

La Comédie

Les
productions

de Valence



Woyzeck ou la vocation

Georg Büchner / Tünde Deak

Production: La Comédie de Valence, CDN Drôme-Ardèche; Compagnie Intérieur/Boîte

**Création février 2026
à La Comédie de
Valence**

**Centre dramatique
national
Drôme – Ardèche**

Place Charles-Huguenel
26000 Valence
+33.4.75.78.41.71
comediedevalence.com

Direction
Marc Lainé

Woyzeck ou la vocation

Texte: Tünde Deak en dialogue avec *Woyzeck* de Georg Büchner

Mise en scène: Tünde Deak

Avec: Flora Bernard-Grison, Lucas Bustos Topage, Léopoldine Hummel, Jeanne Lepers, Lilla Sárosdi

Scénographie: Marc Lainé, Stephan Zimmerli

Lumière: Kelig Le Bars

Vidéo: Baptiste Klein

Création musicale: Léopoldine HH

Son: Mélodie Souquet

Production: La Comédie de Valence, CDN Drôme-Ardèche, Compagnie Intérieur/Boîte

Coproduction: Comédie de Colmar – CDN Grand Est

Alsace; La Filature – Scène nationale de Mulhouse

Avec le soutien de Bonlieu Scène Nationale Annecy;

L'École de la Comédie de Saint-Étienne / DIESE #

Auvergne-Rhône-Alpes; La Chartreuse - Centre national

des écritures du spectacle Villeneuve lez Avignon;

Les Maisons Mainou, résidence d'écriture dramatique

et de musique pour la scène; Sur le Sentier des

Lauzes - Résidence d'écriture; Théâtre de La

Bastille, Paris; DRAC Auvergne-Rhône-Alpes

(en cours)

Visuels

Couverture © Neo Neo

Croquis © Stephan Zimmerli

Tünde Deak et Stephan Zimmerli sont membres de l'Ensemble artistique de La Comédie de Valence.

Création le 24 février 2026 à La Comédie de Valence

Contacts

La Comédie de Valence

Claire Roussarie

Directrice adjointe

+33 6 33 29 78 04

claireroussarie@comedievalence.com

Maud Rattaggi

Directrice des productions

+33 6 60 14 48 27

maudrattaggi@comedievalence.com

Karine Bellanger Diffusion

Bora Bora productions

+33 6 75 94 70 46

bellanger.ka@gmail.com

Calendrier de création

- 02.12 – 07.12.24
Résidence d'écriture La Comédie de Colmar - CDN Grand Est Alsace
- 13.01 – 18.01.25
Résidence d'écriture La Comédie de Colmar - CDN Grand Est Alsace
- 28.04 – 09.05.25
Résidence Maisons Mainou – Suisse
- 12.05 – 17.05.25
Labo Théâtre de La Bastille – Paris
- 04.06 – 14.06.25
Résidence d'écriture Sur le Sentier des Lauzes
- Automne 25
1 semaine de répétitions (en cours)
- Janvier 26
2 semaines de répétitions La Comédie de Valence
- 02.02 – 23.02.26
3 semaines de répétitions La Comédie de Valence
- 24.02 – 26.02.26
Création La Comédie de Valence

Tournée 25-26 (en cours)

- 31.03–02.04.26
Comédie de Colmar – CDN Grand Est Alsace
- 08.04–09.04.26
La Filature – Scène nationale de Mulhouse

**Disponible en tournée
à partir de mars 2026
et en 26-27**

Origine d'une vocation

«Une vocation est un miracle qu'il faut faire avec soi-même»

Louis Jouvet

«Que tu sois entouré par la voix de la tempête ou le chant d'une lampe, toujours veille derrière toi une vaste mélodie, tissée de mille voix, où de temps à autre seulement ton solo trouve sa place. Savoir quand tu dois intervenir dans le chœur, c'est le secret de ta solitude. De même que c'est l'art de la relation véritable: se laisser tomber de la hauteur des mots dans l'unique et commune mélodie».

Rainer Maria Rilke, *Notes sur la mélodie des choses*

Il y a vingt ans, j'étais étudiante à la Sorbonne en Lettres Modernes. Après avoir fait toute ma scolarité au pied des Olympiades du 13^e arrondissement de Paris, un quartier défini par sa mixité sociale et sociologique, j'avais passé deux années en hypokhâgne et khâgne au lycée Fénélon où j'avais découvert une frange de la société que je ne connaissais pas: celle «des beaux quartiers» de Paris. Le discours des enseignants qui nous qualifiait collectivement de «future élite de la France», acheva de creuser mon sentiment de ne pas être à ma place.

Je n'avais aucune idée de ce que je voulais faire après. J'ai atterri en licence de Lettres Modernes par manque de projet précis, par irrésolution. Je peinais à trouver un sujet de maîtrise sur lequel je devrais travailler ensuite toute une année, ce qui me paraissait une éternité.

Cette année-là, la MC93 présentait *Woyzeck* de Georg Büchner par le metteur en scène hongrois Árpád Schilling. J'étais déjà allée au théâtre dans le cadre scolaire mais j'en avais gardé le sentiment d'un art patrimonial et inintéressant. Mon père, d'origine hongroise, a entendu parler du spectacle, et a insisté pour que nous y allions en famille.

Au sortir de l'adolescence, j'avais décidé de ne plus parler hongrois. J'ai raconté ce conflit avec la langue paternelle dans mes deux précédentes pièces, *Tünde* [tynde] et *Ladilom*. Mais ce soir-là, assise au pied de l'immense cage en quadrifrontal qui délimitait la scène, ma peur initiale de ne pas avoir les clefs pour comprendre cette pièce de répertoire a disparu. En sortant de la MC93, quelque chose avait changé en moi. J'avais enfin trouvé mon sujet de maîtrise. J'ai écrit à Schilling qui a accepté de me rencontrer pour échanger autour de son travail.

J'ai par la suite remué ciel et terre pour trouver un directeur de recherche qui accepte que je travaille sur ce spectacle. À partir de là, je suis allée au théâtre trois fois par semaine. J'ai soutenu ma maîtrise puis mon DEA. J'ai d'abord fait un stage à la MC93 aux relations publiques, ce qui me semblait être le lieu le plus évident puisque c'était là que j'étais née au théâtre. Cette expérience m'a permis de réaliser que je voulais être du côté du plateau. J'ai alors travaillé comme assistante puis dramaturge puis collaboratrice artistique avant de finalement devenir autrice et metteuse en scène.

Devenir soi

Dans cette nouvelle création, j'ai envie de m'interroger sur ce qui m'a amenée à faire du théâtre. Au cœur de la question de la vocation, il y a celle du devenir soi.

Dans cette nouvelle création, j'ai envie de m'interroger sur ce qui m'a amenée à faire du théâtre. Au cœur de la question de la vocation, il y a celle du devenir soi.

Enquêtant sur le pouvoir de l'art à nous transformer et à se constituer en un lieu de rencontres individuantes, Estelle Zhong Mengual et Baptiste Morizot se demandent "ce qui a lieu" quand on est "simultanément foudroyé et reconstruit par une œuvre". L'idée du devenir soi (ou de son échec) est présente dans la pièce de Büchner. Dans la version de Schilling, intitulée *W. ou le cirque des travailleurs*, le poème hongrois *Le septième* de Attila Jozsef est chanté à plusieurs reprises et vient renforcer cette idée :

*Si tu bâtis ta demeure en ce monde-là, que ta mère t'enfante sept fois!
Une fois dans une maison en feu, une fois à la montée des eaux,
une fois en maison de fous, une fois en champ de blé doux,
une fois en cloître sonore, une fois en étable à porcs.
Les six vagissent, mais en vain.
À toi d'être le septième!*

Cette exhortation à se créer soi-même revient en ritournelle à chaque fin de strophe, comme une injonction sans cesse renouvelée à se constituer soi-même comme individu, à se «créer».

Si pour moi ce spectacle a été une rencontre, c'est en partie grâce à ma double-culture qu'elle s'est produite. J'ai exploré les tiraillements que peut occasionner cette double-culture dans mes deux spectacles précédents. Ici, je voudrais au contraire explorer le territoire de création qu'elle ouvre: ce détour par le hongrois a été pour moi l'occasion de rencontrer un autre langage, celui du théâtre, qui est peut-être l'endroit privilégié pour tendre l'oreille à cette «vaste mélodie tissée de mille voix» que décrit Rilke.



Une enquête autobiographique sur la piste d'un texte classique

En quoi une jeune femme de vingt ans pouvait-elle se retrouver dans cette pièce en 2001? Par quel angle l'adulte que je suis devenue relit-elle aujourd'hui cette pièce et ses enjeux? Comment est-il possible d'aborder à notre époque ce classique du répertoire? Et plus largement, en quoi consiste une rencontre avec une œuvre?

«Un bon meurtre, un vrai meurtre, un beau meurtre, aussi beau qu'on peut le souhaiter. Voilà longtemps que nous n'en avons pas vu d'aussi beau.»
Woyzeck, Georg Büchner.

On connaît l'argument de la pièce de Büchner: il brosse le portrait d'un personnage prolétaire humilié et écrasé par les représentants du pouvoir dominant, incarnés en particulier par le Docteur et le Capitaine. Woyzeck a peur des francs-maçons et il a des hallucinations (probablement liées au régime que lui impose le médecin en lui faisant manger exclusivement des pois). Il donne sa solde à une ancienne prostituée, Marie, avec qui il a un enfant. Lorsque celle-ci cède à sa fascination pour un Tambour-Major qui incarne la masculinité triomphante, Woyzeck tue Marie puis se noie dans l'étang.

Si les thèmes présents dans *Woyzeck* semblent toujours résonner avec la société d'aujourd'hui (féminicide, complotisme et paranoïa, misère et violence, masculinisme...), l'idée que ce soit par un processus d'identification aux personnages de l'histoire que j'ai été touchée semble relever en revanche d'un contresens absolu.

En relisant la pièce aujourd'hui, avec un certain bagage théâtral et dans une société qui a changé de visage, je me demande ce qui m'a bouleversée au point de déclencher une vocation.

En quoi une jeune femme de vingt ans pouvait-elle se retrouver dans cette pièce en 2001? Par quel angle l'adulte que je suis devenue relit-elle aujourd'hui cette pièce et ses enjeux? Comment est-il possible d'aborder à notre époque ce classique du répertoire? Et plus largement, en quoi consiste une rencontre avec une œuvre?

Toutes ces questions me permettront de mener une réflexion intime et politique sur le théâtre, en mêlant le texte Büchner et une écriture autobiographique fondée sur le souvenir du spectacle et de cette période de ma vie où se construit l'identité.

Woyzeck étant une pièce fragmentaire et inachevée, sa structure même offre la liberté de circuler entre les fragments. Le protocole que je me propose pour entamer l'écriture du texte est assez simple: relire et retraverser dans son intégralité la pièce de Büchner et en chemin, faire des haltes autobiographiques pour reconvoquer le souvenir du spectacle, enquêter à partir de sensations persistantes sur ce qui dans cette pièce, dans ce spectacle, à ce moment-là, a pu agir aussi profondément sur la spectatrice que j'étais alors, et marquer définitivement l'autrice et metteuse en scène que je suis devenue aujourd'hui.

Une reconstitution

Le spectacle mêlera donc un texte de théâtre, les fragments du *Woyzeck* de Büchner, et une enquête dans mes propres souvenirs pour comprendre ce qui dans cette pièce a pu ébranler la spectatrice d'alors.

Le point de départ de cette enquête sera la fin de la pièce de Büchner. Juste après le meurtre de Marie, en proie à une grande agitation, Woyzeck retourne chercher le couteau « froid, humide, muet », qu'il a laissé près du corps. Il veut s'en débarrasser, le jeter dans l'étang, puis se ravise, inquiet qu'on puisse retrouver l'arme du crime. Il entre alors dans l'eau et jette le couteau plus loin, tout en essayant de laver le sang sur ses vêtements. Il finit par s'enfoncer complètement dans l'étang et s'y noyer.

Cette image d'un corps qui repose au fond d'un étang opère comme une énigme initiale: qui est ce personnage mort qui m'a tant marquée? Il y a une femme assassinée là-haut, sur la berge, mais c'est à ce personnage-là, Woyzeck, que l'on pense quand on se souvient de la pièce.

C'est donc dans cet espace matriciel au fond de l'étang que se déroulera le spectacle, comme une anamnèse qui plongerait dans la mémoire pour tenter d'élucider le mystère de ce corps mort flottant dans l'eau trouble. Une fois cette dernière scène du texte de Büchner posée comme énigme initiale, nous repartirons du début de la pièce pour mener l'enquête.

La mise en scène du texte de Büchner peut alors s'envisager comme la reconstitution des différentes étapes du drame. Déposés au fond de cet étang, ensablés, les différents accessoires et éléments scéniques qui me permettront de mettre en jeu la pièce seront progressivement déterrés par les acteurs (le fauteuil dans lequel le capitaine se fait raser, un landau, les pneus et les parpaings qui étaient des éléments scéniques de la mise en scène de Schilling...) Et peut-être, au fil de ces indices révélés en chemin, pourrons-nous redécouvrir la pièce de Büchner autrement? Qu'est-ce qui peut surgir de neuf dans la contemplation de l'ancien? Qu'est-ce qui dans une œuvre de répertoire peut faire signe aujourd'hui?

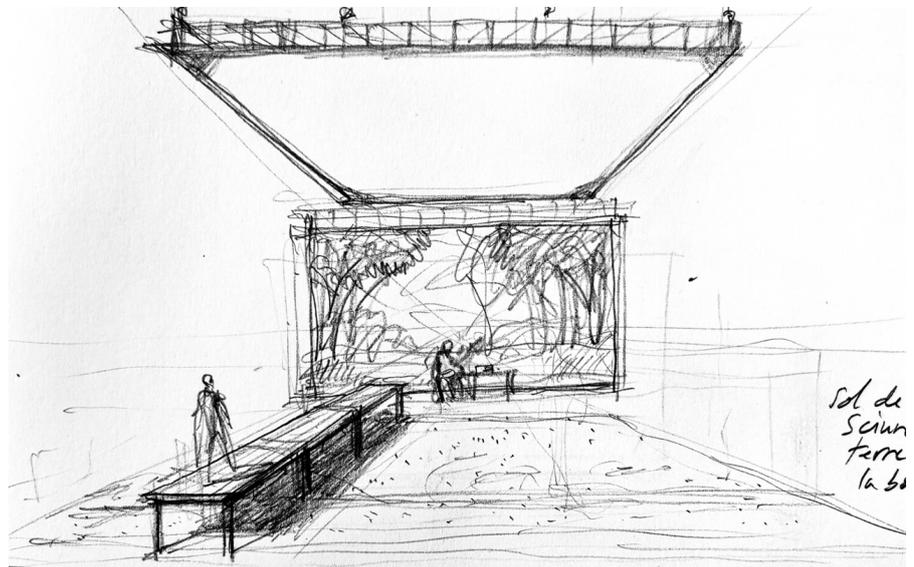
Pour mener à bien cette enquête, je voudrais réunir une troupe réduite de cinq interprètes qui s'empareront ensemble de tous les personnages de la pièce:

- Lilla Sárosdi jouait dans le *Woyzeck* mis en scène par Árpád Schilling. Les hasards de l'existence ont fait qu'au moment où je commençais à réfléchir à ce projet, j'ai découvert qu'elle vivait en Drôme où je venais de m'installer. Chez Árpád Schilling, elle jouait une série de petits rôles (le fou, la grand-mère...). J'ai eu envie de lui proposer d'endosser le rôle de Woyzeck, ainsi que son propre rôle: celui d'une actrice qui a débuté sa carrière avec ce spectacle. Elle pourra ainsi venir enrichir l'enquête, compléter ou contredire mes souvenirs.

- Une comédienne qui incarnera mon double jouera la narratrice et mènera l'enquête en suivant un fil mémoriel, cherchant à reconstituer la pièce au fil de ses souvenirs.

- Un jeune acteur ainsi qu'un acteur plus expérimenté se partageront l'ensemble des rôles masculins.

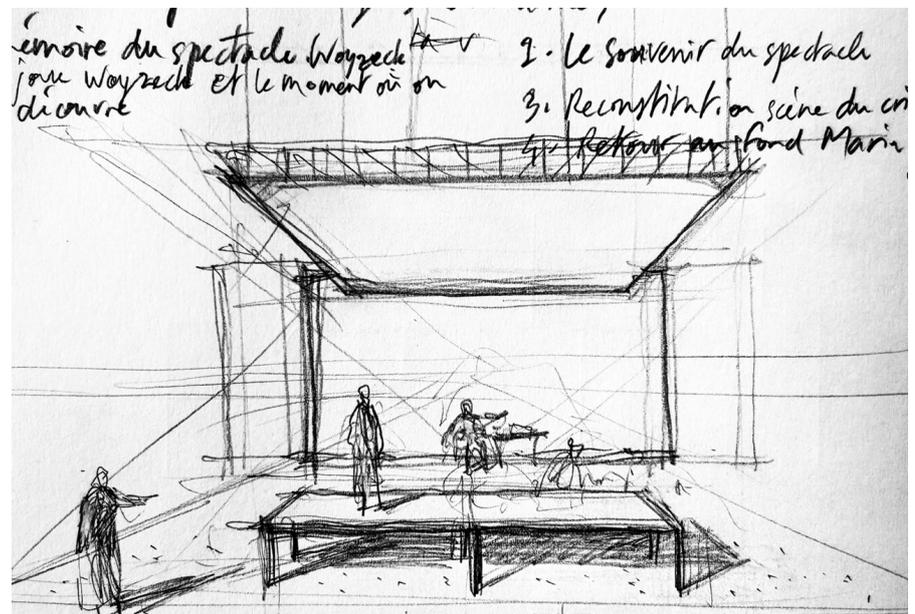
Note sur l'espace



«Un chemin, près de l'étang. Il fait nuit, au clair de lune».

L'espace se construira comme l'évocation des berges et du fond de l'étang dans lequel se noie Woyzeck. Un sol recouvert de sable, et des accessoires au plateau comme des objets échoués dans la vase au fond de l'étang (un fauteuil de camping recouvert d'algues, un bidon d'essence, des vieux pneus...). Ces accessoires sont des vestiges des espaces de la pièce de Büchner, mais aussi du spectacle d'Árpád Schilling. Ils sont aussi des signes de la misère sociale contemporaine. Ce sont ces fragments épars qu'il s'agira donc de "déterrer" pour progresser dans l'enquête. Des éléments mobiles seront manipulés par les acteurs pour dessiner les différents espaces texte évoqués dans la pièce de Büchner (le ponton, l'auberge...).

Un écran blanc suspendu avec un léger angle sur lequel seront projetées des images vidéos de la surface trouble de l'eau permettra de rendre sensible cet espace subaquatique vaseux. Ce premier état de la scénographie sera celui de l'image initiale, celle du corps mort reposant au fond de l'eau.



«Ça recommence; avec cette brume, partout du brouillard et du gris - et le bourdonnement des grillons, comme des cloches fêlées».

La projection vidéo permettra également de travailler la lumière qui parvient au fond filtrée par l'eau (rais de lumière, lumière diffuse...). Au lointain, un rideau de lamelles plastiques fermera le plateau, suspendu sous l'écran. Ce rideau sera à la fois une surface de projection augmentée et un rideau d'apparition pour les acteurs,

permettant des entrées dans la fiction de Büchner et offrant une coulisse pour les changements de costumes. L'écran suspendu pourra également servir de diffuseur pour créer un état lumineux très blanc et aveuglant: une lumière clinique, celle des chantiers de fouille archéologique, celle aussi d'une autopsie. Cet espace sera celui du présent, celui dans lequel se joue la reconstitution de *Woyzeck*, à la recherche d'indices pour poursuivre l'enquête. Cette alternance entre un espace subaquatique immersif et un espace très cru permettra de structurer l'alternance entre les souvenirs et l'enquête au présent, entre l'espace autobiographique et les fragments de la pièce de Büchner. Cet espace de jeu est comme une petite boîte de 6m x 3,50m, autour de laquelle pourra circuler la narratrice, entrant et sortant au gré de son enquête.

Note sur la création sonore

La partition sonore du spectacle sera composée par Léopoldine HH qui s'inspirera de mélodies traditionnelles hongroises, allemandes ou yiddish, en débusquant des lignes mélodiques voisines ou en entrelaçant ces airs anciens qui constituent un fonds commun à travers le temps.

Un travail particulier sera également mené sur la présence sonore du hors-champ, afin de donner corps à la sensation d'un réel lointain, dont l'écho nous parvient tantôt filtré par les eaux de l'étang, tantôt par la mémoire.

Dans *Notes sur la mélodie des choses*, Rilke écrit: «*Quand deux ou trois êtres humains se retrouvent, ils ne sont pas pour autant ensemble (...) Ils ne commencent à avoir des rapports qu'à partir du moment où il y a un fond derrière eux. Ils se rejoignent alors par les ponts minuscules au fond du paysage attentif*».

Relire *Woyzeck* aujourd'hui c'est aussi se poser la question du répertoire, celle d'un patrimoine non seulement allemand ou hongrois ou français mais européen. En convoquant le texte de Büchner et le souvenir du spectacle de Schilling, c'est dans ce «paysage attentif» que je voudrais cheminer.

Se mettre à l'écoute de ce que le patrimoine fait résonner de commun, et d'une culture à l'autre, d'une langue à l'autre, traverser ces ponts minuscules qui nous relie à l'échelle européenne.

1. Prologue

«*Il y a un corps mort en dessous de la surface de l'eau.
On entend des voix un peu plus loin sur les berges de l'étang.*

UNE PREMIÈRE PERSONNE Arrête-toi!

UNE DEUXIÈME PERSONNE Tu entends? Silence! Écoute!

LA PREMIÈRE PERSONNE Là! Quel drôle de bruit!

LA DEUXIÈME PERSONNE C'est l'eau, elle appelle, ça fait longtemps que personne ne s'est noyé. Allons-nous-en! Il ne fait pas bon entendre ça!

LA PREMIÈRE PERSONNE Attends ça recommence! Comme un homme qui serait en train de mourir!

LA DEUXIÈME PERSONNE Ça donne des frissons; cette brume partout, ce demi-brouillard, gris, et le bourdonnement des insectes comme des cloches fêlées. Allons-nous-en!»

La narratrice entre au plateau

Cet homme, là, c'est Woyzeck, le personnage de Georg Büchner. Je l'ai rencontré en 2001. Il était déjà mort, bien sûr. Les deux d'ailleurs. Woyzeck, l'homme qui a inspiré le personnage et qui lui a donné son nom est mort en 1824 et Büchner en 1836.

Il porte un pantalon militaire et un maillot de corps blanc. Il est étendu, pâle dans son lit d'algues vertes, bouche ouverte, tête nue. Son corps tout entier est boursoufflé parce qu'il s'est noyé, mais on devine encore sous ses traits livides le visage d'un homme plutôt jeune. Il a l'air paisible.

Il vient de tuer Marie, la femme qu'il aimait. Son corps à elle, lacéré de coups de couteaux, repose dans les fougères, quelque part là-haut sur la berge. Puis il s'est noyé dans cet étang.

J'ai connu Woyzeck en 2001. Le 29 septembre 2001 pour être exacte.

Le 29 septembre 2001 donc, par une soirée de fin d'été, douce, quelconque, je me suis laissée convaincre par mes parents d'aller au théâtre avec eux. Je n'ai pas le souvenir d'être allée au théâtre avec eux avant ça. Je n'ai d'ailleurs pas le souvenir d'être allée au théâtre du tout avant ça. Mais mon père est hongrois, il veut donc absolument aller voir ce spectacle d'une jeune troupe hongroise. Tout ce qui vient de Hongrie l'intéresse. Rien ne l'intéresse à part ce qui vient de Hongrie devrais-je dire. Je suis agacée d'avance par ce spectacle.

Je n'ai jamais entendu parler de Georg Büchner mais ma mère m'assure que «Büchner, c'est très cotté». Elle se souvient avoir vu *Woyzeck* pendant ses études de secrétariat en Allemagne quelques décennies auparavant. C'était très bien, m'assure-t-elle. Il y a ce personnage qui dit toujours *Immer zu! Immer zu!* Je ne sais pas ce que ça veut dire. Je m'attends au pire. Je suis mal à l'aise. L'institution théâtrale, le patrimoine, le velours rouge, mes parents, tout ça me met mal à l'aise.

Le spectacle dure 1h30. Mais dès les premières minutes le temps s'arrête. Je ne respire plus. En rentrant chez moi je suis muette. Foudroyée. Quelque chose a eu lieu, mais quoi?

Aujourd'hui, quand on me demande pourquoi je fais du théâtre, je réponds avec certitude que ça s'est joué le soir du 29 septembre 2001. Le soir où j'ai rencontré Woyzeck. Mais à ce moment-là je ne le sais pas encore. Je ne sors pas du théâtre en me disant que j'ai trouvé ma vocation. Non. Je suis juste muette. Foudroyée.

On ne sait pas toujours pourquoi les rencontres nous transforment. On ne sait pas toujours pourquoi certaines images nous hantent.

Moi c'est cette image-là qui me hante. Le corps de ce meurtrier qui repose doucement au fond de la vase. Elle revient souvent. Elle surgit à l'improviste. Elle me laisse toujours la même impression, c'est un peu glauque mais paisible.

Mais pourquoi cette image me hante? Qu'est-ce qui a eu lieu ce soir-là?

En quoi ce personnage-là a pu toucher la jeune femme que j'étais au point de la transformer définitivement?

Aujourd'hui j'aimerais remonter le fil du temps et le fil de la pièce pour y trouver au moins quelques indices.

Reprenons donc au début: qui est cet homme, là, dont le corps repose doucement sur la vase spongieuse au fond de l'étang?

Commençons au commencement du commencement, comme dit le bonimenteur.

2. Crise de tabouret

Qu'est-ce qui m'a tant secouée le soir où j'ai découvert ce spectacle? Par quel détour l'étudiante s'est-elle projetée dans cette pièce... Est-ce par identification au personnage, à Woyzeck?

Ou peut-être à un autre d'ailleurs, pourquoi se projeter dans le personnage principal quand on a l'impression éternellement de jouer un rôle secondaire dans sa propre vie?

C'est ça le mécanisme de la fiction, au théâtre aussi probablement: on se projette dans la vie des personnages, non?

Il faut donc commencer peut-être par se souvenir des personnages. Reprenons dans l'ordre des scènes.

Ah oui. Je vous ai dit que *Woyzeck* est une pièce fragmentaire? Ou en tout cas inachevée? Büchner est mort du typhus avant d'avoir pu la terminer. Il existe donc différentes versions de la pièce. Selon les traducteurs, les commentateurs, chacun sa version. Reprendre dans l'ordre ça ne veut pas dire grand chose donc. Mais il faut bien commencer quelque part. Alors commençons. Souvent, la première scène est celle du Capitaine:

«Le Capitaine est assis. Woyzeck le rase. C'est le matin.»

LE CAPITAINE Lentement, Woyzeck, lentement; une chose après l'autre; il me donne complètement le vertige. Que pourrais-je bien faire des dix minutes qu'il aura gagnées aujourd'hui? Woyzeck, qu'il y songe, il a encore ses trente bonnes années à vivre, trente années! Ça fait 360 mois, et des jours, des heures, des minutes! Que va-t-il faire de tout ce temps monstrueux? Qu'il s'organise, Woyzeck

WOYZECK Oui, mon Capitaine.

LE CAPITAINE Je suis complètement saisi d'angoisse pour le monde quand je pense à l'éternité. Il faut s'occuper Woyzeck, savoir s'occuper!

Éternellement, c'est éternellement, l'éternité, ça il s'en rend compte; mais en réalité ce n'est pas l'éternité, c'est un instant, oui, un instant - Woyzeck, ça me donne des frissons quand je pense qu'en un jour le monde tourne sur lui-même, quel gaspillage de temps, à quoi cela nous mène? Woyzeck, je ne peux plus voir la roue d'un moulin sans devenir mélancolique.

WOYZECK Oui, mon Capitaine.

LE CAPITAINE Woyzeck, il a toujours l'air d'être aux abois, un honnête homme ne fait pas cela, un homme bien, qui a sa bonne conscience. Qu'il dise quelque chose Woyzeck. Comment est le temps aujourd'hui?

WOYZECK Mauvais, mon Capitaine, mauvais; du vent.

LE CAPITAINE Je le sens, il y a dehors quelque chose qui court, un vent comme celui-là me fait le même effet qu'une souris. (rusé) Je crois que ça nous vient du Sud-Nord.

WOYZECK Oui, mon Capitaine.

LE CAPITAINE Ah! Ah! Ah! Sud-Nord! Ha! Ha! Ha! Oh qu'il est Bête, qu'il est complètement abominablement bête. (...)

Bien, Woyzeck. Tu es un homme bien, un homme bien. Mais tu penses trop, ça consume, tu as toujours l'air d'être aux abois. Cette conversation m'a complètement épuisé. Va maintenant et ne cours pas comme ça; lentement, bien lentement, jusqu'en bas de la rue.»

Moi je crois qu'à ce moment-là de ma vie, je suis plutôt le capitaine. Son rapport au temps. D'aussi loin qu'il m'en souviennne, j'ai toujours connu de longues plongées dans l'ennui. Mais cet ennui était tout le contraire d'une mollesse, d'une apathie. Je n'étais pas engluée. J'étais paralysée. Je désirais plus que tout faire quelque chose, quelque chose de nouveau, quelque chose qui aurait du sens, ou à défaut quelque chose d'utile. Mais je ne savais pas quoi.

Dans les glorieuses années que l'on qualifie unanimement de «plus belles années de la vie», j'ai passé un temps infini perchée sur ce tabouret de bar en pin dans la cuisine de mon studio d'étudiante, en apnée, incapable de quitter ce promontoire dérisoire, croisant une jambe puis l'autre avec nervosité, essayant de me lever, de faire quelque chose, n'importe quoi, mais revenant immédiatement m'asseoir sur le tabouret, vaincue mais avec la ferme intention d'en découdre, d'en finir avec mon impuissance à faire enfin quelque chose.

Je regardais ma vie défiler au ralenti sur la pendule et toutes ces minutes se perdre inexorablement les unes après les autres. Je réfléchissais, le cerveau en surchauffe, aux aguets de la moindre piste que j'aurais négligée, je scannais les possibles, ce que je pourrais faire, puis assez rapidement je me heurtais à ce que j'aurais dû faire, à toutes ces occasions que j'avais laissées se perdre. Alors je décidais de tout reprendre à zéro et de réfléchir calmement.

En général s'ensuivait une épiphanie, une révélation tellement soudaine que j'en avais les larmes aux yeux de soulagement. Je sortais alors parfois pour marcher dans la rue, profiter du soleil du printemps et redécouvrir le vert insolent des jeunes feuilles, puis je rentrais rassasiée, je me faisais un café, je m'asseyais sur mon tabouret, et là je me rendais compte que rien n'avait changé.

J'étais revenue au point de départ, rien ne changerait jamais. Alors le cycle recommençait. Je pouvais rester dans cet état plusieurs heures d'affilée. Si bien que je sortais épuisée de ces crises.

J'en avais des courbatures partout pendant les jours qui suivaient. J'ai assez vite appelé ces épisodes des «crises de tabouret».

Qu'est-ce qui fait qu'on fait quelque chose plutôt que rien? Comment trouve-t-on l'insouciance nécessaire pour se mettre debout et mettre un pied devant l'autre? Pour se jeter dans le moment présent, pour avoir la certitude d'avoir où aller? Qu'est-ce qui a fait qu'à un moment, on se lève de son tabouret? Suis-je la seule à avoir un tabouret? Que faire du temps? Donc je suis le Capitaine.

3. Des pois et des rillettes

La narratrice à 20 ans:

Comme Woyzeck, je courais partout à cette époque-là. Je n'étais pas feignante, j'aimais à penser que j'étais courageuse même. Méritante. En parallèle de mes études de Lettres et de mes crises de tabouret, je faisais plein de petits boulots pour payer mon loyer d'étudiante.

J'ai travaillé dans différents salons. Par exemple le salon de l'auto. Je devais m'asseoir dans une voiture de démonstration avec les clients potentiels et surveiller discrètement qu'ils ne volent pas le pommeau du levier de vitesse.

Il n'était pas rare, lorsque la portière se refermait sur l'habitacle molletonné, que le client me propose avec toujours la même intonation, parfois assortie d'un sourcil levé: «alors je t'emmène au bout du monde?» On n'est pas tous de bons acteurs.

J'ai également découvert à cette occasion l'uniformité de l'humour humain: combien de fois j'ai entendu «le salon de l'auto, c'est le salon de l'hôtesse!» suivi d'un rire satisfait? Écrire des dialogues, c'est un art difficile.

Perchée sur mes petits talons, engoncée dans une robe noire un peu serrée avec une broche en diamant de pacotille, je regardais la grande brune vêtue d'une robe échancrée et fendue qui tous les quarts d'heure venait s'allonger lascivement sur le capot d'une voiture décapotable rouge et qui était bien payée pour sa prestation, cinq fois plus que nous, les petits soldats immobiles en escarpins. Un commercial surprenant mon regard m'a dit goguenard: «hé oui, mais elle c'est une comédienne, elle est au cours Florent ça rigole pas, vous boxez pas dans la même catégorie». J'ai voulu répondre que j'étais en maîtrise de Lettres et que moi aussi un jour peut-être, je ferais du théâtre, mais je n'ai rien dit. J'avais un peu honte. Le reste du temps, je devais rester debout, les mains derrière le dos, les pieds joints à 45 degrés, 8h par jour sous la lumière des néons blafards du hangar de la Porte de Versailles.

De temps en temps, la cheffe des hôtesses passait discrètement avec un pinceau et du blush et nous redonnait une mine plus agréable à regarder sans même que nous ayons à quitter notre poste. J'ai été mal notée, je suis naturellement pâle.

«LE DOCTEUR Qu'est-ce que je vois, Woyzeck? Un homme de parole!
WOYZECK Quoi, docteur?

LE DOCTEUR J'ai tout vu, Woyzeck. Il a pissé dans la rue, pissé contre le mur, comme un chien! Et avec ça, on lui donne trois sous par jour et le couvert! Woyzeck, c'est mal; le monde va mal, très mal!

WOYZECK Mais docteur, quand il y a l'appel de la nature.

LE DOCTEUR L'appel de la nature, l'appel de la nature! La nature! N'ai-je point prouvé que le *musculus constrictor vesicae* est soumis à la volonté? La nature! Woyzeck, l'homme est libre, en l'homme, l'individualité s'épure en liberté. - Ne pas pouvoir retenir sa vessie! secoue la tête, croise les mains dans le dos, va et vient. Est-ce qu'il a bien mangé ses fèves, Woyzeck? Rien que des fèves, *cruciferae*, il n'a pas oublié! Il y a une révolution dans la science, je la fais éclater dans l'air. Acide urique O,10, ammoniacque, hyperoxide - Woyzeck, ne doit-il pas pisser à nouveau? Allez, on y va et on essaye!

WOYZECK J'y arrive pas, Docteur

DOCTEUR *pompeux*. Pisser contre le mur, quand même! Je l'ai par écrit, le contrat est là, dans ma main! - Je l'ai vu, de mes yeux, vu: je mettais les yeux par la fenêtre et laissais rentrer les rayons du soleil pour jeter un oeil sur le crachin. S'approche soudainement de lui. Non, Woyzeck, je ne suis pas en colère; la colère n'est pas bonne pour la santé, n'est pas scientifique. Je suis calme, parfaitement calme; mon pouls bat ses 60 pulsations et je lui dis de tout mon sang-froid. Quand même, qui irait se mettre en colère contre un homme, un homme! Si encore il s'agissait d'un Protée en train de crever! Mais Woyzeck, il n'aurait pas dû pisser contre le mur -

WOYZECK Voyez-vous, docteur, parfois, c'est qu'on a son caractère à soi, comme un style. - Mais c'est pas la même chose, la nature il claque des doigts, c'est comme, que je dirais, comme par exemple...

DOCTEUR Woyzeck On recommence à philosopher.

WOYZECK *sur le ton de la confiance*. Docteur, la nature double, ça vous dit quelque chose? Quand le soleil est au zénith et qu'on dirait que le monde est en feu, j'ai parfois entendu une voix me parler.

DOCTEUR Woyzeck, on a des visions.

WOYZECK *pose un doigt sur l'aile du nez*. De la mousse, docteur, ça vient de là. Vous avez déjà vu les dessins que ça fait en poussant? Si seulement on arrivait à déchiffrer!

DOCTEUR Woyzeck, on est un magnifique cas d'*aberratio mentalis partialis* de deuxième catégorie, parfaitement caractérisée. Woyzeck, il aura un supplément! De deuxième catégorie: idée fixe avec entendement parfaitement raisonnable! - Sinon, on n'a rien changé à ses habitudes? On rase son capitaine?

WOYZECK Pour sûr.

DOCTEUR On mange ses pois?

WOYZECK Toujours bien comme il faut, Docteur. À ma femme la paye.

DOCTEUR On fait son devoir?

WOYZECK Pour sûr.

DOCTEUR On est un curieux cas. Sujet Woyzeck, si on se tient bien, on aura un supplément! Qu'il me donne son pouls. Oui.»

La fois d'après on m'a envoyée à l'aéroport d'Orly distribuer gratuitement des pots de rillettes au personnel de maintenance. Fini les petits talons. Je portais cette fois un tablier avec un slogan bien connu: «Nous n'avons pas les mêmes valeurs». J'ai fait remarquer à l'agence que cette mission semblait inappropriée parce que le personnel était composé majoritairement de personnes de religion musulmane qui ne mangeaient donc pas de porc, ils m'ont rétorqué que mon contrat stipulait que tous les cartons de rillettes devaient être distribués pour que je sois payée. Un superviseur est passé me superviser. Il m'a rappelé la base de mon travail: sourire. Pendant les mois qui ont suivi, j'ai mangé beaucoup de rillettes. Mes amis aussi. Je suis peut-être Woyzeck. Perchée sur mon tabouret, je cherche des signes dans la mousse de mon café lyophilisé. Que faire de ma liberté? Si seulement j'entendais des voix.

4. Perfusion

La narratrice à 40 ans:

Et puis j'ai rencontré Lilla. Pas le petit personnage qui jouait tous les rôles périphériques du spectacle du génie hongrois de la mise en scène, mais une personne. Avec 20 ans de plus.

Elle m'a raconté son parcours, comment elle avait atterri à Die, juste à côté de chez moi. Elle a vu l'affiche de mon spectacle précédent sur le prénom. Elle s'est dit «oh une Hongroise. Je vais aller voir ce spectacle». Sauf que je ne suis pas Hongroise. Bien sûr. Dans ce spectacle, je racontais notamment comment mon père avait dû quitter la Hongrie en 1956. Et comment il avait fini par y retourner cinquante ans après. Pour boucler la boucle en quelque sorte.

Lilla:

Moi quand j'ai vu ce spectacle je venais de faire le chemin inverse. Au moment où ton père est rentré en Hongrie, j'ai quitté la Hongrie. La politique culturelle menée par le gouvernement hongrois a rendu le travail en compagnie presque impossible. Il n'était plus possible d'y travailler et donc d'y vivre. Et ce soulagement de ton père qui rentre finalement chez lui, moi c'est justement ce qui m'était rendu impossible.

Nous avons parlé des heures, en français. Je voyais Lilla s'échiner à traduire sa pensée. Son cerveau en surchauffe et l'épuisement que le fait de traduire en simultané provoque, je les percevais clairement. Je connais cette sensation. Mais elle tenait à avoir cette conversation en français.

Pourtant j'ai fait beaucoup de progrès en hongrois ces derniers temps. Pendant que j'écrivais ce spectacle par exemple, j'ai dû faire hospitaliser mon père pour une pneumonie sévère. Quand il a quitté les urgences pour être admis dans le service cardiologie, l'infirmière de garde l'a accueilli en lui hurlant dessus parce qu'il avait refusé un drain urinaire «et ben tant pis, vous vous lèverez, vous vous casserez la hanche et ce sera bien fait pour vous. Et ne vous avisez pas de pisser au lit je ne changerai pas vos draps». Puis elle a dit: «maintenant, pissez dans ce flacon, c'est pour les examens». Comme on lui avait demandé la même chose à peine une heure avant, il n'avait pas envie d'uriner. Quand elle a crié: «vous pissez maintenant» avec un air furieux, j'ai éclaté de rire. À cause de la scène du Docteur. J'ai failli lui parler de Büchner et puis je me suis tue. C'était juste une infirmière sous-payée et éreintée.

J'aurais pu lui parler du Capitaine aussi. Comme sa main droite était bleue à cause de la perfusion, il a demandé à ce qu'on lui change la perfusion de côté. Sans se plaindre. Mais il était livide de douleur. Elle a levé les yeux au ciel: «vous avez fait votre service militaire monsieur? - non. J'en étais sûre. L'armée ça vous aurait donné de la tenue monsieur». J'ai pensé à la scène du Docteur et du Capitaine:

«La rue, Le Capitaine, le Docteur, Woyzeck. Le Capitaine tout essoufflé descend la rue, s'arrête, souffle, se retourne. C'est l'après-midi.»

LE CAPITAINE Docteur, ces chevaux m'angoissent, quand je pense que ces pauvres bêtes sont obligées d'aller à pied... Mais ne courez donc pas si vite!

Ne faites pas de tels moulinets avec votre canne.

Vous avez l'air de vouloir gagner la mort à la course.

Un brave homme qui a sa bonne conscience pour lui ne va pas si vite. Un brave homme. (*Il attrape le Docteur par son habit.*) Docteur, permettez que je sauve une vie d'homme. Mais vous filez... Docteur, je suis si mélancolique, j'ai l'esprit si rêveur que je fonds en larmes chaque fois que je vois mon habit pendre le long du mur... Tenez, le voilà pendu.

LE DOCTEUR Hum! Gras, bouffi, cou gonflé, constitution apoplectique. Eh oui, Capitaine, l'«apoplexia cerebri» vous guette; mais vous pouvez n'être

atteint que d'un côté, vous serez alors paralysé de ce côté-là, ou bien, en mettant les choses au mieux, vous aurez un ramollissement du cerveau et vous continuerez à végéter quelque temps. Voilà à peu près ce qui vous attend dans les quatre semaines.

D'ailleurs, je vous assure que vous serez un cas intéressant, et, si Dieu vous accorde une paralysie partielle de la langue, nous ferons des expériences immortelles.

LE CAPITAINE Docteur, ne m'effrayez pas! Il y a des gens qui sont morts de frayeur, d'une simple et banale frayeur! Ah! je vois déjà les gens à l'enterrement avec leurs citrons à la main; mais ils diront: «C'était un bien brave homme, un bien brave homme!» Espèce de croque-mort du diable!

LE DOCTEUR, *montrant son chapeau*: Qu'est-ce que c'est que ça, Capitaine?... C'est une tête creuse!

LE CAPITAINE, *faisant un saut sur place*: Et ça, docteur? Un sot!

LE DOCTEUR Je vous salue, honorable traîneur de sabre.

LE CAPITAINE Moi de même, cher croque-Mort.»

«Je n'ai été à la guerre que pour fortifier mon amour de la vie... Docteur, ne m'effrayez pas! On a déjà vu des gens mourir de frayeur!»

J'aurais pu faire un point dramaturgique sur le courage viril avec l'infirmière que les autres patients avaient surnommée « le dragon », mais j'ai renoncé. Je l'énervais déjà suffisamment avec mon accent français et mes questions incessantes. J'étais rassurée de voir que tous les patients se serraient les coudes: son voisin de lit m'a dit le deuxième jour avec une lueur de respect dans les yeux que malgré ses 82 ans et ses 40 de fièvre mon père parvenait à lui tenir tête. Je suis partie pour ne pas dépasser les horaires de visite autorisés. Dans les escaliers qui m'ont rendue à l'obscurité glaciale d'une nuit de décembre à Budapest, je me suis dit qu'une fois de plus je n'allais pas infléchir la marche du monde.

En tout cas mon vocabulaire est sorti grandi de cette expérience.

Maintenant je sais dire: médecin urgentiste, drain urinaire, échographie, radiographie, saturation, tâches sur les poumons et déshydratation. Je sais aussi qu'on hurle encore aujourd'hui sur les patients pour qu'ils urinent dans un flacon.

Donc je continue à redécouvrir cette pièce au fil du temps. Chaque fois qu'un fragment me revient, c'est comme si je le comprenais sous un nouveau jour.

Ce qui me paraissait grotesque à 20 ans me semble parfois aujourd'hui glaçant. Comme si la farce levait le voile sur la tragédie au fil du temps. Je suis peut-être juste en train de perdre mon sens de l'humour. En tout cas je ne cherche plus à savoir où est le réel. Je me cogne dedans suffisamment souvent. Par fragments.

Février 2025

Tünde Deak

Autrice, metteuse en scène

Autrice et metteuse en scène, Tünde Deak a étudié la mise en scène (Paris X) et les Lettres Modernes (Paris IV) avant de travailler en tant que dramaturge et collaboratrice artistique, notamment auprès d'Éric Vigner (*Le Partage de Midi*, *Mithridate*), Marc Lainé (*Vanishing Point*, *Hunter*, *Nosztalgia Express*, *Entre vos mains*), Matthieu Cruciani (*Andromaque/ Un amour fou*, *Moby Dick*), Thierry Bedard (*Les cauchemars du Gecko*, *Le Globe*), Nosfell (*Le Corps des Songes*, *Cristaux*, *Frères de Lait*).

En 2010-2011, elle crée *La Conspiration des détails* d'après un roman de Krasznahorkai, puis *L'Homme-Boîte*, d'après un roman de Kobo Abé, aux Bancs Publics à Marseille. Elle a également réalisé deux courts métrages, *Intérieur/ Boîte* (Perspective Films-2015) et *CRAPS* (avec l'aide au programme du CNC- 2019).

En 2021 au CDN de Normandie-Rouen, elle met en scène son premier texte pour le théâtre, *D'un lit l'autre*, une variation pour une comédienne (Céline Millat-Baumgartner) et une circassienne (Victoria Belen) autour de la figure de Frida Kahlo. Le spectacle a été présenté en tournée, notamment à La Comédie de Valence, CDN Drôme-Ardèche et aux Plateaux Sauvages à Paris.

En 2021-2022, elle écrit et met en scène *Tünde [tynde]*, un spectacle autobiographique qui croise un voyage fictionnel dans les identités imaginaires que génère son prénom et le récit documentaire de l'exil de son père. Créé à Valence en mars 2022, le spectacle a tourné en Drôme-Ardèche dans le cadre de La Comédie itinérante, puis au Théâtre des Quartiers d'Ivry, CDN du Val-de-Marne, à la Filature de Mulhouse et au Théâtre du Point du Jour à Lyon.

Dans le cadre de Vive le sujet! Festival d'Avignon 2022, elle crée *Ladilom* avec Léopoldine Hummel. En 2023, elle crée un O.V.N.I. en prolongement de la première forme performative de *Ladilom*. Le spectacle existe ainsi dans différents formats: performatif, participatif et pour l'itinérance. Il a été présenté en Comédie itinérante à La Comédie de Valence puis à La Filature de Mulhouse (dans le dispositif d'itinérance de la Filature Nomade puis à la Filature), au Festival L'Échappée de la Chapelle-Neuve (Bretagne), et à la Maison-Folie Wazemmes à Lille. Il a également été sélectionné pour le Prix Incandescences en juin 2024 et finaliste du Prix Sony Labou Tansi 2024/2025. *Tünde [tynde]* et *Ladilom* sont publiés aux éditions Koïnè.

En écho au spectacle, Tünde Deak et Léopoldine Hummel créent l'exposition sonore *Tendre l'oreille*, composée de «capsules sonores» qui donnent à entendre les chansons qui leur ont été transmises, ainsi que l'histoire qui les a menées jusqu'à elles. Elles ont été sélectionnées pour le prix de la création documentaire radiophonique au Festival Longueurs d'Ondes à Brest.

Son prochain spectacle, *Woyzeck ou la vocation*, entrelacera la pièce de Büchner et une enquête autobiographique pour comprendre ce qui dans ce texte a pu toucher la spectatrice qu'elle était au point de déclencher sa vocation. Il sera créé en février 2026 à la Comédie de Valence.

En tant qu'autrice, elle répond également à des commandes d'écriture: *Little Nemo ou la vocation de l'aube*, un spectacle tout public mis en scène par Emilie Capliez créé à la MC2: Grenoble en octobre 2021, et *Il restera la nuit*, puis *Jasmin* pour la chorégraphe Johanna Levy (créé en octobre 2024 à KLAP Marseille). Ensemble, elles préparent actuellement une pièce chorégraphique sur la marche à destination du jeune public (création prévue en 2026-2027).

Tünde Deak est membre de l'Ensemble artistique de La Comédie de Valence depuis 2020.

Flora Bernard-Grison

Actrice

Après une formation au Conservatoire d'Aix-en-Provence (CRR) et un Cycle Préparatoire à l'Enseignement Supérieur (CPES) parrainé par l'ERACM, Flora Bernard-Grison intègre à 20 ans la promotion 31 de l'École de la Comédie de Saint-Étienne.

Elle joue notamment sous la direction d'Adama Diop dans *Traversées*, une adaptation de *La Mélancolie des Barbarbes* de Koffi Kwahulé à Dakar (Sénégal) et Saint-Étienne; *Bunker*, de Baptiste Amann, spectacle de sortie écrit spécialement pour sa promotion. Durant 3 ans, elle travaille entre autres avec Olivier Martin-Salvan, Bruno Meyssat, Heinz Lorenzen, Evelyne Didi, Frédérique Loliée, Benoît Lambert, Laurent Fréchuret et Françoise Dô. Passionnée par le théâtre politique et documentaire à la suite d'ateliers menés avec Alice Carré, Margaux Eskenazi et Chloé Bonifay (Cie Nova), elle crée un solo autour de la trilogie *Auschwitz et après* de Charlotte Delbo, résistante communiste rescapée des camps de la mort.

À sa sortie d'école elle rencontre le metteur en scène Julien Geskoff et rejoint l'équipe du spectacle jeune public *Carcasse et des Satellites*, petites formes diffusées en collèges et lycées autour de problématiques liées au corps adolescent.

Elle fait partie de l'équipe artistique de la Compagnie Sans mots pour le dire, dont le premier spectacle *Les mots* de Charlotte Delbo, inspiré de son solo d'école verra le jour à la saison 25/26.

Lucas Bustos Topage

Acteur

Après des études d'art dramatique au Conservatoire de Grenoble, puis au Conservatoire de Lyon, Lucas Bustos Topage intègre en 2021 l'École de la Comédie de Saint-Étienne où il travaille notamment avec Benoît Lambert, Matthieu Cruciani, Isabelle Lafon, Sylvain Creuzevault et Pauline Bureau.

Passionné de cinéma, il réalise son premier court métrage, *Un rêve à soi*, à Saint-Étienne en 2024. Poussé par cet élan, il décide de mener à bien son projet de mise en scène d'*Oncle Vania* de Tchekhov, avec six camarades de formation. En parallèle, il est aussi musicien, il chante en s'accompagnant au piano.

Léopoldine Hummel

Actrice, musicienne

Léopoldine HH (Hummel) est comédienne musicienne compositrice. Ces dernières années elle alterne entre concerts de ses chansons littéraires et pièces de théâtre musicales pour les metteur·euse·s en scènes Tünde Deak, Julie Menard, Marc Lainé et Simon Delattre. Elle tourne actuellement avec Vincent Dediennie et Camille Chamoux une lecture musicale sur la vie d'artiste en tournée et sera artiste complice de la Filature, scène nationale de Mulhouse en 2025-2026. Prochainement, elle jouera *Peut-être le hasard* d'Agathe Charnet, elle composera la musique des créations de Tünde Deak *Woyzeck ou la vocation* et Simon Delattre *Silence boulevard* (titre provisoire), elle mettra en scène un opéra baroque avec l'ensemble LA PALATINE, et travaillera pour un futur spectacle avec Phia Menard. Enfin elle est heureuse de pouvoir l'écrire: elle crée son solo hanté pour piano-préparé et magnétophone: *La folie Élixa* d'après l'œuvre de Gwenaëlle Aubry en mai 2026. Après une bonne formation au conservatoire de Strasbourg en piano et chant classique, elle digresse vers d'autres objets sonores: la flûte traversière, l'accordéon, la guitare, la Fuyara (une flûte harmonique de berger slovaque). Elle se forme à son «vrai métier» de comédienne à l'école supérieure de la Comédie de St-Etienne, Promo V comme... Voyage où elle découvre un théâtre qu'elle ne fera pas. Depuis, elle est tantôt interprète et compositrice pour des metteur·euse·s en scène ou pour France Culture et autres livres audio pour la jeunesse, tantôt musicienne avec son personnage Léopoldine HH ou Léopoldance. Son premier album *Blumen im topf* a reçu le Prix Moustaki, le prix Saravah et le coup de cœur Charles Cros.

Jeanne Lepers

Actrice

Après avoir suivi les cours du conservatoire du 5^e arrondissement de Paris, Jeanne Lepers se forme comme comédienne au CNSAD. Depuis, elle joue sous la direction de Jean-François Sivadier, Michel Didym, Yves Beaunesne, Béatrice Venet, Nora Granovsky, Yordan Goldwaser et Mathieu Bauer.

Elle se forme autour de la pratique du clown auprès de Raphael Almosni, François Cervantès et Catherine Germain.

À partir de 2010, elle écrit et met en scène au sein de La Compagnie Bloc. Domiciliée dans le Val-de-Marne, elle donne des ateliers de jeu, et notamment de clown.

En tant qu'autrice et metteuse en scène, elle crée son premier spectacle *Bloc* qui traite de l'ambiguïté des liens familiaux. En 2017 avec *Les Premiers*, elle pose la question de la possibilité du duo amoureux, en 2022, avec *Le bon fruit mûr*, en réponse au roman *Juvenia* de Nathalie Azoulai, elle sonde sa propre terreur à l'égard du vieillissement au travers de la figure d'une reine quittée pour plus jeune qu'elle. Son prochain spectacle, *La bête broutait* (titre provisoire) sera le récit des jours d'une jument vivante seule dans son pré clôturé.

Lilla Sárosdi

Actrice

Actrice hongroise de premier plan, Lilla Sárosdi débute sa carrière en 1999 dans la compagnie d'Árpád Schilling (Krétakör) et joue dans une quarantaine de ses créations théâtrales, mais aussi entre autres Balász Simon, Sándor Zsoter ou Annamária Lang. Elle joue également au cinéma dans une dizaine de longs-métrages dont récemment *Treasure city* réalisé par Szabolcs Hadju. 2008 marque un tournant lorsque Krétakör se consacre alors à des projets sociaux, éducatifs et politiques. Elle y est activement impliquée en tant que professeur de théâtre, actrice, créatrice.

En 2017, elle lance le mouvement Me Too en Hongrie. En 2018, sous la pression politique, elle quitte la Hongrie avec Arpad Schilling et s'installe en France où elle poursuit son métier d'actrice.

Elle a depuis joué sous la direction de Petra Kőrösi (*Jour de colère*, 2020) Lara Marcou et Marc Vittecoq (*Ansie passe la gloire du monde*, 2021 et *Maître Puntila et son valet Matti*, 2022), Arpad Schilling (*La Cerisaie*, 2021 avec la compagnie de Jean Bechetoille) et Thierry Jolivet (*Sommeil sans rêves*, 2023)

Baptiste Klein

vidéaste

Baptiste Klein est un vidéaste issu des arts visuels. Après des études d'arts plastiques et une maîtrise en art visuel à Montréal, il se dirige rapidement vers la création au service du spectacle vivant. Il développe depuis quelques années un travail sur le live vidéo au théâtre avec Marc Lainé.

En parallèle, il commence à travailler sur des projets personnels autour de l'image et la danse, et met en scène sa première pièce dansée: *Les autres* avec Natacha Balet en 2018 et *A-cran* en 2021.

En 2013, il signe la première création de Babacar Cissé, *An Amerikkkan Dream*, pièce chorégraphique pour cinq danseurs autour de l'image de Martin Luther King.

Au théâtre, il participe à la création de *Memories from a missing room* de Marc Lainé en 2011 avec qui il collabore sur d'autres projets dont *Vanishing Point* en 2015, *Hunter* en 2017 et *Construire un feu* en 2018, *Nos paysages mineurs* en 2021, *En travers de sa gorge* en 2022 et *En finir avec leur histoire* en 2023.

En 2011, il conçoit la scénographie vidéo du spectacle *Nouveau Roman* de Christophe Honoré joué au Festival d'Avignon, puis pour l'opéra *Tosca* en 2019 au Festival d'Aix et *Ciel de Nantes* à l'Odéon en 2021.

Avec Marie-Eve Signeyrole, il conçoit les vidéos pour 3 opéras: *Sex'y* à l'Opéra Bastille, *Nabucco* à l'Opéra de Lille et *Faust* à l'Opéra d'Hanovre.

Marc Lainé

Scénographe

Né en 1976, Marc Lainé est diplômé de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs. Il travaille d'abord régulièrement en tant que scénographe pour le théâtre et l'opéra pour lesquels il a réalisé plus de soixante-dix scénographies, notamment pour Lorraine de Sagazan, Aurore Fattier, Alice Zeniter, Emilie Capliez, Marcial Di Fonzo Bo, Richard Brunel et Arnaud Meunier.

Depuis 2008, Marc Lainé conçoit ses propres spectacles. Affirmant une écriture résolument "pop" et une démarche transdisciplinaire, il y croise le théâtre, le cinéma, la musique live et les arts plastiques. En janvier 2020, il prend la direction de La Comédie de Valence, Centre dramatique national Drôme-Ardèche.

Marc Lainé enseigne la scénographie dans différentes écoles d'architecture et d'art dramatique, notamment l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT), l'École de la Comédie de Saint-Étienne et La Manufacture de Lausanne.

En 2025, il réalise en collaboration avec Stéphane Zimmerli les scénographies d'Aurore Fattier pour l'opéra *Katia Kabanova* et *Le Dindon*, Tünde Deak pour *Woyzeck ou la vocation* et pour le Quatuor Tana.

Kelig Le Bars

Éclairagiste

Née en 1977, et originaire de Nantes, c'est d'abord par un rapide passage par la scène rock que Kelig Le Bars découvre la création lumière pour le spectacle. Elle intègre l'école du Théâtre National de Strasbourg en 1998 où elle suit les enseignements de Jean-Louis Hourdin, Yannis Kokkos, Laurent Gutman, Stephane Braunschweig...

Depuis plus de vingt ans, et avec plus de cent créations, son chemin artistique est semé de rencontres et de fidélités avec de nombreux metteur·euse·s en scène, artistes et collaborateur·ice·s. On peut citer Éric Vigner, Christophe Honoré, Christophe Rauck, Giorgio Barberio Corsetti, Frederic Fisbach... Ainsi que plusieurs metteur·euse·s en scène de sa génération comme Vincent Macaigne, Julie Berès, Chloé Dabert, Julien Fiséra, Marc Lainé, Hédi Tillette de Clermont-Tonnerre, Lucie Berelowitch, Lazare, Mathieu Cruciani, Guillaume Vincent, Tiphaine Raffier...

Elle a également réalisé de nombreuses créations lumière pour l'opéra. Cette saison, elle met en lumière *Le Dialogue des Carmélites* de Poulenc mis en scène par Tiphaine Raffier à l'Opéra de Rouen.

Cette année, elle crée les lumières notamment pour les spectacles suivants: *la Tendresse* de et mise en scène par Julie Berès, *Un soir de Gala* de Vincent Dedienne, *Némésis* de Philippe Roth mise en scène de Tiphaine Raffier, *Avant la terreur* de Vincent Macaigne d'après Richard III, *Phèdre* de Racine mise en scène par Matthieu Cruciani, *Je vis dans une maison qui n'existe pas* de Laurène Marx et *Close up* chorégraphie de Noé Soulier pour le Festival d'Avignon...

Depuis janvier 2018, elle est chargée de cours à l'UFR Art et Média, Institut d'études théâtrale à la Sorbonne Nouvelle. Depuis cette année, elle participe aux Chantiers Nomades sous forme de stage dans le cadre de la formation certifiante à la mise en scène, et intervient à l'école d'Architecte de Paris/Belleville dans le cadre du master scénographie.

Mélodie Souquet

Créatrice sonore, régisseuse son

Née en 1981, elle grandit au sein d'une famille de musicien·ne·s passionné·e·s par l'expérimentation sonore, la musique classique et l'improvisation musicale.

Dès 1999, elle se forme dans diverses écoles, notamment à l'IMFP où elle suit un cursus spécialisé en prise de son pour le jazz. Par la suite, elle se concentre sur la recherche en technologies numériques et se forme au TNS sur le temps réel dans le spectacle vivant, en collaboration avec Didascalie et l'IRCAM.

Ses travaux l'amènent à approfondir l'exploration de la spatialisation et du temps réel à travers des recherches et créations multiples.

Après avoir accompagné plus de 250 artistes pendant 18 ans aux Sujets à Vif, elle occupe actuellement un poste de régisseuse son à la Cour d'honneur du Palais des Papes au Festival d'Avignon.

En parallèle, elle collabore avec divers metteurs en scène, tels qu'Antoine Defoort et Alexander Zeldin, ainsi qu'avec des chorégraphes comme Thomas Lebrun, directeur du CCN de Tours, ou (LA)HORDE, à la direction du Ballet National de Marseille, en tant que créatrice sonore ou régisseuse son en tournée.

Elle est également impliquée dans la recherche sur l'écriture du mouvement robotique, pour le L.I.E.

Stephan Zimmerli

*Architecte, scénographe,
musicien, dessinateur*

Stephan Zimmerli est architecte, scénographe, musicien et dessinateur. Diplômé de l'ENSAD et de l'École d'Architecture de Paris-Belleville, il effectue son projet de diplôme à l'Accademia di Architettura di Mendrisio en Suisse Italienne dans l'atelier de Peter Zumthor.

Depuis vingt ans, il développe une pratique transdisciplinaire à la croisée de l'architecture, du théâtre et de la musique, avec le dessin et l'art graphique comme liens entre tous ces champs. Le dessin s'y développe comme une pratique constante, quotidiennement accumulée dans des carnets formant la base d'un art de la mémoire personnel, une «mnémotopie», gravitant autour de thèmes précis: la réminiscence, l'atmosphère, la «pensée de la main».

En 1995, en tant que contrebassiste et guitariste, il co-fonde le groupe de folk-rock Moriarty, avec lequel il effectuera dix ans de tournée et près de 800 concerts autour du monde, enregistrant 5 albums et une série de bandes-son pour le cinéma et le théâtre. Il assure également la direction artistique de leur label indépendant Air Rytmo.

À partir de 1999, au sein de La Boutique Obscure, il collabore avec Marc Lainé sur près d'une cinquantaine de projets de scénographies avant d'intégrer en 2020 l'Ensemble artistique de La Comédie de Valence en qualité d'artiste associé.

Parallèlement, il développe son activité d'architecte indépendant avec des projets croisant la musique et l'espace, tout en enseignant l'architecture dans diverses écoles (University of East London, École d'Architecture de Paris-Belleville & Rennes, ENSAD, Accademia di Architettura di Mendrisio).

Ce travail transdisciplinaire est exposé à Londres, Florence et Paris, et se ramifie à travers des publications et des conférences, ainsi que des performances musicales et graphiques s'articulant autour du rôle du dessin comme lieu de convergence des disciplines.

LES PRODUCTIONS

En 2025, le pôle constitué par La Comédie de Valence et Bonlieu, Scène Nationale Annecy, auxquels sont associés Malraux, scène nationale Chambéry Savoie et La Comédie de Clermont-Ferrand scène nationale, a reçu pour cinq ans l'appellation PIPD (Pôle international de production et de diffusion) de la part du ministère de la Culture.

Les créations 25-26

La Chambre de l'écrivain

Cycle Liliane et Paul, 2021

Marc Lainé

Création le 02.10.25

Woyzeck ou la vocation

Tünde Deak en dialogue avec
le texte de Georg Büchner

Création le 24.02.26

Nos Empereurs

Guillaume Cayet

Création le 21.04.26

À venir en 26-27

On m'a vu dans le Vercors

Cycle Martin Langlois (1)

Marc Lainé

Création janvier 2027

En cours...

Sarah Delaby-Rochette

Création 26-27

Également disponibles en 26-27

Le temps des fins

Guillaume Cayet

Création le 22.06.24

Entre vos mains

Marc Lainé / Ensemble artistique

Création le 14.02.25

Ladilom

Tünde Deak / Léopoldine Hummel

Création le 19.07.22

Nos paysages mineurs / En finir avec leur histoire

Cycle Liliane et Paul, 1968-1975 / 1992

Marc Lainé

Création le 21.09.21

À sec

Marcos Caramés-Blanco / Sarah Delaby-Rochette

Création le 13.05.25

Soeur-s, nos forêts aussi ont des épines

Penda Diouf / Silvia Costa

Création le 07.01.25

La Vie invisible

Guillaume Poix / Lorraine de Sagazan

Création le 22.09.20