddin et à l'<i>Egyptian Centre for Culture and Art</i> (Le Caire) <p>2011–2014</p> <ul style="list-style-type: none"> Professeur à East 15 Acting School (Loughton) Développe ses premiers projets personnels <p>2014 Écriture et mise en scène de <i>Beyond Caring</i> (création au Yard Theatre, Hackney ; repris au National Theatre de Londres en 2015)</p> <p>2016 Écriture et mise en scène de <i>Love</i> (National Theatre ; tournée internationale ; adaptation filmée pour la BBC en 2018)</p> <p>2017 Tournage du film <i>Love</i> (BBC / Cuba Pictures)</p> <p>2019 Écriture et mise en scène de <i>Faith, Hope and Charity</i> (National Theatre)</p> <p>Clôt la trilogie des inégalités (<i>Beyond Caring, Love, Faith, Hope and Charity</i>)</p> | <p>2020 Devient artiste associé de l'Odéon-Théâtre de l'Europe (Paris)</p> <p>2021 Fonde <i>A Zeldin Company</i>, structure indépendante produisant ses œuvres en collaboration avec le National Theatre, le Birmingham Repertory Theatre et l'Odéon-Théâtre de l'Europe.</p> <p>2023 Création de <i>The Confessions</i> (Burgtheater de Vienne ; ensuite Théâtre de l'Odéon et tournée européenne)</p> <p>2024 Artiste « in Focus » au Festival FIND (Schaubühne, Berlin)</p> <p>2025 Création de <i>Prendre soin</i> – version française de <i>Beyond Caring</i> (Théâtre National de Strasbourg, Théâtre de la Ville, Les Célestins, Le Volcan, TPR...)</p> |
|--|--|

Depuis le début de sa carrière, Alexander Zeldin écrit et met en scène un théâtre profondément ancré dans les réalités sociales (pauvreté, solitude, inégalités), travaillant à partir d'expériences vécues et de témoignages.

Alexander Zeldin

Texte et mise en scène

Prendre soin

Quelle est ton intuition de départ pour *Prendre soin* et comment as-tu trouvé les formes pour la déployer ?

L'intuition de départ, c'est aussi, sans doute, l'une des plus fortes que j'ai eues dans ma vie : c'est l'idée que le théâtre, du moins comme je le voyais autour de moi, au fond, était infiniment moins radical que la vie elle-même. Le théâtre me semblait tellement plus prescriptif, plus rangé, plus tenu que la vie. Tu vas dans une salle de théâtre, tu t'installes confortablement dans un fauteuil et tu regardes une « fiction ». Or, après le cinéma, après la photographie, après la crise de la narration dans le roman, ce que pouvait nous donner le théâtre, j'ai l'impression que nous n'avions pas osé le prendre. Et c'est pour cela que j'ai cherché une forme de réalisme qui serait à même de restaurer la dignité de la vie, du réel – en commençant par les ressentir de manière si possible charnelle et en allant un peu à l'encontre de la « bonne narration ». Je crois que c'est l'objectif de toute création artistique : donner à voir avec un point de vue singulier qui permette de sentir la réalité, tant dans sa dimension physique et charnelle, que spirituelle.

Au début, et pendant plusieurs années, je n'avais pas d'argent pour faire des pièces, donc je créais dans des salles gérées par des centres communautaires et je jouais avec des étudiants, des non-professionnels dans des cadres plus proches de la formation ou de l'action culturelle, etc. Ce n'était pas par intention artistique uniquement, c'était par nécessité, ou plutôt la nécessité de donner corps à la conviction. Beaucoup des financements de la culture en Angleterre à cette époque étaient axés sur la transmission, l'action culturelle et non la création. Mais cela m'a aidé à trouver une manière de faire du théâtre. Par exemple, je n'avais pas de lumières, à l'époque, et c'était très bien car je ne voulais pas que le public puisse se cacher. Il faut que le public fasse partie de l'expérience théâtrale. Et à ce titre, il me semble nécessaire de penser constamment les significations que l'on peut donner au « quatrième mur » [ndl : écran imaginaire qui sépare les acteurs des spectateurs et fait reposer la représentation théâtrale sur une illusion volontairement partagée].

Mon intuition de départ était donc intime et politique : intime, car elle s'ancrait dans la solitude, la recherche de l'amitié ... Je vivais à Londres, sans beaucoup d'argent et n'arrivant pas à percer dans le milieu théâtral ; je me promenais dans cette ville marquée par la violence sociale et la solitude et je me sentais assez seul. Cette sensation, précisément, a rejoint ma conscience politique. C'est pourquoi j'ai voulu montrer les gens qui formaient la main-d'œuvre de ce qu'on appelait à l'époque, en Angleterre, « les nouveaux métiers ». On prétendait alors faire baisser le chômage en créant de l'emploi, mais ce n'était pas de l'emploi, c'étaient juste des heures. Je me rends compte que le travail intérimaire a gagné du terrain en France aussi. Pourtant, le statut d'intérimaire, ne serait-ce que du point de vue de la dignité de la personne, c'est déjà très violent : même si le recours à cette main-d'œuvre est utile pour la société, c'est quand même dire à des gens qu'ils ne serviront qu'un temps, c'est les insérer dans une temporalité précaire et leur enlever un point d'appui sûr dans la vie. Cela génère un profond sentiment – et une situation objective – d'insécurité que j'ai voulu donner à voir à travers cette forme d'écriture, cette sorte d'hyperréalisme que j'ai aussi développé dans la mise en scène.

La forme artistique relève finalement moins d'un choix que d'une nécessité, à la fois économique et morale. D'abord, je n'avais pas les moyens de faire autrement, et ensuite, je me disais « mais pourquoi s'évertuer à cacher la réalité ? ».

***Prendre soin* (2025) est une recréation en français de *Beyond Caring* (2014). Qu'est-ce que tu penses de cet écart temporel entre les deux ? Quels effets a-t-il produits sur ta création ?**

Cette distance temporelle me donne la chance de pouvoir séparer mon travail d'auteur de celui de metteur en scène et de venir à la pièce avec distance ; parce que je suis d'abord auteur, et puis metteur en scène. J'affectionne tout particulièrement cette pièce, *Beyond Caring*, parce qu'elle contient des éléments importants qui traduisent ce que je veux faire au théâtre et dans l'écriture, le regard que je veux porter sur le monde.



© James Hill

« Restaurer la dignité du réel en commençant par le ressentir. »

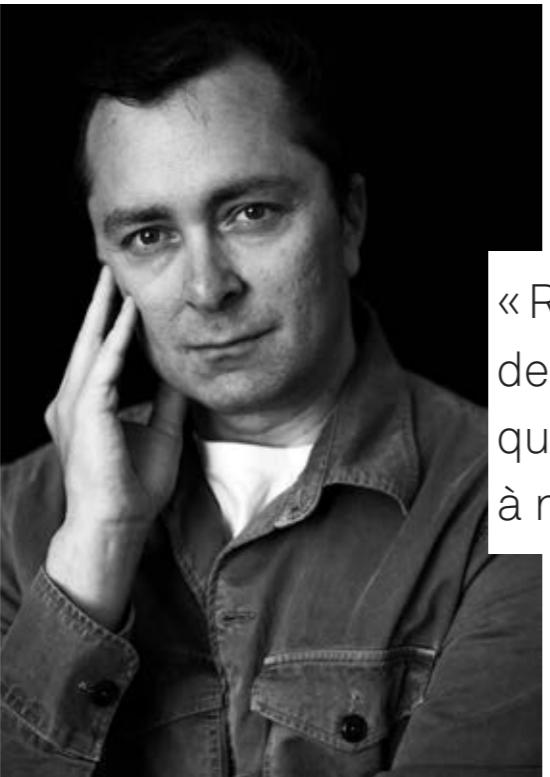
Beaucoup de choses ont changé entre *Beyond Caring* et *Prendre soin*, à commencer par les conditions matérielles dans lesquelles j'ai créé la pièce et qui étaient, comme je l'ai dit, très simples. Nombreux sont celles et ceux qui travaillaient avec moi sur cette pièce et dont les existences se rapprochaient des conditions de précarité dans lesquelles la pièce avait justement été créée. À commencer par le lieu de création, qui était un lieu temporaire à l'époque, situé près d'un hangar où les gens travaillaient de nuit, coupant des légumes à la chaîne pour un restaurant.

Beyond Caring, c'est aussi le début d'une trilogie que j'ai intitulée *Les Inégalités* et qui survient dans une époque gouvernée par une idée-force, celle de l'austérité. En gros, ce que sous-tend cette notion dans la bouche de ceux qui l'emploient, c'est qu'une certaine partie de la population est à blâmer pour les maux et les souffrances de la majorité.

Mon constat, c'est que dix ans plus tard, on ne s'est pas éloignés de cette réalité. On s'est plutôt retranchés à l'intérieur.

JE CROIS QUE C'EST L'OBJECTIF DE TOUTE CRÉATION ARTISTIQUE : DONNER À VOIR AVEC UN POINT DE VUE SINGULIER QUI PERMETTE DE SENTIR LA RÉALITÉ, TANT DANS SA DIMENSION PHYSIQUE ET CHARNELLE, QUE SPIRITUELLE.

© James Hill



« Regarder en face ces vies de galère, c'est reconnaître qu'elles ont quelque chose à nous dire, à nous tous. »

Propos recueillis
à Paris,
le 13 août 2025,
par Najate Zouggari
– Théâtre national
de Strasbourg

Tout esprit de solidarité, de communauté, s'est effiloché avec l'espoir d'un monde meilleur. Il y a une vraie déconnexion par rapport à ce que signifie même d'être humain, et qui ne fera que redoubler de force avec l'IA. Maintenant que je peux regarder la pièce avec un œil de metteur en scène, je me dis que c'est une pièce très pertinente pour notre temps. J'ai désormais une distance agréable avec ce texte rédigé par le jeune homme de vingt-sept ans que j'ai été. Je voulais aller à l'encontre de tout ce que je voyais au théâtre, c'était le bon âge pour faire cela et aussi, du fond des difficultés, on peut pêcher de bonnes trouvailles artistiques.

Lors de la préparation de *Beyond Caring*, tu as fait le choix de t'immerger dans le monde professionnel sur lequel tu écrivais, un peu comme le ferait un sociologue réalisant son enquête de terrain. Peux-tu nous raconter cette expérience ?

Oui, bien sûr. Pour l'observation, je m'y suis pris de deux façons : dans un premier temps, en espion – je ne disais rien, mais dans cette configuration, je n'ai pas été embauché, je ne voulais pas prendre le travail de quelqu'un ; puis, j'ai proposé d'effectuer le travail en expliquant qui j'étais.

L'immersion dans le monde professionnel, cela permet de collecter des anecdotes précises ; mais j'ai aussi fait appel à plusieurs personnes dont c'était le métier et qui venaient assister aux répétitions, notamment quand j'ai joué la pièce à Chicago, nous avons collaboré étroitement avec le Chicago Workers Collaborative [ndlr : syndicat basé à Chicago qui fournit un soutien, notamment juridique, aux travailleurs précaires.]

Et puis, les acteurs, lors de la toute première création, avaient des boulots alimentaires et ils partageaient leur expérience à travers des récits qui ont contribué à nourrir mon écriture. Deux d'entre eux, à l'époque, travaillaient dans un supermarché ; et l'une des actrices avait été femme de ménage. La réalité des conditions de travail n'était pas si lointaine pour l'équipe : d'ailleurs, quand ce n'était pas eux qui exerçaient ces métiers, c'étaient leurs proches, des membres de leur famille. J'ai aussi collaboré de manière très étroite avec le tissu associatif, avec la Latin American Association à Chicago et le syndicat Unite à Londres. Toutes ces personnes qui luttent font partie du monde que décrit Ken Loach, c'est un univers et une tradition de réalisme social très riche en Angleterre. Ma création s'en nourrit : pour moi, au fond, l'axe principal consiste à explorer la recherche du bonheur, entravée par la violence sociale. J'y ai consacré dix ans de ma vie et les trois pièces qui forment le triptyque des inégalités. Quand je parle de bonheur, cela implique aussi la sécurité, le droit à la tendresse, ce n'est pas seulement le bonheur.

En dix ans, je constate que la violence sociale est toujours aussi présente. Lorsque nous avons créé la pièce, j'avais encore un espoir de changement social, même si ce n'est pas la fonction de l'art. Cette création avait suscité de l'intérêt en dehors des frontières du théâtre ; elle avait généré un vrai débat dans le champ politique, qui était très intéressant à observer. Il y a eu un moment d'espoir qui s'est totalement écroulé en moi. Je ne pense plus vraiment que le point de vue utopique est utile et responsable au théâtre.

Est-ce que tu penses que le théâtre peut nous donner une intelligence du monde social propre, qui échapperait à d'autres lectures, comme celle des sciences sociales ?

En fait, le théâtre a toujours produit un discours sur le monde social, il a toujours été à l'intérieur du monde social et a cherché à le rendre intelligible, d'une autre manière que le ferait la sociologie, bien sûr. Le théâtre traverse le social et, en même temps, il va tellement plus loin, il permet d'incarner les choses : pour moi, les concepts de la sociologie ou de la psychanalyse sont intéressants mais limités ; ils fournissent des cadres limitants. Le théâtre permet non seulement d'éclairer certaines réalités, mais il nous donne aussi une voie d'accès au mystère, à une dimension qui relèverait davantage de la spiritualité.

Aussi, je ne m'intéresse pas au documentaire, même en tant que forme artistique. Plutôt que documentaire, mon théâtre est documenté parce que je fais beaucoup de recherche, je m'imprégne d'un monde et j'essaie de le comprendre de manière sensible. Mais ça c'est normal je ne suis pas le seul à faire ainsi. J'essaie d'articuler un point de vue sur la réalité, ça peut sembler très modeste, mais c'est une tâche immense de pouvoir faire cela avec clarté, originalité, précision, et sans trop d'orgueil intellectuel ou pire artistique, ni de se donner trop d'importance. C'est un métier, et déjà en parler de manière si intellectuelle comme on fait là c'est un peu gênant pour moi – j'ai dit tout ce que j'avais à dire dans la pièce.

En parlant d'histoire, as-tu l'impression d'inscrire ta création dans une lignée spécifique ?

Je veux être seul et libre dans l'exercice de mon art mais bien sûr toute personne a un lien avec ce qui l'entoure. Ma création peut entrer en résonance avec un théâtre de la réalité, très présent dans l'écriture anglo-saxonne des quinze dernières années. Je pense par exemple aux textes de l'autrice Annie Baker, peu connue en France, alors que c'est probablement l'une des autrices les plus importantes de ma génération. Et puis, en Angleterre nous avons une riche histoire de réalisme social.

Écris-tu toujours en anglais ?

Non, j'ai écrit *Une mort dans la famille* en français, et c'est moi qui ai traduit le texte en anglais. J'apprécie cette position d'entre-deux. Pour *Beyond Caring*, je l'ai réécrit en français et j'ai changé des passages en recrutant le cast et en fonction des acteurices. Mais je l'ai fait à petites doses, car je n'aime pas trop faire ça.

Qu'est-ce qu'implique le passage d'une langue à l'autre, de l'anglais au français. Le geste de la traduction affecte-t-il ta dramaturgie ?

Ce n'est pas la première fois que je joue la pièce dans d'autres pays que l'Angleterre, elle a été jouée par d'autres troupes et d'autres metteurs en scène ont choisi de la travailler, en Grèce, en Italie, en Roumanie, au Portugal et aussi au Royaume-Uni... À Chicago aussi, et à la Schaubühne à Berlin. Il y a eu de nombreuses versions de cette pièce. Mais, pour moi, le passage à la langue française est particulièrement pertinent parce que c'est la langue que je maîtrise le mieux, à l'exception de l'anglais qui est ma langue maternelle. Cela a affecté ma dramaturgie dans la mesure où la langue que l'on parle organise le monde. Le grand don que j'ai eu dans ma vie est de parler plusieurs langues. C'est une grande chance et un privilège.

TOUT ESPRIT DE SOLIDARITÉ, DE COMMUNAUTÉ, S'EST EFFILOCHÉ AVEC L'ESPOIR D'UN MONDE MEILLEUR. IL Y A UNE VRAIE DÉCONNEXION PAR RAPPORT À CE QUE SIGNIFIE MÊME D'ÊTRE HUMAIN, ET QUI NE FERA QUE REDOUBLER DE FORCE AVEC L'IA.

CE QUE JE TROUVE ESSENTIEL POUR LA SURVIE DU THÉÂTRE, C'EST D'AVOIR UNE PROFONDE RICHESSE ET DIVERSITÉ DANS QUI JOUE.

Pourquoi et comment travailles-tu avec des acteurs non professionnels ?

C'est une question difficile pour moi, parce que je n'ai jamais pensé à eux comme des non-professionnels. Pour moi, du moment où je les paye, ce sont des professionnels comme les autres. Alors, oui, il est arrivé que je prenne des personnes qui n'avaient jamais joué auparavant. Ma pratique du théâtre est toujours allée de pair avec une pratique de la formation dans des ateliers qui s'adressaient à des non professionnels. Ce ne sont pas des concepts ou des théories établies a priori.

Je n'ai pas eu le luxe de me poser la question de qui est professionnel et qui ne l'était pas : si un tel ou une telle peut jouer, alors je me disais : « OK je vais faire une pièce avec eux ». Par exemple, Hind, la femme soudanaise qui a joué dans *Love*, était une personne incroyablement douée, mais elle ne pouvait jouer que dans une certaine amplitude ; or, comme j'essaie d'écrire des pièces exigeantes, parce qu'elles sont très précises, elles s'apparentent à des partitions et ne reposent pas sur la seule identité des interprètes. Pour ces raisons, étroitement liées à mon regard et à mon écriture, je ne crois pas qu'un non professionnel soit en mesure de faire ce qu'un acteur peut faire au théâtre. Par contre, ce que je trouve essentiel pour la survie du théâtre, c'est d'avoir une profonde richesse et diversité dans qui joue. Mais ce n'est que mon point de vue. Je ne suis ni unique, ni spécial. Le parcours pour devenir metteur en scène consistant à travailler avec les communautés et dans l'action directe est assez courant au Royaume-Uni, ou du moins l'était-il lorsque j'ai commencé.

Propos recueillis
à Paris,
le 13 août 2025,
par Najate Zouggari
– Théâtre national
de Strasbourg

Oui, je comprends. Mais tu as fait le choix d'épouser cette nécessité. Tu aurais pu, face à ces contraintes, chercher à les déjouer au fur et à mesure, en gagnant de l'expérience ...

Oui, mais au fond, je me suis senti bien dans ces contraintes. J'ai beaucoup travaillé dans les écoles, j'ai fait six pièces avec des jeunes entre 15 et 22 ans, qui n'ont jamais été jouées. J'ai aussi créé un groupe de théâtre sourd-muet et une formation pour les acteurs qui n'ont pas l'argent pour apprendre le métier. Ces activités, essentielles pour mon art, je les ai réalisées par défaut et par nécessité, parce que je n'arrivais pas à être metteur en scène dans le soi-disant monde institutionnel et officiel, que j'ai rejoint ensuite.

Quels sont tes projets à venir ?

Je réécris *Une mort dans la famille* en anglais, parce que la pièce va être jouée à Londres. Et j'écris aussi un nouveau texte pour le théâtre.

Et tes lectures ? Y a-t-il des auteurs dont la lecture t'a marqué récemment et quels sont celles et ceux qui t'accompagnent ?

L'autrice importante ces dernières années que j'ai découverte et que je recommande : Agota Kristof.

J'ai vu et lu des pièces formidables récemment lors d'un récent voyage à New York : *Stereophonic* de David Adjmi, *Purpose* de Brandon-Jacobs Jenkins. |

Jacqueline

Conception Rébecca Balestra, Manon Krüttli, Guillaume Poix Mise en scène Manon Krüttli

Comment vivre, ou survivre, quand les feux de la rampe ne sont plus braqués sur vous ? Reine du boulevard déchue, Jacqueline décide d'en finir en faisant appel au suicide assisté. Nous voici plongés dans l'intimité de son hôtel particulier, où elle s'apprête à tirer sa révérence, entourée des membres de sa famille et de son fidèle personnel. Une dernière mise en scène qu'un coup de fil vient perturber : un metteur en scène renommé lui offre le rôle de Phèdre sur un plateau ! À l'agonie, Jacqueline se bat pour repousser la mort et accéder au rang de tragédienne dont elle a tant rêvé...

Inspiré par la vie et l'art de Jacqueline Maillan, le trio Rébecca Balestra, Manon Krüttli et Guillaume Poix n'en livrent pas une pâle copie : ils bousculent les codes du boulevard pour interroger la féroce de notre besoin d'exister.



© Sandra Pointet

BIOGRAPHIE

RÉBECCA BALESTRA

COMÉDIENNE,
METTEURE EN SCÈNE,
AUTEURE

© Sandra Pointet



- 1988 Naissance à Genève
2006 -2010 Formation à l'École supérieure d'art dramatique de Genève
2013 Obtention d'un bachelor en théâtre à la Manufacture-HETSR à Lausanne
2015 - 2019 Elle enchaîne ses propres créations, telles que *Tropique*, *Show Set*, *Piano Bar* et *Showroom*, cosigné avec Igor Cardellini et Tomas Gonzalez
2021 Création d'*Olympia*, seule-en-scène musical et poétique produit pour la Nouvelle Comédie de Genève en collaboration avec la Haute école de musique. Publication d'un recueil de poèmes intitulé *Minuit Soleil*
2022 Elle signe son premier stand-up, intitulé *Rébecca Balestra*. La même année, elle intègre l'équipe de *Les beaux parleurs* sur RTS La Première
2023 Elle reçoit le Prix suisse des arts de la scène
2024 Elle intègre *La Bande Originale* sur France Inter ainsi que *Super Plan*, une émission d'Antoine de Caunes sur Canal Plus

En tant qu'interprète, Rébecca Balestra a endossé de nombreux rôles du répertoire classique sans tourner le dos aux textes contemporains. Familière des scènes romandes, elle a collaboré avec le collectif tg STAN et les metteur·es en scène Anne Bisang, Natacha Koutchoumov, Mathieu Bertholet, Manon Krüttli, Marion Duval et Jean Liermier. Auteure invitée du collectif *Bern ist überall*, elle est lauréate du prix d'écriture dramatique Studer/Ganz.

© cie les minuscules



MANON KRÜTTLI

METTEURE EN SCÈNE

Artiste associée du Poche/GVE à Genève de 2019 à 2022, Manon Krüttli y a fait de nombreuses mises en scène dont *La Côte d'Azur* et *Le Père Noël est une benne à ordures* de Guillaume Poix. Au printemps 2025, elle signe le spectacle *Villa Dolorosa* dans ce même théâtre. Durant les saisons 2020/21 au théâtre du Grütli à Genève, elle a présenté *Le Projet Léger* (Nidegger, Krüttli, Thébert, Bühler) en deux volets : *Généalogie Léger* et *Miss None* – sélectionné dans les dix meilleurs spectacles de l'année.

Elle dirige la compagnie UmLaut avec Jonas Bühler avec laquelle ils ont signé plusieurs spectacles. Ils ont également développé un podcast littéraire en collaboration avec le Muséum d'histoire naturelle à Neuchâtel.

En 2023, elle est lauréate de la bourse ICI & AILLEURS du canton de Berne avec son projet *La Table d'Amour*.

GUILLAUME POIX

ROMANCIER, DRAMATURGE



©Francesca Montovani

Ancien élève de l'École normale supérieure et diplômé de l'ENSATT en écriture dramatique, Guillaume Poix est écrivain. Il est l'auteur d'une dizaine de pièces publiées aux éditions Théâtrales dont *Straight* (Prix des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre 2014, Prix Godot des lycéens et Prix Sony Labou Tansi des lycéens 2016), *Et le ciel est par terre* (Prix Scenic Youth 2017), *Tout entière, Fondre* (Prix Godot des Nuits de l'enclave) et *Soudain Romy Schneider* (finaliste du Grand Prix de littérature dramatique 2020, diffusé sur France Culture en septembre 2021 dans une réalisation de Cédric Aussir, Grand Prix de la Fiction radiophonique francophone de la Société des Gens de Lettres 2022).

Son théâtre est traduit et joué dans une dizaine de pays. Il a traduit en français, avec Christophe Pellet, *Quand nous nous serons suffisamment torturés* de Martin Crimp (L'Arche, Paris 2020) et *Tokyo Bar* de Tennessee Williams, mis en scène par Manon Krüttli avec qui il collabore régulièrement en Suisse (Théâtre Poche, Théâtre du Grüttli, Théâtre populaire romand, Comédie de Genève).

Depuis 2019, il travaille avec Lorraine de Sagazan. Ensemble, ils ont créé *La vie invisible* (diffusé sur France Culture en mars 2021 dans une réalisation de Laure Egoroff), *Un sacre* (finaliste du Grand Prix de littérature dramatique 2024), *Le Silence* (Comédie-Française 2024, diffusé sur France Culture en septembre 2025 dans une réalisation de Cédric Aussir) et *Léviathan* (Festival d'Avignon 2024, Prix de la meilleure création d'une pièce en langue française du Syndicat de la critique 2025), tous également publiés aux éditions Théâtrales.

Entre 2020 et 2022, il a été auteur associé à la scène nationale du Grand R, à La Roche-sur-Yon. En 2022, il a été sélectionné par Arte pour intégrer leur incubateur de talents.

Au cinéma, il a collaboré avec Claire Simon, Nicole Garcia et Masha Kondakova.

Son premier roman, *Les Fils conducteurs* (Verticales, Paris 2017 ; Folio, 2019), a reçu le Prix Wepler - Fondation La Poste.

Son deuxième roman, *Là d'où je viens a disparu* (Verticales, Paris 2020), a reçu le Prix Alain-Spiess et le Prix Frontières - Léonora Miano. Il a été adapté en feuilleton radiophonique pour France Culture et diffusé dans une réalisation de Cédric Aussir en décembre 2023.

Son troisième roman, *Star* (Verticales, Paris 2023), a été adapté et diffusé en direct sur France Culture lors du Festival d'Avignon 2024.

Son quatrième roman, *Perpétuité*, paraît en août 2025 aux éditions Verticales.

Rébecca Balestra, Manon Krüttli et Guillaume Poix

Conception Jacqueline

Quelle fut votre première rencontre avec Jacqueline Maillan, la Jacqueline qui donne son titre à votre pièce ?

Rébecca Balestra (RB) : Je la connais via *Au théâtre ce soir*, grâce à mon grand-père qui regardait cette émission et était fan de Jacqueline Maillan.

Manon Krüttli (MK) : Pour ma part, je ne la connaissais pas. J'ai commencé à m'intéresser à elle quand Rébecca m'a proposé de travailler autour de cette figure.

Guillaume Poix (GP) : Je l'ai vue au cinéma, dans *Papy fait de la résistance*. Et un peu au même moment, j'ai découvert les captations de pièces de Bariillet et Grédy et notamment celle de *Folle Amanda*.

Pourquoi avez-vous choisi cette reine du boulevard comme point de départ de votre travail ?

RB : On avait envie de travailler sur un scénario, une trame qui parlerait de mort, de vanité, d'ego. Et de travailler sur la figure de Jacqueline Maillan en s'inspirant de sa maestria, de sa voracité, déployées sur un plateau. Quand on a passé commande à Guillaume, il a fait le choix de mettre Jacqueline Maillan au cœur de la pièce.

J'AI VOULU TRAVAILLER SUR UNE ACTRICE QUI EST MÉPRISÉE PAR LES ÉLITES CULTURELLES AU MOMENT OÙ ELLE VIT ET TRAVAILLE...

Guillaume Poix

MK : Il nous importait à tous trois de réfléchir à une question presque féministe : pourquoi une actrice comique ne peut-elle jamais être iconique ? Pourquoi faudrait-il être une actrice tragique, une « victime », pour accéder à ce rang d'icône, comme Romy Schneider par exemple, sur laquelle nous avons aussi travaillé les trois ? Cette pièce questionne donc aussi la puissance de l'humour et son acceptation dans le champ théâtral.

GP : Aujourd'hui, beaucoup plus de femmes font de l'humour, Rébecca en est un exemple. C'est comme si Jacqueline Maillan avait ouvert la voie, très tôt, du comique au féminin. Mais d'un comique qui ne joue pas de la féminité ou, en tout cas, toujours en y mettant de la dérision. Cela nous a paru politiquement en avance. Il se trouve aussi que la carrière de Jacqueline Maillan est en grande partie une carrière de théâtre populaire, de divertissement, quelque chose d'un peu dénigré en France, où l'on aime faire la distinction entre un théâtre privé, de divertissement, et un théâtre d'art, public. J'ai voulu travailler sur une actrice qui est méprisée par les élites culturelles au moment où elle vit et travaille et qui, une fois morte, entre dans une sorte de Panthéon. Aujourd'hui, beaucoup de gens admirent Jacqueline Maillan, parce que nous sommes comme débarrassés des conflits de l'époque, de l'actualité, et que nous pouvons réfléchir à l'actrice qu'elle fut. Qui est ce génie de jeu et pourquoi ce génie n'a-t-il, pas, comme disait Manon, la même ampleur iconique qu'Adjani ou Huppert ? Évidemment, la carrière cinématographique de Maillan est très mince, mais sa carrière théâtrale est phénoménale. Même si le répertoire dans lequel elle s'exprimait est décrié, elle reste quelqu'un d'exceptionnel du point de vue du jeu.

par
**Dominique
Bossard**

Cette pièce peut-elle parler à tout le monde, y compris à celles et ceux qui ne connaissent pas Maillan ?

MK : C'est le but. Son incapacité à vivre sans jouer, sa féroceur à vouloir exister à tout prix appartiennent à tout le monde. Ce que nous souhaitons présenter est moins un biopic sur Jacqueline Maillan qu'une tragédie existentielle.

Du coup, la tonalité de la pièce est-elle plutôt sombre ?

MK : Non. Elle est plutôt absolument drôle et absolument tragique. Il est intéressant de savoir que Guillaume a nommé la pièce *Jacqueline, une tragédie de boulevard*.

RB : Je pense que ce sous-titre synthétise au mieux ce que nous tentons de faire !

Ce terrain du boulevard, avez-vous la volonté de le dynamiter ? Ou de lui rendre aussi un peu hommage ?

MK : Exactement les deux. Lui rendre hommage dans sa forme et en dynamiter le fond. Mais, surtout, avec la volonté de ne tenir aucun discours sur ce genre. Au cœur des répétitions, avec Rébecca, on s'est rendu compte de la virtuosité, de l'intelligence, de la maîtrise scénique, qui sont requises pour tenir un boulevard.

GP : La question de la virtuosité, de l'intelligence, du rythme, est effectivement fondamentale dans le boulevard. Le boulevard n'est pas une forme paresseuse, c'est une forme extrêmement exigeante, mais nous voulons orienter la pièce vers un propos moins bourgeois. Le boulevard est fait d'histoires d'adultère et de patrimoine liées à la famille. Nous chérissions ce genre, mais on ne peut pas non plus faire comme s'il n'avait rien à voir avec un certain conservatisme, avec une sorte de défense du patriarcat, des positionnements dont on pourrait se distancer pour utiliser le genre à meilleur escient.

Notre souhait est de faire un boulevard contemporain, en utilisant le génie de la forme pour aller vers un propos... comment dire ?...

RB : Plus viscéral, je dirais... Quelque chose qui n'est pas de l'ordre du petit-bourgeois, de l'adultère, mais de la mort, de quelque chose qui touche davantage aux tripes. On enlève les petites couches de vernis policé du boulevard, pour aller dans la matière, dans la chair.

ON ENLÈVE LES PETITES COUCHES DE VERNIS POLICÉ DU BOULEVARD, POUR ALLER DANS LA MATIÈRE, DANS LA CHAIR.

Ce travail à trois vous a-t-il confronté à certaines difficultés ?

RB : Aucune ! (Rires). Je crois qu'allier nos forces et parer nos faiblesses est plutôt quelque chose de positif. L'expérience fait qu'on se connaît bien, nous avons beaucoup de plaisir et de facilité à travailler ensemble.

GP : Collaborer ainsi, cela implique aussi beaucoup de partage, et c'est exactement pour ça que, pour ma part, je fais du théâtre. Je pense que nous avons atteint un certain degré de complicité, d'exigence respective et de curiosité. Plus nous nous connaissons et plus nous sommes curieux de ce que chacun·e va proposer et de comment il/elle grandit. On se situe à un moment où il est passionnant de travailler ensemble et de se regarder travailler les uns les autres.

Vous avez déjà tous les trois partagé l'affiche du *Père Noël est une benne à ordures*. Existe-t-il un fil conducteur entre cette pièce et *Jacqueline* ?

GP : Oui. Dans *Le Père Noël*, il s'agissait de réécrire non pas une pièce de boulevard, mais une grande comédie populaire française, qui a donné lieu à la fois à un triomphe théâtral et à un triomphe cinématographique en consacrant une génération d'acteurs extraordinaires. Notre version obéissait déjà à une réflexion sur le comique, à savoir ce que cela signifie de venir après ces génies de la comédie.

Du point de vue formel et thématique, il y a donc une continuité. Mais je laisse à Manon et à Rébecca le soin d'exprimer ce qui diverge.

MK : Ce qui diverge, c'est peut-être la violence politique du propos, la monstruosité du *Père Noël*. Le propos de *Jacqueline* n'a pas cette violence radicale que nous avons tenue sur *Le Père Noël*. En revanche, je distingue un lien qui s'ancre plus avant encore, dans une réflexion déjà menée avec Soudain Romy Schneider. A posteriori, on pourrait parler d'une trilogie, qui proposerait une réflexion sur le jeu avec ces trois figures d'actrices tellement fortes que sont Romy Schneider, Anémone et Jacqueline Maillan. C'est une question qui nous fascine : qu'est-ce que cela signifie « jouer » ?

IL Y A UNE VIE PLEINE, ÉVIDEMMENT, EN DEHORS DU THÉÂTRE, MAIS LA DENSITÉ DE CETTE EXPÉRIENCE-LÀ EST PARFOIS DÉVORANTE.

Manon Krüttli

RB : Dans les trois pièces, j'ai travaillé à partir d'une figure existante. Comment faire pour incarner cette figure sans tomber dans le biopic, sans la pasticher, sans en faire une imitation, mais essayer de trouver ma propre Thérèse du *Père Noël*, ma propre Jacqueline Maillan. J'ai tenté de travailler avec la langue et le souffle que propose Guillaume plutôt que de proposer une pâle imitation de ces grandes actrices.

Vous avez cité l'incapacité de Jacqueline Maillan à vivre sans jouer. Quel est votre propre ressenti ?

Est-il difficile d'exister en dehors de la création ?

RB : Je ne sais pas (rires). Mais oui, j'existe en dehors de la scène, heureusement pour mes enfants et ma famille. Et, oui, il y a une obsession, une dévotion, une fascination pour le théâtre, pour le jeu, pour les auteurs, qui me tiennent véritablement.

MK : C'est une question complexe. Il y a une vie pleine, évidemment, en dehors du théâtre, mais la densité de cette expérience-là est parfois dévorante. C'est comme si elle concentrerait nos forces, comme s'il y avait une évidence à faire ce qu'on fait, à être là où l'on est. Je me pose perpétuellement la question de ce qui me mène vers le théâtre. Quand je m'en sens éloignée, il y a toujours un élément qui m'y ramène de façon radicale.



© DR

Jacqueline Maillan. Née en 1923, elle monte à Paris en 1944 pour fréquenter le Cours Simon. Idole du boulevard, elle est une star incontestée du théâtre. Elle meurt à Paris en 1992 à l'âge de soixante-neuf ans.

GP : Je pense que les dimensions du travail et de la vie finissent par se confondre. Quand j'écris du théâtre, j'ai évidemment besoin d'être désiré, au même titre qu'un acteur ou une actrice. Je suis convoqué par le désir des autres. Mais quand j'écris un roman, je suis convoqué uniquement par mon propre désir. Cela imprime à la conception de la vie, de l'existence, la sensation que tout est tout le temps mêlé, que le travail est dans la vie et la vie dans le travail. Le travail n'a plus le sens d'une pratique, d'une pénibilité, d'une amplitude horaire, d'une organisation sociale. Il devient une manière d'être au monde.

RB : Oui, la frontière entre vie et travail devient poreuse. En ce moment, je suis tellement dans *Jacqueline* et dans la langue de Guillaume que je parle *Jacqueline*, que je suis non pas Jacqueline Maillan mais la Jacqueline de Guillaume. Je les ramène à la maison, j'ai un rythme, une gestuelle, un vocabulaire qui ne sont pas les miens. Le théâtre devient ma vie et ma vie devient théâtre, j'éprouve ce que vient d'exprimer Guillaume. |

par
Jehanne Carnal



© Matthias Wackerlin

Solidarity!

Poésie, humour et engagement !

Sous l'égide du fragile coquelicot, le TPR sème les graines des fleurs qui poussent même dans le bitume et qui nous invitent à partager poésie, humour et engagement !

Après une double ouverture orchestrée entre Eugénie Rebetez et son *Comeback* puissant et sincère et l'appel poétique et subversif des Dakh Daughters avec *Break the rock*, l'automne déploie ses multiples couleurs dans les salles du TPR.

Le collectif GREMAUD/GURTNER/BOVAY campe des figures facétieusement bancales qui s'adonnent tour à tour à la danse, au concert rock ou au karaoké tentant de débusquer cette part de grâce secrètement tapie au creux du faire ensemble (*La Magnificité*).

Ashley, Dafné, Sandrine et Sonia livrent leurs récits personnels au sein de la culture hip-hop dans un show qui conjugue danse urbaine, témoignage et transmission (*Raw*).

Le Théâtre KnAM poursuit sa quête à la recherche de nos racines communes (*I'm fine*).

L'Heure bleue résonnera du puissant et inédit mélange du jazz et du flamenco avec **Chicuelo & Marco Mezquida**.

Le célèbre metteur en scène britannique Alexander Zeldin explore les galères de celles et ceux qui n'ont d'autre choix que d'accepter un contrat « zéro heure » et décrit sans mélodrame une classe invisible exploitée (*Prendre soin*).

Entre rébellion et jubilation, **Solidarity !** invite les plus jeunes à se distancer des stéréotypes et à coconstruire une société plus solidaire.

L'année se termine avec **Jacqueline**, inspirée par le destin de la Maillan, icône des planches parisiennes ! Comédie féroce orchestrée par Rébecca Balestra, Manon Krüttli et Guillaume Poix à ne rater sous aucun prétexte !

SAISON 2025 | 2026

OCTOBRE

La Magnificité

Création Collectif GREMAUD/GURTNER/BOVAY
Beau-Site
Jeudi 23 octobre 2025 à 19h15
Vendredi 24 octobre 2025 à 19h15

NOVEMBRE

Raw

Chorégraphie Sandrine Lescourant
Beau-Site
Jeudi 6 novembre 2025 à 19h15
Vendredi 7 novembre 2025 à 19h15

I'm fine

Texte et mise en scène Tatiana Frolova et le Théâtre KnAM
Beau-Site
Vendredi 14 novembre 2025 à 19h15
Samedi 15 novembre 2025 à 18h15

Chicuelo & Marco Mezquida

Jazz
L'Heure bleue
Dimanche 30 novembre 2025 à 17h15

DÉCEMBRE

Prendre soin

Texte et mise en scène Alexander Zeldin
Beau-Site
Jeudi 11 décembre 2025 à 19h15
Vendredi 12 décembre 2025 à 19h15

Solidarity !

Conception et chorégraphie Rebecca Weingartner
Beau-Site
Mercredi 17 décembre 2025 à 17h15

Jacqueline

Conception Rébecca Balestra, Manon Krüttli et Guillaume Poix
L'Heure bleue
Jeudi 18 décembre 2025 à 19h15
Vendredi 19 décembre 2025 à 19h15

Un immense merci à toutes celles et tous ceux qui ont contribué un peu ou beaucoup à notre caisse de billets solidaires !

En 2024, grâce à vous, l'AATPR a pu réunir près de CHF 1200.– qui ont été attribués à des personnes qui ne viennent pas souvent au théâtre ou qui n'y étaient même jamais venues.

Concrètement, cela représente :

7 billets pour *Nous ne sommes plus*,
CHF 150.– pour Action Hermès, *À l'Affût*,
2 billets pour *Inactuels*,
CHF 300.– pour Action Athena,
pour le spectacle *Ça commence par le feu* et
CHF 400.– pour Action Athena, pour *Isil Benghi*.

Notre action **Billets solidaires** continue durant la saison 25-26 et nous nous réjouissons déjà de pouvoir offrir encore quelques soirées rares et inoubliables à des personnes moins favorisées.

MERCI à vous toutes et tous !

MERCI



Cette tirelire des Amis du TPR offre des places aux personnes moins familières des arts vivants, via des associations et à un public dont les conditions économiques sont limitées.

ENGAGEZ- VOUS

Vous souhaitez vous rapprocher de l'institution et devenir acteur de la vie du Théâtre populaire romand ? Devenez membre de l'Association des Amis du TPR et partagez votre passion du théâtre avec d'autres amoureux !

VOUS RECEVREZ gratuitement *Le Souffleur* chez vous dès sa parution

VOUS RENCONTREREZ les artistes lors de soirées spéciales

VOUS ASSISTEREZ aux répétitions ouvertes

VOUS BÉNÉFICIEREZ d'une réduction de CHF 5.- sur chaque spectacle de la saison

**VOUS POURREZ ACQUÉRIR
L'ABONNEMENT L'AMI-E
POUR 190 CHF**

- 10 spectacles à choix + 3 invitations
- Accompagnement gratuit des enfants
- 3 spectacles supplémentaires au tarif réduit
- Une invitation à la torrée annuelle

COTISATIONS

30 francs, étudiants, chômeurs
40 francs, AVS, AI
70 francs, AVS, AI double
60 francs, simple
90 francs, double
150 francs, soutien

CCP 17-612585-3

ASSOCIATION DES AMIS DU **TPR**

Rue de Beau-Site 30
2300 La Chaux-de-Fonds
amis@tpr.ch

Plus d'infos en page 66 de votre programme ou sur le site www.tpr.ch

Tous les *Souffleur* précédents sont sur le site www.tpr.ch/amis

Consultez aussi la page du *Souffleur* sur



SAISON 2025 | 2026

Réservations et renseignements :

Billetterie 032 967 60 50

www.tpr.ch

I'M FINE

Vendredi
14 novembre, 19h15
Samedi
15 novembre, 18h15
à Beau-Site, durée 1h40 dès 14 ans

Texte et mise en scène
Tatiana Frolova

Spectacle en russe surtitré en français

Avec
Dmitrii Bocharov,
Irina Chernousova,
Vladimir Dmitriev,
Egor Frolov,
Bleue Isambard,
Liudmila Smirnova

Texte français et surtitrage
Bleue Isambard

Création vidéo
Tatiana Frolova,
Vladimir Smirnov

Musique
Egor Frolov

Son
Vladimir Smirnov

Production
Théâtre KnAM
Les Célestins – Théâtre de Lyon

Echo cinéma

PRENDRE SOIN

Jeudi
11 décembre, 19h15
Vendredi
12 décembre, 19h15
à Beau-Site, durée 1h40 dès 16 ans

Texte et mise en scène
Alexander Zeldin

Avec
Nabil Berrehil,
Patrick d'Assumçao,
Charline Paul,
Lamyia Regragui,
Bilal Slimani,
Juliette Speck

Collaboration à la mise en scène
Kenza Berrada

Scénographie et costumes
Natasha Jenkins

Lumières
Marc Williams

Son
Josh Grigg

Assistanat son
Antoine Reibre

Mouvements
Marcin Rudy

Coach vocal
Hippolyte Broud

Coordinatrice d'intimité
Claire Chauchat

Production
Compagnie A Zeldin

JACQUELINE

Jeudi
18 décembre, 19h15
Vendredi
19 décembre, 19h15
à L'Heure bleue, durée 1h30 dès 14 ans

Conception
Rébecca Balestra,
Manon Krüttli,
Guillaume Poix

Texte
Guillaume Poix

Mise en scène
Manon Krüttli

Avec
Rébecca Balestra,
Jérôme Denis,
Jeanne De Mont,
Simon Guélat

Assistanat à la mise en scène
Joël Hefti

Scénographie
Sylvie Kleiber

Chorégraphie
Maurizio Mandorino

Costumes
Severine Besson

Lumières
Jonas Bühler

Musique
Andrés Garcia

Prothèses
Nagi Gianni

Peinture
Valérie Margot

Dessin
Marius Margot

Production
La FUR compagnie

Amis du TPR

TWINT

↓

