

rencontres

6

LA REVUE DE
LA CHARTREUSE
CENTRE NATIONAL DES
ÉCRITURES DU SPECTACLE
Villeneuve lez Avignon
SAISON 2025 N°6



Kazima El Khazzaze, Valérie Trébor, Ilonah Fagotin, Cie Organon Art Cie, Jenny Victoize Chazretton, Luz Volekmann, (Laurie Guin et Tylda Bazes, Cathy Min Jung (Belgique), Vincent Farasse, Mélissa Zehner, Cie Les palpitantes, Alfred A Danae Cisneros (Argentine), Aaron Lukamba (RDC), Laurent Hatat, Édouard Elvis Bvouma, Sarah Amrous, Cie Aïda, Badescu, Nicolas Girard-Michelotti, Julie Fonzoget, Hoël-le Beauchard de Luca, Marion Lévêque, Cie Nuit Verticale, Pe Frédézie Sonntag, Cie ASANISIMASA, Nicolas Barzy, Martin Boileau (Québec), Aubin Comlan Féligbé (Benin), Anna N Gzoupe Karol Karol, Daniely Francisque, Lola Molina, Hatem Hadawy (Syrie), Racha Abazied, Charly Breton, Adil Lal (Martinique), Heli Allik (Estonie), Eva Pechová, Florian Rembliez, Simon Pitaqaj, Didier Poiteaux (Belgique), Heloise M eo, Cie Continuum, Simon Pitaqaj, Laurie Guin, Ian De Toffoli (Bruxelles), Juliette de Beauchamp, Katia Ferreira, Cie (Belgique), Marie Do Freval, Liora Jaccottet et Pascal Cesari, Luc Tartar et Jeanette Mogun, Katharina Stalder, Violetta Fabien Arca, Agathe Jolivet, Collectif la Basse cours, Nathalie Ronvaux, Pauline Ribat et Yann Verbugh, Oriol Puig Grau Cie Morbus Théâtre, Véronique Caye, Valentine Sergio (Suisse), Charlotte Lagrange, Marie Henry et Hervé Pizon (Belgi (Martinique) Kazima El Khazzaze, Valérie Trébor, Ilonah Fagotin, Cie Organon Art Cie, Jenny Victoize Chazretton, Luz Mona El Yafi, Laurie Guin et Tylda Bazes, Cathy Min Jung (Belgique), Vincent Farasse, Mélissa Zehner, Cie Les palpit Julietta Koop et Danae Cisneros (Argentine), Aaron Lukamba (RDC), Laurent Hatat, Édouard Elvis Bvouma, Sarah Amro Ramona Badescu, Nicolas Girard-Michelotti, Julie Fonzoget, Hoël-le Beauchard de Luca, Marion Lévêque, Cie Nuit Ver Polach, Frédézie Sonntag, Cie ASANISIMASA, Nicolas Barzy, Martin Boileau (Québec), Aubin Comlan Féligbé (Benin), Anr Gzoupe Karol Karol, Daniely Francisque, Lola Molina, Hatem Hadawy (Syrie), Racha Abazied, Charly Breton, Adil La (Martinique), Heli Allik (Estonie), Eva Pechová, Florian Rembliez, Simon Pitaqaj, Didier Poiteaux (Belgique), Heloise M Cie Continuum, Simon Pitaqaj, Laurie Guin, Ian De Toffoli (Bruxelles), Juliette de Beauchamp, Katia Ferreira, Cie Magdc Marie Do Freval, Liora Jaccottet et Pascal Cesari, Luc Tartar et Jeanette Mogun, Katharina Stalder, Violetta Pallaro (Be Agathe Jolivet, Collectif la Basse cours, Nathalie Ronvaux, Pauline Ribat et Yann Verbugh, Oriol Puig Grau (Espagne), Théâtre, Véronique Caye, Valentine Sergio (Suisse), Charlotte Lagrange, Marie Henry et Hervé Pizon (Belgique), Mathil Kazima El Khazzaze, Valérie Trébor, Ilonah Fagotin, Cie Organon Art Cie, Jenny Victoize Chazretton, Luz Volekmann, Laurie Guin et Tylda Bazes, Cathy Min Jung (Belgique), Vincent Farasse, Mélissa Zehner, Cie Les palpitantes, Alfred Alex Cisneros (Argentine), Aaron Lukamba (RDC), Laurent Hatat, Édouard Elvis Bvouma, Sarah Amrous, Cie Aïda, Mathild Nicolas Girard-Michelotti, Julie Fonzoget, Hoël-le Beauchard de Luca, Marion Lévêque, Cie Nuit Verticale, Penda Dio Sonntag, Cie ASANISIMASA, Nicolas Barzy, Martin Boileau (Québec), Aubin Comlan Féligbé (Benin), Anna Nozière, Celia Ho Daniely Francisque, Lola Molina, Hatem Hadawy (Syrie), Racha Abazied, Charly Breton, Adil Laboudi, Pauline Guil Allik (Estonie), Eva Pechová, Florian Rembliez, Simon Pitaqaj, Didier Poiteaux (Belgique), Heloise Marty et Fiona Dif, Cie Pitaqaj, Laurie Guin, Ian De Toffoli (Bruxelles), Juliette de Beauchamp, Katia Ferreira, Cie Magdalen Madchen, Emilie Liora Jaccottet et Pascal Cesari, Luc Tartar et Jeanette Mogun, Katharina Stalder, Violetta Pallaro (Belgique), Tristan Collectif la Basse cours, Nathalie Ronvaux, Pauline Ribat et Yann Verbugh, Oriol Puig Grau (Espagne), Hatem Had Véronique Caye, Valentine Sergio (Suisse), Charlotte Lagrange, Marie Henry et Hervé Pizon (Belgique), Mathilde Peinet Khazzaze, Valérie Trébor, Ilonah Fagotin, Cie Organon Art Cie, Jenny Victoize Chazretton, Luz Volekmann, Cie Offense, et Tylda Bazes, Cathy Min Jung (Belgique), Vincent Farasse, Mélissa Zehner, Cie Les palpitantes, Alfred Alexandre Cisneros (Argentine), Aaron Lukamba (RDC), Laurent Hatat, Édouard Elvis Bvouma, Sarah Amrous, Cie Aïda, Mathild Nicolas Girard-Michelotti, Julie Fonzoget, Hoël-le Beauchard de Luca, Marion Lévêque, Cie Nuit Verticale, Penda Dio Sonntag, Cie ASANISIMASA, Nicolas Barzy, Martin Boileau (Québec), Aubin Comlan Féligbé (Benin), Anna Nozière, C Karol Karol, Daniely Francisque, Lola Molina, Hatem Hadawy (Syrie), Racha Abazied, Charly Breton, Adil Labou (Martinique), Heli Allik (Estonie), Eva Pechová, Florian Rembliez, Simon Pitaqaj, Didier Poiteaux (Belgique), Heloise M Cie Continuum, Simon Pitaqaj, Laurie Guin, Ian De Toffoli (Bruxelles), Juliette de Beauchamp, Katia Ferreira, Cie Magdc Marie Do Freval, Liora Jaccottet et Pascal Cesari, Luc Tartar et Jeanette Mogun, Katharina Stalder, Violetta Pallaro Arca, Agathe Jolivet, Collectif la Basse cours, Nathalie Ronvaux, Pauline Ribat et Yann Verbugh, Oriol Puig Grau (Cie Morbus Théâtre, Véronique Caye, Valentine Sergio (Suisse), Charlotte Lagrange, Marie Henry et Hervé Pizon (Belg (Martinique) Kazima El Khazzaze, Valérie Trébor, Ilonah Fagotin, Cie Organon Art Cie, Jenny Victoize Chazretton, Luz Mona El Yafi, Laurie Guin et Tylda Bazes, Cathy Min Jung (Belgique), Vincent Farasse, Mélissa Zehner, Cie Les palpitantes, et Danae Cisneros (Argentine), Aaron Lukamba (RDC), Laurent Hatat, Édouard Elvis Bvouma, Sarah Amrous, Cie Aïda Badescu, Nicolas Girard-Michelotti, Julie Fonzoget, Hoël-le Beauchard de Luca, Marion Lévêque, Cie Nuit Verticale, P Frédézie Sonntag, Cie ASANISIMASA, Nicolas Barzy, Martin Boileau (Québec), Aubin Comlan Féligbé (Benin), Anna Noziè Karol Karol, Daniely Francisque, Lola Molina, Hatem Hadawy (Syrie), Racha Abazied, Charly Breton, Adil Laboudi, Paul Heli Allik (Estonie), Eva Pechová, Florian Rembliez, Simon Pitaqaj, Didier Poiteaux (Belgique), Heloise Marty et Fiona Di Simon Pitaqaj, Laurie Guin, Ian De Toffoli (Bruxelles), Juliette de Beauchamp, Katia Ferreira, Cie Magdalen Madch Freval, Liora Jaccottet et Pascal Cesari, Luc Tartar et Jeanette Mogun, Katharina Stalder, Violetta Pallaro (Belgique), T Jolivet, Collectif la Basse cours, Nathalie Ronvaux, Pauline Ribat et Yann Verbugh, Oriol Puig Grau (Espagne), Hatem l Véronique Caye, Valentine Sergio (Suisse), Charlotte Lagrange, Marie Henry et Hervé Pizon (Belgique), Mathilde Peinet Khazzaze, Valérie Trébor, Ilonah Fagotin, Cie Organon Art Cie, Jenny Victoize Chazretton, Luz Volekmann, Cie Offense, Oc Tylda Bazes, Cathy Min Jung (Belgique), Vincent Farasse, Mélissa Zehner, Cie Les palpitantes, Alfred Alexandre, Cie (Argentine), Aaron Lukamba (RDC), Laurent Hatat, Édouard Elvis Bvouma, Sarah Amrous, Cie Aïda, Mathilde Auzier Girard-Michelotti, Julie Fonzoget, Hoël-le Beauchard de Luca, Marion Lévêque, Cie Nuit Verticale, Penda Diouf / Olivia

61e Lettre numérique

La Chartreuse
Centre national des
écritures du spectacle
Direction générale
Marianne Clevy

Toute l'actualité
sur chartreuse.org,
ou tous les mois dans
notre Lettre numérique

Renseignements
04 90 15 24 24
Billetterie en ligne
58 rue de la République
30400 Villeneuve
lez Avignon

5 « TITRE PROVISOIRE »
OU QUAND LES IMAGINAIRES VONT EN LIBERTÉ

9 UNE PAGE, UNE TRACE, UN UNIVERS
DES AUTRICES ET DES AUTEURS À LA CHARTREUSE

13 EXPÉRIENCES DE RÉSIDENCES

Du bon usage de la réinterprétation des mythes
Frédérique Loliée et Anna Romano – Traduire Tarantino
Tandems Cirque & Théâtre – Quand le geste rencontre le verbe

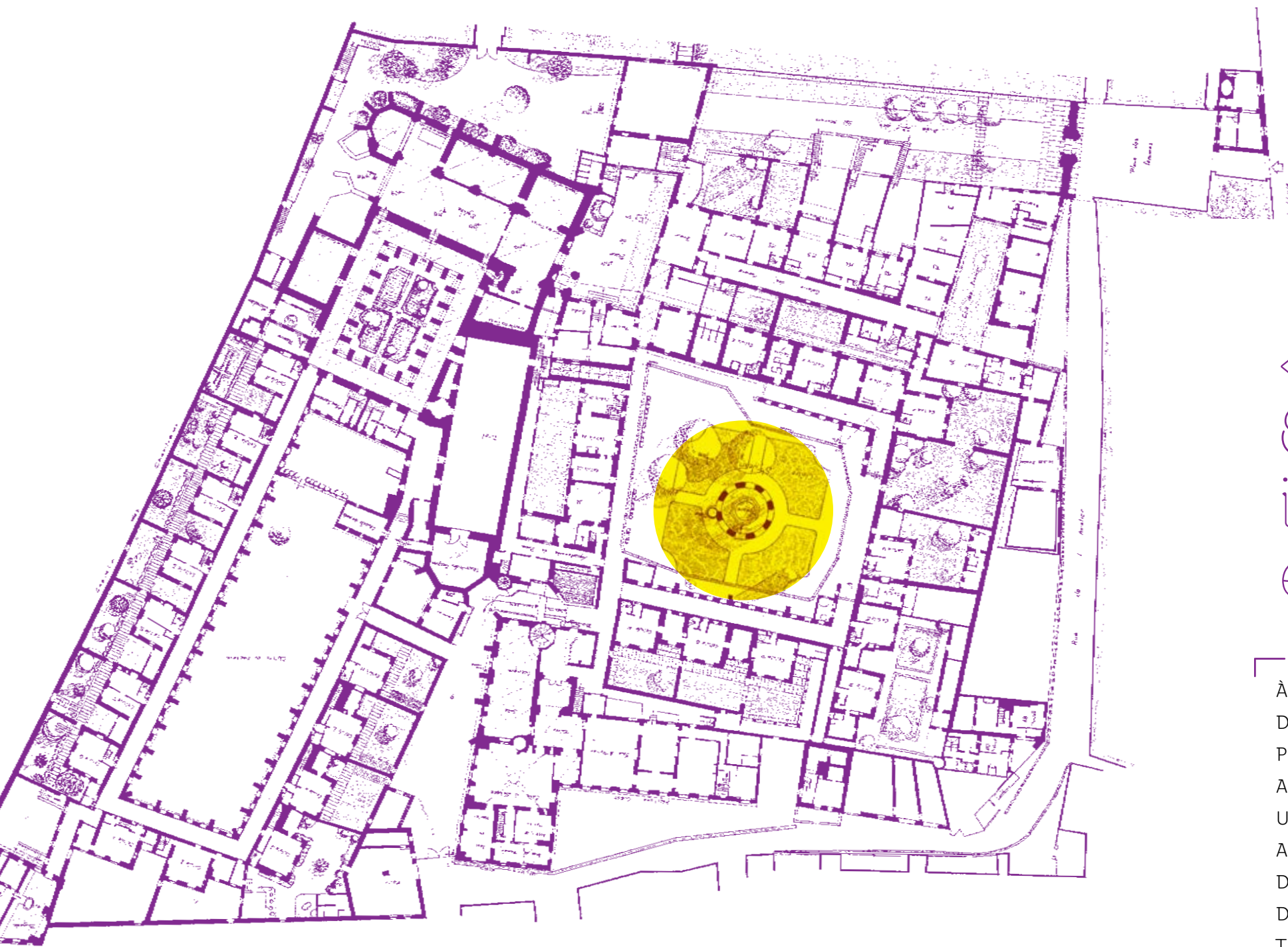
29 LES RENCONTRES DE L'ANNÉE 2025,
SOUS LE SIGNE DU PARTAGE

Le Bivouac, une résidence de lectures intensives
Déranger l'écriture, l'accessibilité, une ambition artistique
L'exposition ~~Silence~~
Architecture en fête, repenser la ville
Journées des éditions théâtrales – Rencontre avec Stanislas Nordey

LA CHARTREUSE, UN MONASTÈRE HABITÉ PAR LA CRÉATION

Peut-être l'avez-vous aperçue pendant votre visite. Peut-être l'avez-vous croisée dans l'un des cloîtres, vue sortir une clef et, aussitôt, entrer dans l'une des cellules du monastère. Figure furtive, effacée, comme un passe-muraille, la voici disparue. Et vous ne savez plus quelle porte, dans cette enfilade de déambulatoires, l'a absorbée. Un fantôme ? Non. Cette personne est en résidence à la Chartreuse. Elle écrit pour la scène et vient de regagner ce qui est devenu son habitation, le temps de ce qu'on nomme « une résidence d'écriture ». Car, tout au long de l'année, la Chartreuse respire au rythme de ces résidences – plus d'une centaine par an. Dans les cellules, les salles, sous les voûtes ou dans les jardins, se croisent des langues, des gestes, des silences. Auteurs, autrices, artistes et publics s'y rencontrent, partageant un même désir : celui d'inventer le monde autrement. Et, de février à décembre, chaque saison fait naître son cortège d'aventures et de rencontres au sein du centre culturel et Centre national des écritures du spectacle. Ici, l'imaginaire est un bien commun, un territoire vivant où s'éprouvent la différence et la curiosité. Ici, les mots ne se fixent pas : ils s'échappent, s'incarnent, se (re)jouent ailleurs. Ils témoignent d'une joie obstinée à croire que la création, toujours, relie. L'année 2025 fut celle du partage et du questionnement. On y a parlé de villes inclusives et de liberté des corps, de mythes réinventés, de langues traduites, de cirque et d'une création accessible à toutes et tous. Chacun, chacune, à sa manière, a cherché ce que signifie créer aujourd'hui, ensemble. La revue Rencontre(s) en recueille les traces – éclats d'idées, fragments d'émotions, morceaux choisis d'une année fertile. À travers ces pages, c'est la vitalité d'un lieu que l'on découvre : un monastère habité par la création, un espace de lenteur, d'écoute et de partage. Un lieu qui croit en la beauté du travail et en la force des imaginaires.

Marianne Clevy,
Directrice générale



« Titre provisoire » Ou quand les imaginaires vont en liberté

À LA CHARTREUSE, LA RÉSIDENCE EST BIEN PLUS QU'UNE ÉTAPE DE TRAVAIL POUR LES ARTISTES : C'EST UN TEMPS SUSPENDU, PROPICE À LA CRÉATION, À LA RENCONTRE ET À L'EXPÉRIMENTATION. AVEC PLUS DE TRENTE LOGEMENTS, DES SALLES DE TRAVAIL ET UNE GRANDE SALLE DE SPECTACLE – LE TINEL – LA CHARTREUSE ACCUEILLE CHAQUE ANNÉE UNE CENTAINE D'AUTEURICES, D'ARTISTES ET DE COMPAGNIES.

DANS LE SILENCE HABITÉ DU MONUMENT, TOUTES ET TOUS TROUVENT UN REFUGE OÙ LE TEMPS S'ÉTIRE, OÙ L'ÉCRITURE PREND SOUFFLE ET FORME.

PAR MARIANNE CLEVY

Une fois les valises posées dans l'une des cellules du monastère, chacun, chacune découvre ou redécouvre ce que le plaisir et la nécessité d'une certaine solitude apportent à son travail. Le projet trouve peu à peu sa place, il devient le point central et vital de la journée, ponctuée par le repas du soir. Car ici, l'on travaille, certes, mais on partage aussi : un repas, une lecture, une conversation au détour d'une pause dans les jardins, le cloître ou les salles de la théâtrethèque – qui abrite plus de sept mille titres de pièces contemporaines francophones. Chaque résidence devient ainsi une aventure humaine et sensible, un laboratoire où s'inventent les voix et les langages du théâtre d'aujourd'hui.

Quelques mois avant leur venue, les auteurices et les compagnies accueillies ont répondu à l'appel à candidatures de la Chartreuse en proposant un projet dont les contours étaient alors encore mouvants et dont, bien souvent, le titre était « provisoire ». En quelques pages, dans ces nombreux dossiers – dont seul un tiers, en moyenne, pourra être retenu – ces artistes expriment leur désir et leur attente quant à ce qu'une résidence pourra leur offrir. Parfois, ces candidatures contiennent des premières pages, parfois juste un synopsis, une intention. Parfois, c'est une démarche, un processus d'écriture particulier, qui nécessite un temps pour mûrir, s'architecturer, avant de se mettre à l'épreuve de la scène, des actrices.

LA RÉSIDENCE D'ÉCRITURE, UN TEMPS À PART OÙ SOLITUDE ET PARTAGE OFFRENT À CHAQUE PROJET L'ESPACE NÉCESSAIRE POUR AVANCER

Certains sont boursiers des grandes maisons qui soutiennent l'écriture, telles que la SACD, l'association Beaumarchais, ARTCENA, la Maison Antoine Vitez... D'autres, dont le travail s'inscrit

déjà dans un processus de création ou d'édition, cherchent ici un espace-temps affranchi des contraintes de la production, ouvert à la modification, à l'approfondissement d'un sujet. Un temps pour aiguïser la langue, muscler le verbe, envisager tous les possibles. Disons-le, à chaque session, l'examen de ces dossiers est un plaisir et une souffrance : plaisir de ressentir, à travers l'intense variété de ces propositions, l'expression d'un art vivace, vital, pleinement en phase avec les problématiques de notre temps ; souffrance d'avoir aussi à choisir, à dire « non » dans un domaine où l'accueil d'un rêve est si intensément lié à la confiance qu'il faut pour le porter, du premier mot jusqu'au plateau.

L'équipe de la Chartreuse et le comité consultatif veillent, dans la lecture attentive de chaque candidature, à l'adéquation entre le moment d'un projet, ses attentes et ce que le lieu peut lui offrir. Pour celles et ceux dont la lecture a retenu l'attention, la résidence peut s'accompagner d'un conseil dramaturgique, organisé sur mesure. Le conseiller ou la conseillère écoute, questionne, éclaire, sans diriger. Pour les auteurices, c'est une présence attentive, un moment partagé où les mots se cherchent et la pensée se précise. Pour les compagnies, c'est un regard offert, bienveillant et libre, qui traverse la création, en souligne la force, en interroge les possibles. Un dialogue vivant, simple et essentiel, au service du geste en train de naître.

La diversité des projets, des parcours, des esthétiques accueillies est parfois vertigineuse – et toujours enthousiasmante. Pour l'équipe de la Chartreuse, qui accompagne le programme annuel de résidences, c'est un terrain d'observation privilégié, à la fois international et francophone, des tendances, des thèmes, des évolutions sociétales, politiques et artistiques qui nourriront les scènes de demain. Une sorte de « prise directe » sur la création avant la création. De cette matière foisonnante émergent chaque année des écritures et des imaginaires qui témoignent d'un monde en mouvement.

En 2025, les artistes et auteurices venues expérimenter le travail en résidence explorent, à leur manière, les tensions entre mémoire, identité, langage et transmission. De l'expérience intime de la transition de genre à la réinvention d'une féminité héritée, de la quête d'un langage commun affranchi des assignations à la réconciliation entre poésie, musique et parole, ces écritures interrogent les manières d'habiter le monde aujourd'hui.

Elles tissent des récits où se croisent luttes intérieures et héritages collectifs, territoires de l'intime et questions universelles : comment se dire, se raconter, exister dans un monde fragmenté ? Le frottement entre ces écritures, ancrées dans des contextes culturels et sociaux multiples, fait résonner la pluralité des voix et des corps. Il réaffirme la puissance de la parole poétique et scénique comme espace à la fois de résistance et de lien.

Ensemble, ils dessinent une cartographie sensible des transformations contemporaines du féminin, du genre, du langage et de la mémoire. Ces résonances, portées par la diversité des écritures, se prolongent bien au-delà des frontières.

Cette même année, plus de trente artistes internationaux ont été accueillis, grâce aux collaborations et aux passerelles tissées avec les réseaux de la création francophone et internationale. Venus d'Argentine, du Congo, d'Ukraine, du Liban, de Syrie, du Cameroun et d'ailleurs, leurs parcours et leurs œuvres explorent à travers le prisme de la fiction les fractures et les résistances du monde contemporain.

Le feu, la guerre, la censure, la domination politique ou technologique y deviennent autant de métaphores d'un effondrement collectif – celui des liens, des langages, de la mémoire et de la nature. Qu'elles s'ancrent dans une dystopie écologique, un huis clos carcéral, une fable initiatique ou un monologue politique, ces œuvres en devenir partagent une même quête : redonner sens à la parole, explorer la frontière entre l'humain et l'inhumain, et affirmer dans la langue une possibilité de recommencement.

DES LABORATOIRES VIVANTS OÙ S'INVENTENT LES VOIX ET LES FORMES DU THÉÂTRE EN DEVENIR.

Cette carte des imaginaires qui viennent habiter un temps les murs de la Chartreuse ne serait pas complète sans intégrer la présence ponctuelle mais essentielle des résidences d'artistes plasticien·nes qui s'emparent des lieux. De son espace d'exposition – la Bugade – aux cloîtres et déambulateurs du monument, le terrain de jeu est, à bien des égards, inspirant. Là encore, ce lieu de transmission et de travail se laisse avec bonheur occuper, regarder, interroger, bousculer par de nouvelles générations nourries de cultures multiples, qui en font leur terrain d'expérimentation, à l'image de l'exposition *Hashtag Zombie, pour un film fragmentaire*, des étudiants et étudiantes de l'ESAA – École supérieure d'art d'Avignon, accompagné par Nicolas Gruppo. Ou encore de la lumineuse exposition de l'artiste Jimmy Richer, *Étranges Pulpes*, qui fut, en 2025, l'exposition des Rencontres d'été.

Ces projets des auteurices, des compagnies et des artistes plasticien·nes qui exposent dans les espaces du monument, explorent les formes multiples de la création. En partageant un temps l'espace commun de la Chartreuse, leur présence tout au long de l'année fait trace. Par-delà leurs formes et leurs langages, leurs projets artistiques sont portés par un même désir : fabriquer des mondes où l'art relie, répare et réinvente les liens entre nous, les autres, et la planète. Tout au long de l'année, cette constellation d'utopies en mouvement est le cœur battant de la Chartreuse. À bas bruit, mais avec une intensité de travail rare, les artistes en résidence font de ce lieu de silence le berceau des imaginaires et des paroles d'aujourd'hui. ●



Une porte s'ouvre.
L'entrée d'une cellule.
C'est une pièce sobre. Presque austère.
Rien pour dissiper, disperser : un lit,
une table, une chaise.

Derrière la porte, quelqu'un travaille.
Ça gratte, ça écrit – à la main, au clavier.
Ça murmure, ça chante aussi, parfois.

Ici s'inventent des langues pour dire le monde.
Dans le silence choisi, les artistes font face
à la page, à l'écran et, finalement, à eux-mêmes.

Trente cellules, une centaine de résidents
en 2025 : autant d'univers en gestation.
Alors, pour partager un peu de cette incroyable
diversité, nous avons demandé à quelques-uns,
quelques-unes d'ouvrir un instant leur porte.
De partager une trace,
un fragment, une page née ici.

Imaginez...
La porte s'ouvre, vous vous glissez dans
la cellule.
Sur la table, un feuillet « brut » – trace
et témoin d'une écriture, d'un projet,
d'un monde en devenir.



MONA EL YAFI
Les Deuils élandestins
10 févr. x → 1^{er} marts 2025

Coralie : Je ne le sens pas. Je ne sens rien. Il faudrait peut-être que je me peigne le bout du nez en noir, ou toute la peau, pour pressentir les mouvements d'air. *[Comme les grenouilles, elle coasse, coa coa.]*

Bilal, de loin : Non, pas de vent.

Yann, à Bilal : Tu nous rejoins ?

Bilal, de loin : Non, je vais, je vais vérifier les batteries, et fermer les yeux.

Yann, à Bilal : Je regarde un peu la nuit et je te rejoins.

Bilal, de loin : Bonnes étoiles à vous deux !

Coralie, à Bilal : Merci. A Soheil, Soheil, tu viens voir la nuit avec nous ?

Soheil, de loin : J'ai une dorade de retard grâce à ton meilleur ami. J'attends que ça morde et j'arrive.

Yann : C'est toi et moi, le monde de l'autre côté.

~~Coralie : Tu tiens le coup ?~~

Yann : Tu ferais comment toi pour faire le deuil d'une mort qui n'était pas même censée te toucher ?

Coralie : Peut-être comme toi. Nager loin et faire des empreintes de poisson.

Yann : Parfois je me dis que ça m'aide. Faire semblant. Vent apparent. Tenir.

Coralie : En un an, ça n'a pas diminué...

Yann : Non. Parfois ça part. et puis ça revient. Et puis ça repart. Un jour je me suis réveillé et j'ai pensé que je n'avais pas pensé à lui la veille. Un autre jour je me suis réveillé et j'ai pensé que je n'avais pas pensé au fait que je n'avais pas pensé à lui depuis plusieurs jours. Puis, un cauchemar vient. Il est revenu, il est vivant et cadavre. Il me regarde. Il me sourit et ce sourire veut ma mort. Je me réveille en suée. Je n'ai pas pensé à lui, pas même pensé que je n'ai pas pensé à lui depuis trop longtemps, alors cauchemar. Quelque chose en moi fait que ça ne passe pas. Quelque chose en moi ne veut pas que ça passe.

Et en même temps, je voudrais, je te jure, je voudrais lui dire : Va-t'en. Oui, par pitié, sincèrement, va-t'en. Je ne veux plus de toi en moi. La mort que tu as mise dans ma vie, je n'en veux plus du tout. Elle ne m'intéresse pas. J'aimais la vie en toi. Tu as enlevé la vie, ce n'est plus toi. Vas-y tu me congèles du dedans, casse-toi.

Et c'est comme s'il me répondait : Mais si je pars, me dis-tu en moi, je pars avec tout ?

Coralie : Non, bien-sûr qu'il ne faut pas ça.

Si c'est 1 même c'est différent, même si on peut le sentir

Vraiment sur un bateau ?

Dramatique de l'élandestins col la mais ne peut pas se réveiller sujet ?

⇒ couleur qui se déverse. Empreinte forte

Apparaît sur le plus grand volume fond de scène :

« Introduction : La crise existentielle du tupperware »

Un dessin de tupperware comme un prototype en 3D qui tourne sur lui-même apparaît sur les deux pans latéraux taille intermédiaire.

Pourquoi me suis-je intéressé aux catégories ? Eh bien parce que moi-même, j'adore organiser, ranger ; ranger les tupperwares en particulier du plus petit au plus grand les uns dans les autres, sorte de prolongement adulte des poupées russes de mon enfance, mais avec la gratification de pouvoir à tout moment sortir le tupperware parfaitement adapté à la taille de mes restes, que je rangerai ensuite dans mon frigo ou mon placard si c'est du sec ! Encore aujourd'hui, à chaque Noël, je commande à ce bon vieux papa Noël, eh bien... de nouveaux tupperwares. Et j'en suis venu à m'interroger sur l'origine de ma joie à mettre des aliments, odorants ou pas, dans des boîtes en plastique ou en verre, circonscrivant ainsi leurs effluves et leurs identités alimentaires.

Il accélère son débit

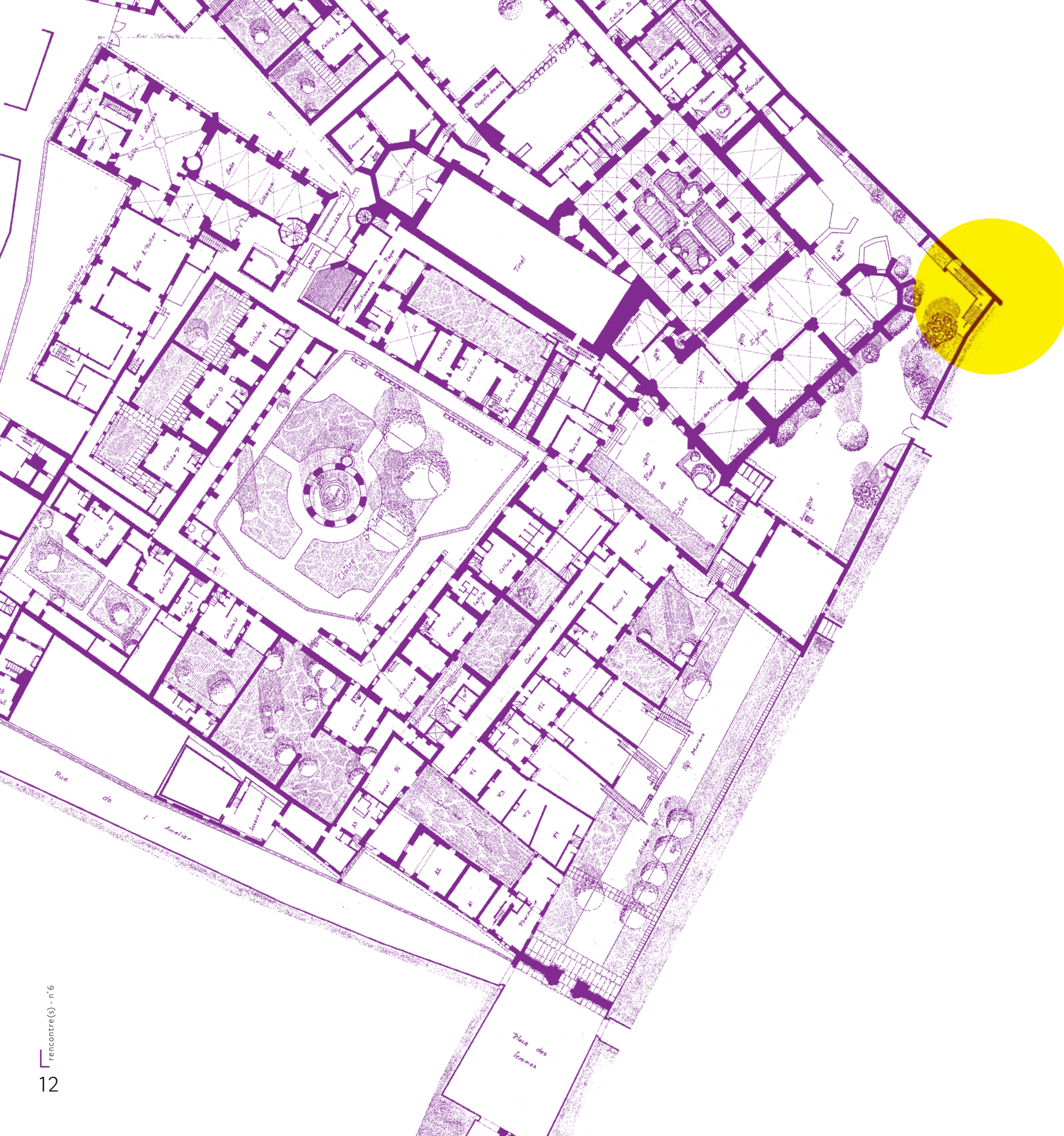
Et tiens je ne sais pas pourquoi, ça me rappelle mes sorties au musée d'histoire naturelle où tous les animaux du monde sont classés par étage, régions, espèces, des animaux « naturalisés » c'est-à-dire vidés de leurs boyaux chair squelette et reconstitués en matière synthétique avant d'être recouverts de leurs propres peaux, recousues méthodiquement à la main par des ouvriers spécialisés, sorte de remake du Silence des Agneaux payés par nos impôts – il paraît que la peau de l'éléphant c'est 16 h de couture – . Ces musées créés par nos ancêtres « explorateurs », toujours avides de conquérir le monde, percer ses mystères et repartir avec ses œuvres d'art et ses objets sacrés « ce sera tellement plus joli au Louvre quand dans ton bled où y'a même pas de route Mamadou allez donne, je te file mon chapeau colonial en échange regarde comme il est joli ! », ces musées où pour certains on trouve encore des têtes d'êtres humains, les Jivaro, « naturalisées » elles aussi... puisqu'après tout pourquoi pas. Et tiens je ne sais pas pourquoi, ça me rappelle aussi les zoos où les animaux sauvages sont eux aussi dans des tupperwares pas trop géants, pour divertir nos enfants. Et tiens je ne sais pas pourquoi, ça me rappelle qu'en 1994, – j'avais 17 ans, donc c'est très récent – existait encore un zoo humain, enfin pardon un tupperware « village sauvage » le « village Bamboula » de la marque de gâteaux St Michel, à Nantes, pour faire la promotion de leur « gâteau Bamboula » puisqu'il est au chocolat – et tiens je ne sais pas pourquoi, ça me rappelle que Nantes, a été le plus grand port de traite négrière – et tiens je ne sais pas pourquoi, ça me rappelle que l'attraction préférée des visiteurs dans ce « village sauvage » étaient ces danses seins nus que devaient faire les femmes, y compris les mineures, qu'il pleuve qu'il vente ou qu'il neige, 6x par jour.

Et tiens je ne sais pas pourquoi, je me dis que ma propre obsession à ranger, classer, séparer à l'aide de tupperwares est peut-être le symptôme d'une structure psychique voire génétique héritée, sachant que le plastic de mes tupperwares est lui-même issu du pétrole, lui-même issu de l'exploitation des ressources de la terre, elle-même rendue possible par l'exploitation d'êtres humains ; et j'en conclus que l'histoire de mes ancêtres civilisateurs, étant celle du rangement de la classification et de l'élaboration de catégories, explique peut-être ma propre passion pour les tupperwares encastrables qui prend soudain une dimension génocidaire jusque-là insoupçonnée...

Voilà comment j'en suis venu à étudier les tupperwares... enfin, les catégories.



Océan
cap sur infltré
l'infltré
31 janv. → 20 févr. 2025



Du bon usage de la réinterprétation des mythes

Laurie Guin, Katia Ferreira, Joséphine de Weck

« Comment fait-on ? Comment fait-on aujourd'hui pour vivre, se projeter, aimer nos pères, nos frères, nos amis ? »

CETTE QUESTION, AU CŒUR DE L'ÉCRITURE DE LAURIE GUIN, TRAVERSE ÉGALEMENT LES RECHERCHES DRAMATURGIQUES DE KATIA FERREIRA ET JOSÉPHINE DE WECK. LES TROIS RÉSIDENTES S'EMPARANT, CHACUNE À LEUR MANIÈRE, DES GRANDES FIGURES MYTHIQUES POUR PROJETER UN MONDE POST-HÉTÉROPATRIARCAL ET DÉCONSTRUIRE LA LOGIQUE BINAIRE QUI STRUCTURE ENCORE NOS REPRÉSENTATIONS. DÈS LORS, ELLES S'INSCRIVENT DANS LA RÉFLEXION FÉMINISTE ET QUEER OUVERTE PAR JUDITH BUTLER ET MONIQUE WITTIG, QU'ELLES EXPLORENT POUR MIEUX INTERROGER LES CORPS ET LES RÉCITS.

PAR HERVÉ PONTS



Laurie Guin est écrivaine, dramaturge et docteure en études théâtrales. Elle écrit pour plusieurs compagnies de théâtre et de rue sur la paysannerie, les ruralités, la jeunesse, la lutte des classes et les mythes populaires. Elle est lauréate du Bivouac des comités de lecture des Rencontre(s) d'été 2024 pour son texte *L'Hacienda*, publié aux éditions Tapuscrit – Théâtre Ouvert. En résidence à la Chartreuse du 16 septembre au 7 octobre 2025 pour le texte *Morgane*.



Katia Ferreira est comédienne et metteuse en scène. Formée à l'ENSAD de Montpellier, elle crée en 2019 *First Trip*, d'après *Virgin Suicides* de Jeffrey Eugenides. En 2024, elle met en scène les comédiens de la promotion sortante de l'ENSAD dans *Tristesse animal noir* de Anja Hilling. Elle dirige la cie Magdalen Madchen. En résidence à la Chartreuse du 17 au 24 septembre 2025 pour le projet *Orlando* « titre provisoire ».

Qu'il s'agisse de la tragédienne Antigone, des légendes arthuriennes ou du personnage polymorphe d'Orlando, sources d'inspiration respectives pour Joséphine de Weck, Laurie Guin et Katia Ferreira, ces récits fondateurs offrent un terrain de création infiniment malléable. Loin d'être de simples récits figés, les mythes se présentent comme des laboratoires de sens et de formes, où mémoire et invention dialoguent, se confrontent et se transforment. Chaque variation devient une lecture du mythe à travers le prisme singulier de l'auteur·ice et du contexte historique, culturel et esthétique dans lequel il ou elle s'inscrit.

« AVALON EST UN ENDROIT MYTHIQUE, UN PEU VOILÉ DANS LES BRUMES, TOUR À TOUR ADVERSAIRE ET ADJUVANT DU ROYAUME DES HOMMES. »

Laurie Guin

Pour Laurie Guin, qui s'inspire de la figure de Morgane et revisite la légende arthurienne, « seuls les matériaux les plus contemporains m'intéressent, ceux dans lesquels Avalon demeure un endroit païen, géré par des prêtresses vénérant des divinités féminines, en opposition à Camelot, où l'univers tourne autour des hommes. Pour moi, Avalon est une boîte de nuit queer perdue au milieu des étangs et Camelot, le village où les hommes se livrent bataille. Avalon est un endroit mythique, un peu voilé dans les brumes, tour à tour adversaire et adjuvant du royaume des hommes. C'est une safe place où les femmes sont en sécurité, entourées de personnes queers sublimées par l'art du drag. »

« RECONNAÎTRE LA FORCE D'UN MYTHE ET Y VOIR LES PRÉMICES D'UNE RÉFLEXION CONTEMPORAINE PHILOSOPHIQUE ET SOCIÉTALE, C'EST CE QUI M'INTÉRESSE. »

Joséphine de Weck

Antigone, héroïne tragique chez Sophocle, change selon les époques : chez Jean Anouilh, elle devient une figure de résistance un peu mièvre, tandis que, chez Jean-Marie Straub, elle incarne le conflit entre devoir individuel et autorité sociale. De son écriture puissante et poétique, Joséphine de Weck fait d'Antigone une héroïne non binaire, une figure queer telle qu'elle l'a définie : « Je pense que toute personne qui ne se reconnaît pas dans les cases utilisées par la société devrait pouvoir se dire queer. Mon projet est une tentative d'aller au-delà des classifications. »

Dans cette réécriture d'Antigone, l'autrice voit une tentative « de sortir de la dystopie afin d'ouvrir les imaginaires et de montrer d'autres possibles. Je pensais d'abord m'appuyer sur la structure de Sophocle, mais, une fois à la Chartreuse, j'ai compris qu'il n'y avait aucun intérêt à créer une énième Antigone. Je me suis alors emparée de cette matière très librement, puis j'ai réinterprété l'histoire de mémoire. Certes, Antigone reproche à Créon de vouloir fonder sa société sur un premier crime, comme une graine de cannibalisme. Mais, en écrivant, j'ai découvert la passivité de la communauté. Je l'ai personnifiée par une femme aveugle, préférant se taire et plier devant Créon. La place du cannibalisme est donc centrale dans mon texte : je veux que cela révolte ! Que quelqu'un ouvre les yeux ! Un autre trait frappant de l'Antigone de Sophocle, c'est l'opposition marquée du masculin et du féminin. C'est un miroir intéressant des luttes féministes. Et Antigone, ce n'est pas seulement celle qui dit non, elle affirme aussi que "le monde est plus vaste que ce qu'on nous dit". Ce combat est aujourd'hui

porté par les personnes non binaires et queers, qui nous rappellent que l'univers est bien plus grand. Reconnaître la force d'un mythe et y voir les prémices d'une réflexion contemporaine philosophique et sociétale, c'est ce qui m'intéresse. »

« NOUS NE CHERCHONS PAS À HÉROÏSER LA FIGURE D'ORLANDO ET À EN FAIRE UN SYMBOLE D'EXTRÊME LIBERTÉ. AU CONTRAIRE, NOUS CHERCHONS UNE APPROCHE PLUS CRITIQUE DE CE PERSONNAGE INSAISSISSABLE. »

Katia Ferreira

Ainsi, chaque réécriture d'un mythe conserve la puissance de la figure originelle, tout en lui insufflant une voix nouvelle, en résonance avec les préoccupations de son temps. Orlando, le personnage de Virginia Woolf, illustre un autre type de réécriture : celle qui traverse non seulement le temps, mais aussi l'identité. En donnant à son héros la capacité de changer de sexe et de vivre plusieurs siècles, Woolf transforme le récit en une exploration des genres, de l'histoire et de la subjectivité. Orlando, s'il n'est pas un mythe antique, fonctionne comme une figure mythique moderne, capable de synthétiser des motifs, des questionnements et des archétypes issus de la tradition littéraire européenne. À travers Orlando, le mythe devient un outil pour interroger l'expérience humaine, la fluidité des identités et la construction narrative du temps. Pour la metteuse en scène Katia Ferreira, qui travaille étroitement avec la dramaturge Juliette de Beauchamp, la singularité d'Orlando réside en ceci qu'« il est devenu mythique en convoquant plusieurs

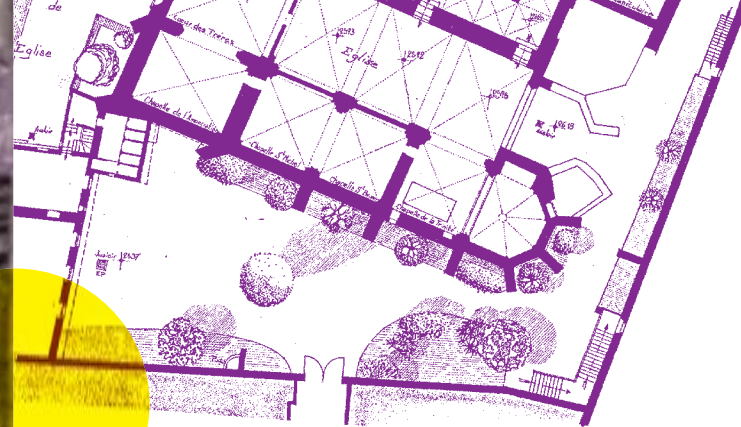
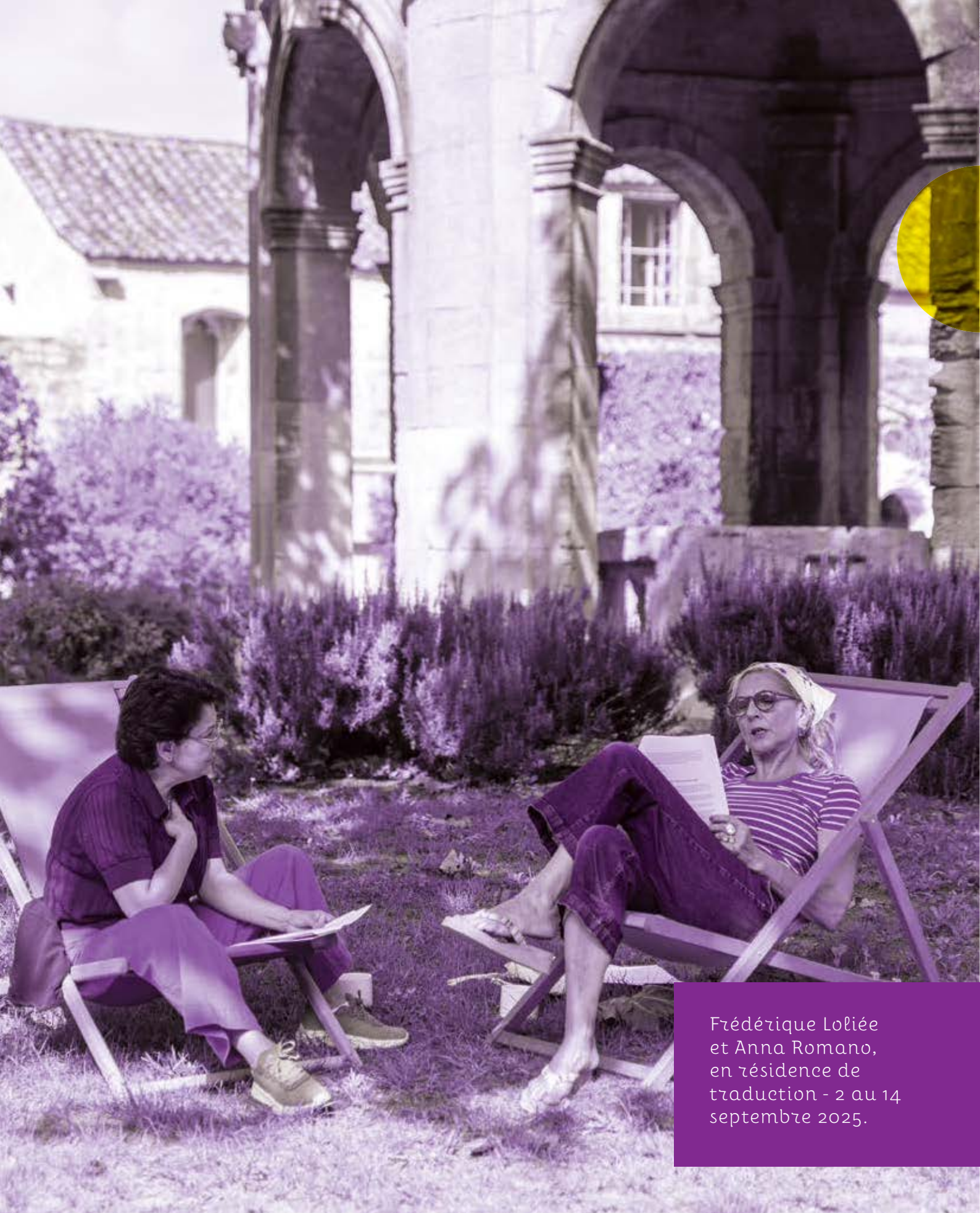
mythes : le mythe platonicien de l'androgyne, celui de l'Arioste, entre autres. Tous les mythes convoqués par Virginia Woolf ont en commun des personnages en quête d'identité posant cette question : "comment vivre dans un monde régi par des codes patriarcaux, comment être une femme en évoluant dans ces milieux-là ?" Nous réécrivons Orlando à travers le prisme de Trois Guinées, un autre écrit de Virginia Woolf. Nous nous interrogeons sur les résonances contemporaines de ce texte de 1928, préfigurant toutes les analyses de Judith Butler sur la fluidité du genre. Nous nous intéressons aux liens qui se tissent entre patriarcat, colonialisme et violences systémiques. Nous ne cherchons pas à héroïser la figure d'Orlando et à en faire un symbole d'extrême liberté. Au contraire, nous cherchons une approche plus critique de ce personnage insaisissable. C'est cette dimension politique du personnage qui nous intéresse. »

À l'instar de Morgane, d'Antigone ou d'Orlando, la contemporanéité de ces réécritures, menée par Laurie Guin, Joséphine de Weck et Katia Ferreira, dit l'inépuisable du mythe. Les récits fondateurs ne peuvent jamais être clos, car leur potentiel imaginaire est infini. C'est cette insaturabilité qui pousse les autrices à dialoguer avec le passé, tout en projetant de nouvelles significations sur le présent.

La réécriture permet de libérer le mythe de sa prétendue universalité. Les variations contemporaines montrent que leur force réside non pas tant dans une vérité originelle que dans leur capacité à produire du sens à chaque lecture. Le mythe peut être à la fois conservateur et subversif : il relie le lecteur à la mémoire collective tout en l'invitant à questionner les normes et les modèles de son temps. Au théâtre, ces réécritures prennent un relief particulier. Elles révèlent les tensions, les contradictions et les paradoxes qui traversent l'humanité en marche. En transposant, transformant, déplaçant et hybridant les figures mythiques, Laurie Guin, Joséphine de Weck et Katia Ferreira nourrissent ainsi une histoire vivante de la littérature. ●



Joséphine de Weck est comédienne, metteuse en scène et autrice. Après des études à l'INSAS, elle fonde sa compagnie Opus 89 à Fribourg (Suisse). Depuis, elle crée des installations, des spectacles et des événements à un rythme soutenu à Fribourg, mais aussi en Europe de l'Est, à Bâle ou à Genève. En 2019 sort son premier roman *Ambassadrice de la marque*, aux Éditions L'Âge d'Homme. Ses créations littéraires et théâtrales sont toujours inspirées de son vécu, transcendé par la fiction. En résidence à la Chartreuse du 2 au 21 septembre 2025 pour le texte *Je parle au-delà* « titre provisoire ».



Frédérique Loliée et Anna Romano : « Traduire Tarantino, c'est être dans l'irrévérence, la fureur et la joie »

FRÉDÉRIQUE LOLIÉE ET ANNA ROMANO, COMÉDIENNES ET TRADUCTRICES, SONT EN RÉSIDENCE À LA CHARTREUSE. ELLES Y TRADUISENT À QUATRE MAINS DES INÉDITS D'ANTONIO TARANTINO, AUTEUR DRAMATIQUE ITALIEN DISPARU EN 2020. VINGT ANS APRÈS LEUR RENCONTRE AVEC L'AUTEUR ET SON ŒUVRE, ELLES RACONTENT UN COMPAGNONNAGE PLACÉ SOUS LE SIGNE DE L'IRRÉVÉRENCE D'UNE ÉCRITURE.

PAR KARINE SAMARDŽIJA

Frédérique Loliée
et Anna Romano,
en résidence de
traduction - 2 au 14
septembre 2025.



Frédérique Loliée

est actrice en Italie et en France. Elle fait partie depuis trente ans du collectif Les Lucioles avec des acteurs de sa promotion du TNB-Théâtre National de Bretagne (Marcial Di Fonzo Bo, Pierre Mailliet, Élise Vigier). Elle met également en scène et traduit. En 2025-2026, elle est en tournée dans des spectacles de Matthias Langhoff (*Médée-Matériau*), Cédric Gourmelon (*corde.raide*), et Pierre Mailliet (*Edie Beale au Reno Sweeney*).



Anna Romano

est napolitaine et vit à Bruxelles depuis vingt ans. Comédienne, metteuse en scène, dramaturge, traductrice, formatrice – selon les projets – entre l'Italie, la France et la Belgique. Elle dirige l'ASBL Forteresse : plateforme de création artistique et pédagogique. En résidence du 2 au 14 septembre 2025.

Elles parlent comme elles traduisent : à deux voix qui se croisent et se chevauchent, toujours prêtes à rire de leurs hésitations, avec une complicité joyeuse qui n'efface en rien l'exigence. Depuis quinze ans, elles traduisent l'auteur dramatique italien Antonio Tarantino, sans jamais se poser en spécialistes. Lorsqu'on les interroge sur leur travail, elles préfèrent de loin raconter leur tâtonnement, leurs doutes, plutôt que de s'ériger en autorité. Pour elles, la traduction n'est que « tentative ». Actrices avant tout, elles traduisent avec l'instinct du plateau, attentives à ce qui sonne, à ce qui donne « chair », comme elles le répètent à l'envi.

Elles se sont rencontrées en 1999, alors qu'elles participaient toutes les deux à L'École des Maîtres, dirigée cette année-là par Matthias Langhoff. Dans ce « chaudron linguistique », où se mêlent l'allemand, le français, l'italien et le russe, où les langues se superposent et s'entrecroisent, elles découvrent une manière nouvelle de travailler : toujours en décalage et devant affronter l'inattendu. « On était déjà dans une espèce de truc pas possible », se souvient, amusée, Frédérique. Si elles ne maîtrisent pas encore la langue de l'autre, elles se reconnaissent aussitôt et vont sceller une complicité durable, faite d'altérité, de patience et de jubilation.

C'est l'année suivante que leur route croise celle d'Antonio Tarantino. Dans le cadre du projet *Récits de Naissance*, initié par Roland Fichet, Frédérique se met en quête d'un auteur dramatique italien. Elle découvre Tarantino, alors édité par Franco Quadri chez Ubulibri, et le rencontre à Turin. Frédérique se remémore avec émotion cette première entrevue : « Il m'a donné rendez-vous à la gare, on a passé deux heures assis sur un banc, à regarder les trains. Parce que, disait-il, il aimait observer les gens, les regarder partir et revenir ». Deux heures d'une présence silencieuse, qui l'impressionne durablement. L'auteur lui remet ensuite plusieurs inédits, parmi lesquels *Piccola Antigone*. Anna, elle, se souvient du moment où Frédérique lui a tendu sa mallette pleine de textes : « Fred est arrivée avec un trésor : un paquet de pièces que personne n'avait jamais lues. Chaque

fois qu'on lisait un texte, on avait les réponses aux questions du précédent. Il nous a livré la carte du trésor. » Cela marque le début d'une amitié longue de vingt ans avec l'auteur et, surtout, le début d'un travail de traduction en binôme, qui devient vite le prolongement de leur métier de comédiennes.

« UNE TRADUCTION DE THÉÂTRE EST FAITE POUR ÊTRE JOUÉE. DANS LES MOTS, IL Y A LA CHAIR... SI LE MOT RESTE COLLÉ À LA PAGE, IL N'ARRIVE PAS DE NOTRE CÔTÉ. »

Tarantino se lance dans l'écriture assez tardivement, à l'âge de cinquante ans. Frédérique parle d'une crise de la littérature : « Il s'est dit que la poésie ne reflétait pas l'état du monde fracassé. » De ce constat surgit une langue heurtée, syncopée, qui refuse l'ornement, frôle « l'irrévérence », comme le souligne Anna. Dès les années 1990, il compose une tétralogie – *Stabat Mater*, *Passion selon Jean*, *Vêpres de la Vierge Bienheureuse*, *Paillettes* – où le sacré se laisse traverser par l'oralité populaire. Viennent ensuite des réécritures de mythes grecs, puis des pièces sur les années de plomb en Italie, qui interrogent l'action terroriste, les politiques répressives ainsi que la nécessité de faire mémoire, avant que ses derniers textes ne s'ouvrent aux conflits contemporains. À sa mort, en 2020, son ayant droit confie à Frédérique et Anna de nombreux inédits, dont des pièces courtes, ainsi qu'un roman.

À la fois dense, fragmentaire et labyrinthique, l'œuvre de Tarantino ne se laisse pas approcher d'un seul geste. Pour l'aborder sans s'y perdre, Frédérique et Anna sentent qu'il leur faut du temps, un espace à part. C'est ce que leur offre la Chartreuse, où elles se retrouvent en résidence durant quinze jours. Là, dans un temps suspendu, elles peuvent se plonger dans cet univers qui se laisse

approcher par touches successives : « Le fait d'être isolées nous a vraiment permis d'avancer. Les échanges avec les autres résidents ont également beaucoup nourri notre réflexion. » Si elles consacrent leurs premiers jours à relire les textes originaux, elles retournent vite à leurs premières traductions et sont immédiatement saisies par le doute : « On a commencé à lire en français un texte qu'on avait traduit il y a quinze ans. Et pendant qu'on lisait, je me disais : mince, ça ne fonctionne plus du tout. J'étais dépitée », raconte Frédérique. Elles se tournent alors vers Christian Giriat, conseiller dramaturgique à la Chartreuse. Grâce à lui, elles réentendent ce qu'elles avaient perdu : le rythme, la pulsation, la scansion. À elles d'inventer une respiration, de composer presque à la manière de musiciennes. « Ça nous a redonné une dynamique », raconte Frédérique. « Traduire, c'est transmettre une énergie », poursuit-elle avant de faire le parallèle avec le jeu : « Comme un acteur éclaire un pan du personnage, une traductrice éclaire un pan du texte. » Anna rebondit aussitôt : « Une traduction de théâtre est faite pour être jouée. Dans les mots, il y a la chair... Si le mot reste collé à la page, il n'arrive pas de notre côté. »

« JE N'AI PAS LE SENTIMENT DE TRADUIRE UN AUTEUR DISPARU. IL EST TROP VIVANT DANS NOTRE MÉMOIRE. »

Leur enthousiasme est aussi politique. Auteur maintes fois primé, joué sur les grandes scènes européennes, Antonio Tarantino a pourtant vécu dans une misère noire jusqu'à sa disparition en 2020. « Comme son théâtre, il était toujours à la marge », résume Frédérique. Anna le compare volontiers à l'écrivain Erri De Luca : « Tous deux observent la société avec poésie et désenchantement, décrivant les ongles noirs, les chaussures usées, les détails infimes qui deviennent des portraits d'humanité. » À la Chartreuse, les deux traductrices

viennent aussi poursuivre une conversation avec l'auteur, que la mort n'a pas interrompue : « Je n'ai pas le sentiment de traduire un auteur disparu. Il est trop vivant dans notre mémoire. Parfois, j'ai l'impression qu'il squatte mon salon », confie Anna. Et Frédérique l'assure : « S'il était là, avec nous en résidence, et que nous lui posions des questions, il nous répondrait sans aucun doute : " Je ne sais pas, allons plutôt regarder passer les trains " ».

Vingt ans après leur première rencontre avec Antonio Tarantino, Frédérique Loliée et Anna Romano continuent de dialoguer avec l'auteur et son œuvre dans l'enceinte de la Chartreuse : « Traduire Tarantino, c'est être dans l'irrévérence, la fureur et la joie, les jeux avec les expressions, les clichés, les dialectes, c'est la perte de la grammaire, le bégaiement de la langue, pour arriver au jaillissement musical. » À peine ont-elles quitté les murs de la Chartreuse, elles songent déjà à y revenir pour y créer des modules de lecture, des ateliers et, pourquoi pas, des workshops. On a hâte de les retrouver ! ●



Antonio Tarantino,

né en 1938 à Bolzano, dans le nord-est de l'Italie, est décédé en 2020. Peintre avant tout, il expose régulièrement dès 1963 avant de se consacrer, à partir de 1992, à l'écriture théâtrale. Ses débuts sur scène sont salués d'un succès immédiat : *Stabat Mater* et *Passione secondo Giovanni* – toutes deux récompensées par le prix Riccione en 1993 – ouvrent une tétralogie habitée par les voix marginales, issues du monde obscur des exclus. Ses textes *Stabat Mater* (traduction de Michelle Fabien), *Passion selon Jean* (traduction de Jean-Paul Manganaro) et *Vêpres de la Vierge Bienheureuse* (traduction de Jean-Paul Manganaro) sont publiés aux éditions Les Solitaires Intempestifs.



JULIETA KOOP et DANAE CISNEROS

Futur, cendres, futur

« titre provisoire »

Argentine - Résidence dans le
cadre du programme "Odyssée".
10 mars → 7 avril 2025

Nous avons laissé derrière nous le chaos et l'effervescence de Buenos Aires, où nous sommes toujours à plusieurs endroits à la fois... La résidence à la Chartreuse nous propose une autre dynamique : une seule unité de temps – quatre semaines – et une seule unité d'espace – l'ancien monastère –, disposées comme une carte vierge pour créer une nouvelle pièce.

La sensation d'être plongées dans un espace historiquement lié au sacré est palpable. De toutes les identités que cet espace a abritées au cours de sa longue existence, celle qui nous touche le plus est la dimension religieuse, non pas en raison de la présence du culte, mais plutôt de la présence – et de l'action – du rituel. La contemplation de l'environnement et l'immersion dans l'écriture forgent un axe de coordonnées qui nous dispose à vivre uniquement dans le présent, comme lorsque l'on prie. Toutes ces habitudes constituent notre manière d'invoquer l'acte créatif.

C'est merveilleux d'avoir le temps et l'espace pour écrire, mais il faut aussi s'y mettre. Personne ne sait vraiment quelle est la meilleure méthode pour faire venir l'écriture. L'incertitude face à la page blanche et l'angoisse qui s'ensuit lorsqu'il s'agit de concrétiser la création, en laissant certaines choses de côté, sont des étapes inévitables. Pour nous, la réponse à cette petite mort qui accompagne la concrétisation d'une idée, c'est-à-dire cesser d'ouvrir pour commencer à fermer, réside dans la rigueur et la constance. Mais cette discipline digne d'un moine médiéval s'accompagne de rires, d'échanges avec les autres résidents.

Nous perfectionnons notre rituel jour après jour, nous construisons une routine stricte. Nous bougeons dans des espaces-temps qui convergent avec l'aube, le soleil levant, le coucher du soleil, la lune. Écrire devient le principe même de se perdre dans les marges du temps et de l'espace. Comme une révolution contenue.

Dans notre pratique, l'acte d'écrire naît du jeu théâtral : pour écrire, nous réfléchissons à partir de la scène, nous sommes des actrices sur scène et, en même temps, nous nous regardons de l'extérieur, nous habitons cet entre-deux. Toute notre écriture naît des associations du jeu théâtral. Les mots jaillissent comme s'il s'agissait d'une improvisation, puis sont travaillés comme du matériel textuel, un *logos* qui naît du corps.

Pour les personnes religieuses, prier en groupe permet de s'élever encore plus haut, d'aller plus loin dans l'intention. Nous pensons que c'est cet esprit qui guide notre écriture. Au cours de ces quatre semaines où nous faisons partie de la vie de la Chartreuse, nous construisons une temporalité où nos voix d'écrivaines se rencontrent et donnent vie à un monde appelé *Argirópolis*, un espace-temps dystopique qui naît dans un espace-temps extraordinaire.

J'ai absorbé les colères blanches de mon père pensant qu'elles me glissaient dessus
L'orage sur les plumes d'un canard
Que j'avais une armure vietnamienne, résistante, invincible
Des gènes indigènes qui ont l'intime conviction qu'un jour, le Blanc finira par décamper.

Marine Bachelot Nguyen, *Toxique et irritable*

Je veux leur dire que ce pays n'a jamais vraiment su où se tenir, coincé entre un Sud qu'il regarde de haut et un Nord qui lui ferme ses portes.
Un pays qui croit toujours qu'il faut choisir entre être européen par imitation ou africain par dépit.
Mais cette confusion n'est pas née en Margisie.
Elle est venue d'ailleurs, déguisée en progrès, en modernité...

Essia Jaïbi, *La théorie Pantone*

Les articulations de mes doigts restent plus foncées. Au jus de citron, à la javel, je rajoute du verre. Je casse des bouteilles, des bocaux, écrase les morceaux, les pile jusqu'à ce qu'ils deviennent poudre. Du talc pour ma peau de bébé. Je me frotte énergiquement avec une éponge à récurer. Il faut souffrir pour être belle n'est-ce pas ?

Penda Diouf, *Xessal*

4 cl de vodka, 4 cl de café, du lait : vous connaissez ?
La dose parfaite pour faire un bon white russian, un bon russe blanc.
Mais dans ma famille de russes blancs, on la boit pure, la vodka, jamais de mélange.
Ça passe ou ça casse.

Marina Keltchewsky, *White russian*

Mon ami blanc n'aime pas trop parler de lui
Il est fragile – évoquer l'histoire de sa famille le fait pleurer
Mais mon ami blanc aime beaucoup s'intéresser aux autres
L'altérité ça lui parle – il étudie les autres cultures
L'ethnologie, l'anthropologie, la géopolitique, la musique et l'histoire des autres
Mon ami blanc n'a pas d'origines
Il ne dit pas qui il est.
Est-ce qu'il le sait ?

Karima El Kharraze, *Mon ami blanc*

White Spirit
Se délester du poids
De ces deux mots
Collés ensemble
La charge émotionnelle
Les traumas inter-générationnels
La rage
La violence coloniale
sans cesse réactivée
Dire ce mot
Blanc
Et le transformer

Emilie Monnet, *Miskwaa Waabaa*



MARINE BACHELOT NGUYEN

Collectif d'autrices (Rennes)

Avec Marine Bachelot Nguyen, Karima El Kharraze,

Essia Jaïbi, Marina Keltchewsky, Emilie Monnet

autrices et lectrices), Penda Diouf (autrice),

Nina Mélo (actrice et lectrice),

Lundja Medjoub (créatrice sonore)

White Spirit

22 avril → 4 mai 2025

, à l'initiative de

nt, Paris).
il).



Les Tandems Cirque & Théâtre 2025 : quand le geste rencontre le verbe

DEPUIS 2023, LA CHARTREUSE EST ASSOCIÉE AU DISPOSITIF « AUTEURS EN TANDEM - CIRQUE & THÉÂTRE », PORTÉ PAR ARTCENA, AUX CÔTÉS DE LA PLATEFORME 2 PÔLES CIRQUE EN NORMANDIE, L'AZIMUT - PÔLE NATIONAL CIRQUE EN ÎLE-DE-FRANCE, LE CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DE NORMANDIE - ROUEN ET LA COMÉDIE DE CAEN - CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DE NORMANDIE. DE CES TANDEMS NAISSENT DES FORMES NOUVELLES, OÙ LES IMAGINAIRES SE CROISENT ET LES ÉCRITURES DIALOGUENT.

PAR GAËTAN RIVIÈRE

**TANDEM FIONA DIF
& HÉLOÏSE MARTY,
DU 2 AU 21 SEPTEMBRE 2025**



Fiona Dif est une artiste circassienne, dont les agrès principaux sont les sangles aériennes et le feu. Elle a été formée avec William Bonnet, professeur à l'École nationale de cirque de Montréal. Elle fait partie de l'équipe de Juliette Dragon, directrice artistique du Kilomètre 25.



Héloïse Marty est autrice, metteuse en scène et comédienne, membre de La Compagnie Toute Nue. Sa dernière pièce *Les petites sœurs n'ont pas le droit de souffrir* est lauréate de l'aide nationale à la création de texte dramatique d'ARTCENA.

En septembre 2025, Fiona Dif (sangles aériennes, feu) et Héloïse Marty, ainsi que Viivi Roiha (cordes aériennes) et Olivia Barron, lauréates de la cinquième édition du dispositif «Auteur en tandem Cirque & Théâtre», ont passé une semaine à la Chartreuse pour explorer un projet hybride, un laboratoire artistique et dramaturgique. Chaque tandem a cherché la ligne de tension entre le geste et le verbe. Dans ce lieu consacré à l'écriture, la présence de circassien-ne-s ne surprend plus vraiment. Elle ouvre pourtant une question essentielle : que se passe-t-il quand le langage du corps rencontre celui de la parole ? Quelles directions prennent alors les arts de la scène et du corps, et que peuvent produire leurs rencontres avec les dramaturgies du verbe ?

Lieu de résidence dédié à la création en train de se faire, la Chartreuse peut légitimement s'interroger sur la manière dont les institutions peuvent aujourd'hui soutenir l'émergence de nouvelles esthétiques, encourager l'expérimentation et favoriser le dialogue entre les disciplines. Au cœur des politiques de soutien à la création et des démarches de jeunes artistes de la scène et du corps, les dispositifs «Tandem» offrent une réponse possible. La Chartreuse y joue un rôle essentiel, en proposant un véritable espace-temps de résidence où des binômes d'artistes viennent poser ensemble les premiers jalons dramaturgiques de leur collaboration.

Lieu historique et singulier, la Chartreuse a d'abord pensé ses résidences pour des auteurices. Mais depuis longtemps déjà, elle a su élargir son horizon : cirque contemporain, arts de la rue, marionnettes, performance numérique... chacun et chacune trouve sous ses voûtes les ressources nécessaires pour repenser leur propre écriture. Ce lieu pluridisciplinaire insufflé l'inspiration autant qu'il accompagne les projets : ici, des circassien-ne-s ou des marionnettistes peuvent recevoir des conseils dramaturgiques qui les amènent à se décaler, à interroger leur manière d'écrire ou de composer le geste, à laisser l'écriture textuelle et la matière corporelle se fondre l'une dans l'autre. Les rencontres qui s'y nouent deviennent souvent le creuset de projets communs entre artistes venus d'horizons divers.

Ainsi, les tandems cirque et théâtre – et, demain peut-être marionnettistes et auteurices – ont trouvé à la Chartreuse un véritable foyer. Mais pourquoi chercher aujourd'hui à rapprocher un-e auteur-ice de théâtre et un-e artiste de cirque ?

**«AUTEURS EN
TANDEM CIRQUE &
THÉÂTRE» VIENT
PRÉCISÉMENT INTER-
ROGER LA TENSION
ENTRE LE TEXTE ET
LA PAROLE DANS LES
ŒUVRES DE CIRQUE,
ET LE RAPPORT AU
LANGAGE DU CORPS
DANS L'ÉCRITURE
DRAMATIQUE.**

En effet, la jonction entre le cirque contemporain et les dramaturgies textuelles n'allait pas de soi. Le cirque, héritier d'une tradition corporelle de deux siècles, a opéré dans son évolution un passage : de la pure virtuosité des corps, ou du divertissement, il s'est emparé de la recherche d'expériences sensibles, d'un rapport direct au corps, à l'espace, à la chute, à l'équilibre. Il est ainsi longtemps resté éloigné de l'écriture, de cette encre qui, jetée sur la page, fige le temps.

Dans ce contexte, la Chartreuse se veut un véritable atelier de pensée, de croisements, d'essais. On y explore la mise en tension du mot et du geste, du texte et de l'acrobatie, de la chute et de la phrase. C'est là toute la singularité du dispositif : inviter deux artistes venant de traditions disciplinaires différentes à travailler côte à côte, «en tandem», pour co-inventer une forme qu'aucun n'aurait pu concevoir seul. Mais comment fonctionne cette rencontre ? Comment accueillir le langage de l'autre ? On imagine l'artiste de cirque penché sur la table de l'auteur-ice, et, en retour, l'auteur-ice regarder le corps

comme un «texte» à interpréter, à questionner, à écrire autrement. Le geste devient phrase, la phrase devient geste.

**LES ARTISTES
PARTAGENT UN
DISPOSITIF DE
RECHERCHE QUI NE
VISE PAS À PRODUIRE
UN SPECTACLE,
MAIS À EXPLORER
DES PISTES AVEC
LES OUTILS QU'ILS
OU ELLES SOUHAITENT
METTRE EN COMMUN.**

Cette expérience privilégie la genèse, l'élan, le laboratoire ; elle autorise les impasses, les bifurcations, les inattendus. Au-delà de la forme, c'est une vision de la création contemporaine qui se dessine : celle de l'hybridation, de la transversalité. Les arts du cirque contemporains ne se limitent plus à la seule virtuosité acrobatique. Ils interrogent leur rapport à la parole, à la narration, à l'espace-temps du plateau. Les circassien-ne-s avancent, se décalent de leurs agrès et de leurs traditions. De même, l'écriture dramatique s'ouvre au corps, à l'image, à la matière.

«Auteurs en tandem Cirque & Théâtre» traduit cette mutation : un espace où s'inventent des écritures plurielles, singulières. Surtout, le dispositif révèle un aspect essentiel du rôle des lieux d'écriture : il ne s'agit plus seulement d'accueillir des auteurices en quête d'un espace, mais d'offrir un terrain fertile, un temps, un climat propice à ce que la rencontre devienne création. Quand la pierre ancienne du monastère s'empreint de l'écho des pas d'un-e circassien-ne, que l'atelier de dramaturgie résonne des questions d'un-e auteur-ice et d'un-e acrobate, alors s'ouvre une possibilité de forme nouvelle.

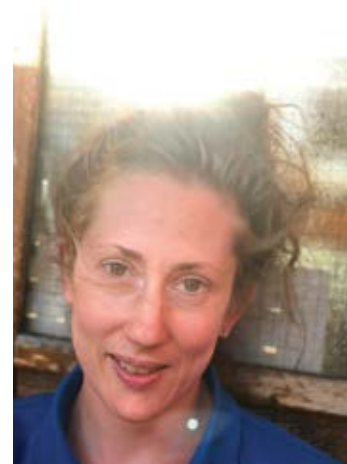
En somme, le dispositif «Auteurs en tandem Cirque & Théâtre» incarne une conviction : la création se nourrit

d'imbrications, de chocs subtils entre les langages, d'alliances improbables. Il invite les artistes à s'exposer à l'inconnu, à inventer un territoire nouveau, tout en affrontant les obstacles qui se dressent en chemin. Qu'offre ce tandem au-delà du temps éphémère de la résidence et de la restitution ? Que se joue-t-il, humainement et socialement, quand deux arts se rencontrent ? Dans cette perspective, les institutions et les artistes impliqués sont invités à se réunir, à dialoguer et à dresser un premier bilan, en posant ouvertement la question : que fait le théâtre au cirque, et inversement ? ●

**TANDEM OLIVIA BARRON
& VIIVI ROIHA,
DU 8 AU 14 SEPTEMBRE 2025**



Olivia Barron est autrice et dramaturge, éditée à L'École des Loisirs. Elle écrit et collabore avec différentes compagnies. Sa pièce *Ma vie d'ogre* a reçu la bourse Beaumarchais-SACD et l'aide à la création d'ARTCENA.



Viivi Roiha est une acrobate aérienne spécialisée en corde lisse. Après avoir obtenu son diplôme au Centre National des Arts du Cirque, elle a collaboré avec plusieurs compagnies de cirque contemporain en France et à l'international. Elle est également autrice de trois projets, dont le plus récent est son premier solo intitulé V.



NICOLAS GIRARD
MICHELOTTI
Un homme de confiance
« titre provisoire »
1^{er} avril → 10 mai 2025

blanches qu'elles se fondent dans le paysage. Petits milots-des-neiges, serpents-des-neiges, mésanges-des-neiges, hérissonne-des-neiges. La plus puissante, la paisible lionne-des-neiges, veille sur les autres. Quand le printemps fait son retour, et le court été, les animaux-des-neiges vont s'abriter à l'ombre sous la terre, pour fuir la chaleur, et ne pas se déshydrater.

AVA – Ce doit être beau, un pays où tout le monde peut boire à même le sol, à même les arbres.

LA REINE MÈRE – C'est beau, oui.

AVA – Je voudrais y aller, un jour. Ne serait-ce que pour goûter la neige.

LA REINE MÈRE – Mais c'est si haut, tu sais ? Si terriblement haut, et même là-bas, même là-bas au sommet du monde, il y a de moins en moins de neige, paraît-il. Parce qu'il fait de plus en plus chaud, partout. Toujours plus chaud et, d'un hiver à l'autre, des animaux-de-neige disparaissent. Le soleil les fait fondre.

AVA – Et les lionnes-des-neiges, est-ce qu'elles existent encore ?

LA REINE MÈRE – Il en reste au moins une. La dernière lionne-des-neiges. Mais elle sait que sa

SCÈNE 8

Endormie dans sa chambre, Ava rêve qu'elle est enfant.

AVA – À quoi ça ressemble, la neige ?

LA REINE MÈRE – Au sucre.

AVA – Au sucre ?

LA REINE MÈRE – Elle est blanche et fond sur la langue.

AVA – Et ça en a le goût aussi ?

LA REINE MÈRE – Non. Un goût d'eau glacée.

AVA – Racontez-moi encore le Royaume de votre enfance.

LA REINE MÈRE – C'est un pays très froid, où il neige six mois par an. Tout semble alors recouvert d'une couette de sucre, dans laquelle tu peux t'enrouler. Des cônes de glace sont suspendus aux branches : les enfants les décrochent pour les lécher et boire. Il y a dans les bois des créatures si

peau est convoitée par les chasseurs. Alors elle se retire, toujours plus haut, dans les montagnes, dans les grottes. Elle se cache pour ne pas disparaître. Les nuits qui précèdent les tempêtes de neige, on dit qu'on peut l'entendre. Un rugissement qui serre le cœur.

Une tempête grandit, hurle.

SCÈNE 9

Ava se réveille en sursaut dans sa chambre. De la terre rouge, soulevée par le vent, vient frapper la fenêtre fermée.

AVA – Quelle heure est-il ?

LE GARDE – Midi.

AVA – Déjà ! *(Elle se redresse et retombe.)* Je ne me sens pas bien. Ma tête.

LE GARDE – Ne vous relevez pas trop vite.

AVA – Qu'en est-il des fruits du Petit-Roi ? Est-il satisfait ?

LE GARDE – Le Petit-Roi est votre ennemi.

SOSIE

Bonjour les indiens, je m'appelle *anagramme du prénom et nom de l'acteur.ice* mais si vous préférez vous pouvez m'appeler Petit-Flocon-De-Neige-Carbonique-Sur-Une-Flaque-De-Pétrole. Je viens à votre rencontre. J'ai fait un long voyage depuis cette place-là où j'étais tout à l'heure pour venir juste ici, jusqu'à vous. Si j'avais su j'aurais apporté des cadeaux pour vous amadouer. Malheureusement je n'avais pas prévu de faire ce voyage et ma carte bancaire est bloquée depuis je suis fiché.e à la banque de France parce que j'ai contracté trop d'emprunts à la consommation pour faire cesser un chantage à la sextape. Ce que j'ai toujours trouvé bizarre parce que je n'ai jamais fait l'amour avec quiconque. Je pense que mes maîtres chanteurs utilisent des ordinateurs pour coller l'image de mon visage sur l'image du corps de quelqu'un.e d'autre. Je n'ai donc rien à vous offrir, si ce n'est mon vrai visage sur mon vrai corps. Alors j'espère que vous ne me mangerez pas dans un rituel cannibale que mon imaginaire colonial projette sur les autres pour nier les violences de sa propre civilisation. J'ai toujours adoré votre culture que je ne connais pas, comme toute les formes de spiritualités avec des pierres, des plumes, des pelotes de réjection et des humains à tête d'animaux gravés en deux dimensions sur des ustensiles de la vie quotidienne. Chez moi, j'ai un peigne dans cet esprit, que j'ai acheté dans la boutique d'un musée après une exposition sur l'animisme. Ce peigne est une contrefaçon mais comme il est fait en résine de bambou il conserve une connotation exotique alors je crois plus facilement que ce peigne a des pouvoirs. Et chaque fois que je pense à une chose désagréable je l'utilise pour me coiffer. Avec je fais comme un tipi pour mes pensées. Avec un feu imaginaire au milieu, que j'allume en frottant deux silex imaginaires avec mes mains et après je consomme une grande quantité des psychotropes en marmonnant. Mais contrairement au tipi mon crâne n'a pas d'aération à son sommet et je m'enfume rapidement. Alors je sors de moi-même en panique, asphyxié.e, comme on fuit un incendie et je me jette dans la première source d'eau disponible. Ainsi je prends douze bains par jour et comme je vois ma peau se flétrir j'ai l'impression de vieillir plus vite. Alors j'utilise des crèmes et des cosmétiques pour conserver une apparence attirante et rester employable sur le marché du travail, qui manque cruellement là où je vis. Mes parents m'ont toujours dit que si je le voulais j'avais toutes les capacités pour rentrer dans une secte. Mais comme à l'époque j'avais besoin de trouver ma propre voie, je n'en ai fait qu'à ma tête, je ne les ai pas écoutés. J'ai préféré faire des études en sciences humaines et les arrêter juste avant de passer mon diplôme. Mais plus j'avance dans la vie et le précaire, plus je me dis qu'ils avaient raison. Et comme ils sont mort aujourd'hui, foudroyés tous les deux par un cancer une semaine après leur retraite, je repense souvent à ce qu'ils disaient. Aujourd'hui j'aimerais bien parler avec eux. Parce que j'aurais besoin qu'on me dise quoi faire de ma vie. Qu'on me rassure aussi de ne pas avoir fait une école de commerce. Alors peut-être que vous pourriez m'initier à une tradition chamanique où on parle avec les morts. Je suis très coopératif.ve en matière de croyance. La preuve, j'adore le ouija et les méthodes de développement personnel. En plus il va y avoir un phénomène cosmique assez rare dans quelques minutes. Je le sais parce que je me suis toujours passionné.e pour l'astrologie. La lune va passer devant le soleil jusqu'à l'occulter complètement. Ça ne durera qu'un instant mais cette éclipse semblera avoir eu lieu un siècle entier, parce qu'une explosion solaire aura mis hors service l'ensemble de nos installations électriques. Tout l'Occident sera plongé dans la nuit. Beaucoup de gens vont commettre des actions insensées. Même des gens de votre famille ou de la mienne. Je le sais parce que quand je sens la peur monter en moi j'ai des visions et je fais des sortes de prophéties un peu comme de l'eczéma. C'est mon principal talent. J'entre en

contact avec l'avenir. Et je peux vous garantir à plus de 72% qu'après cet événement, certaines personnes influentes militeront pour envoyer une bombe sur la lune et la faire exploser pour éviter que ça ne se reproduise. Mais la terre sans la lune va changer son axe de rotation, ce qui entraînera une montée des océans, des tremblements de terre et tout un tas d'éruptions volcaniques. Et à la fin il ne restera plus que des bactéries et des algues. C'est pour ça, je me dis que ça serait dommage de louper cette dernière occasion de parler avec les morts avant de les rejoindre. Au moins pour se préparer. Tiens d'ailleurs ça a déjà commencé. Vous voyez comme on voit de moins en moins. Ça c'est l'éclipse. Et ça y est maintenant on est dans le noir. Bon. Est-ce qu'il faut faire comme dans les séances de spiritisme ? Je pose une question d'abord et puis on voit ce qu'il se passe ? Hein ? Bon bah je me lance. Esprit si tu es là, manifeste toi. Oh vous avez entendu ! Ça a bougé. Esprit, tu m'entends ? Esprit, pourquoi es-tu parmi nous ?

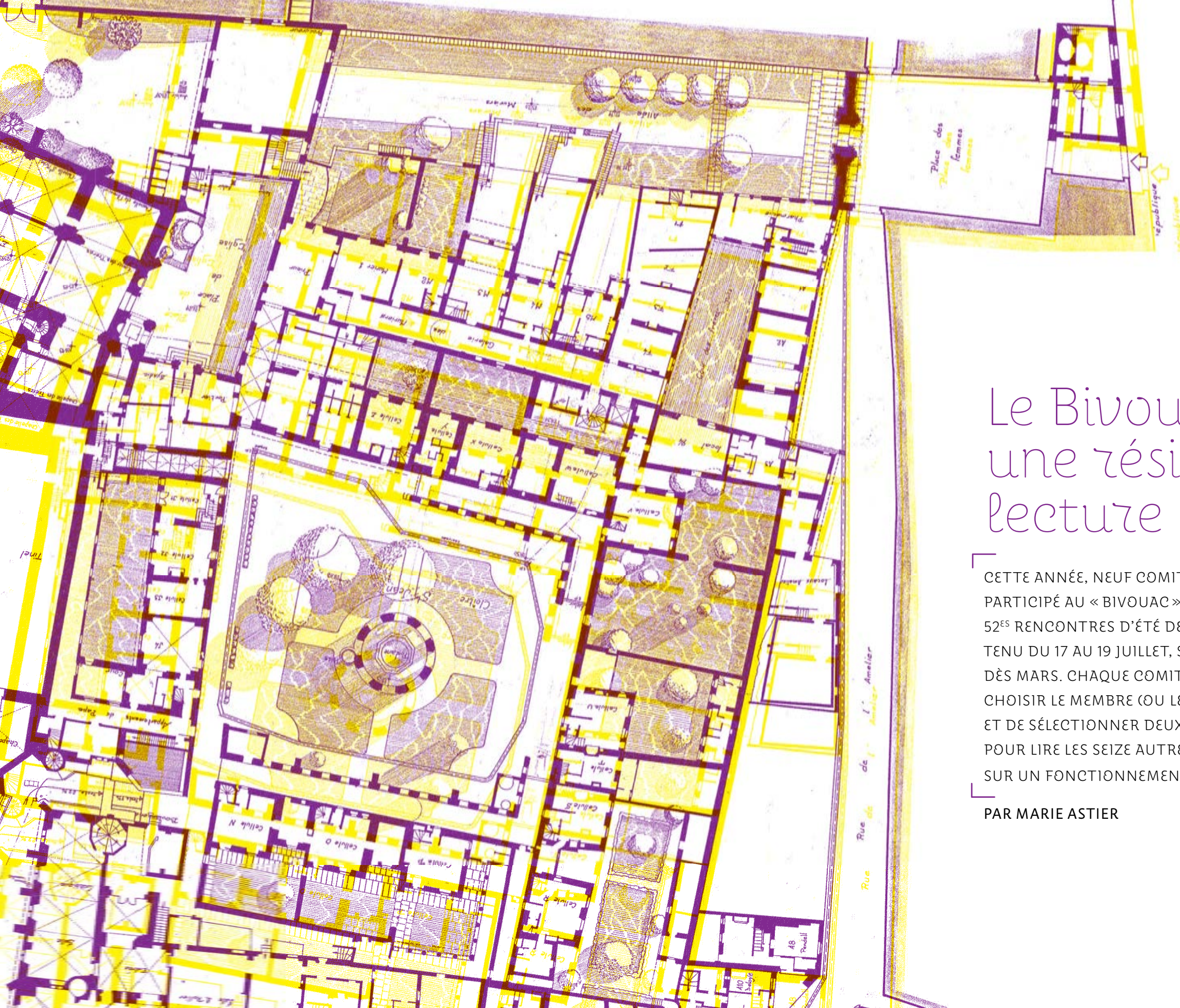
> COMME QUAND LES MORTS REVIENNENT DANS LES RÊVES (2)

REVENANT.E

Parce que je voulais...



CHARLIE BRETON
Mélancofie des mondes visibles
4 juin → 12 juin 2025



Le Bivouac: une résidence de lecture intensive

CETTE ANNÉE, NEUF COMITÉS DE LECTURE FRANCOPHONES ONT PARTICIPÉ AU « BIVOUAC » 2025, S'INSCRIVANT DANS LE CADRE DES 52^{ES} RENCONTRES D'ÉTÉ DE LA CHARTREUSE. BIEN QU'IL SE SOIT TENU DU 17 AU 19 JUILLET, SON ORGANISATION, ELLE, A COMMENCÉ DÈS MARS. CHAQUE COMITÉ A ALORS DISPOSÉ D'UN MOIS POUR CHOISIR LE MEMBRE (OU LE BINÔME) CHARGÉ DE LE REPRÉSENTER ET DE SÉLECTIONNER DEUX TEXTES, PUIS ENVIRON UN MOIS ET DEMI POUR LIRE LES SEIZE AUTRES TEXTES AINSI RASSEMBLÉS. RETOUR SUR UN FONCTIONNEMENT COLLECTIF DÉSORMAIS BIEN RODÉ.

PAR MARIE ASTIER



Giovanni Germany

se forme au théâtre à Fort-de-France, au sein de l'école Activ'Art2. Il poursuit l'aventure à Bordeaux avec la Compagnie 4 Cats, puis à Bègles, où il intègre en 2015 l'Institut international de l'image et du son. En 2022, de retour en Martinique, il rejoint la classe théâtre du Tropiques Atrium Scène nationale et travaille avec la Compagnie Kant é Kant. En 2023, on le retrouve dans des lectures d'œuvres caribéennes ainsi qu'au cinéma, dans *Pikiline*, court-métrage primé au Ciné Martinique Festival. L'année suivante, il se fait remarquer dans *Histoire de nègre*, d'Édouard Glissant, *Des pierres en héritage*, de Maud Galet et Bernard Lagier, et *La Petite Fille que le soleil avait brûlée*, d'Andrise Pierre. En 2025, il participe au *Souffle d'Avignon* et son texte *La Vaillante* est lauréat du Bivouac des Comités de la Chartreuse.

L'objectif principal du Bivouac est d'élire de deux à trois textes, qui seront lus lors des Grandes Lectures des Rencontres d'été de l'année suivante. Il s'agit aussi de permettre à leurs auteurices de bénéficier d'une résidence d'écriture à laquelle ils et elles n'auraient pas pu accéder en dehors de ce dispositif, puisque ne répondant pas (encore) au critère d'éligibilité d'avoir obtenu une commande ou une bourse d'écriture d'une institution régionale, nationale, ou internationale. Lorsqu'ils envoient leurs textes au Bivouac, la majorité des comités de lecture espèrent ainsi offrir à « leurs » auteurices les conditions de travail qu'ils ne sont pas en mesure de leur proposer. Cette résidence de trois à quatre semaines constitue un espace-temps privilégié permettant aux auteurices lauréat-e-s d'explorer, d'expérimenter, de renouveler leur écriture. Car, comme le rappelle Doriane Thiéry (Troisième bureau) : « *le Bivouac est un lieu privilégié pour promouvoir des écritures émergentes, en début de parcours.* » Pour Stessie Sinvilus (Acte), « *ça fait du bien de savoir qu'on peut être accompagné, c'est comme une porte pour que de jeunes auteurs puissent continuer sur cette voie. C'est important pour moi de leur avoir donné une visibilité dans le cadre du Bivouac et d'avoir des retours positifs.* »

Lors de notre entretien, Séverine Astel (Collisions) est revenue avec émotion sur la façon dont l'envoi du *Chant des roches* au Bivouac 2023 a permis à son auteur – qui n'était pas lauréat – de participer au Studio international francophone 2024. « *Sans nous, Harold Barme ne se serait jamais retrouvé à la Chartreuse, de lui-même il n'aurait jamais fait cette démarche, donc là on se sent vraiment utile.* »

Alfred Alexandre (ETC Caraïbe) a, quant à lui, évoqué un double mouvement : après le Bivouac 2024, Adeline Flaun (autrice d'*Un bruissement de fourmilières* – texte non lauréat, mais fortement remarqué) est venue à la Chartreuse (au Studio international francophone 2025) tandis que Nicolas Barry (auteur de *La déclaration d'amour de Louis Hee à John Ah-Oui* – texte lauréat) est allé à ETC Caraïbe (dans le cadre de leur festival annuel). « Ça permet aussi de repérer les textes qui ont des poétiques, des esthétiques différentes et de les faire venir sur le territoire ». Le Bivouac offre aux comités de lecture la possibilité de découvrir

des textes, mais aussi d'en redécouvrir d'autres qu'ils connaissent déjà. Pour Claire Rouet (Comédie de Caen), le Bivouac « *c'est la possibilité d'entendre d'autres voix et d'autres retours sur des textes qu'on a accompagnés.* »

NEUF COMITÉS, UNE DYNAMIQUE COMMUNE

Pour cette édition 2025, les neuf comités de lecture rassemblés au Bivouac représentent une belle diversité en termes d'âge et d'organisation. Les uns collectent des textes en passant par un appel limité dans le temps, les autres privilégient les envois spontanés tout au long de l'année, quand certains combinent ces deux modes de récolte simultanés. Cette année, les lecteurices à qui ces textes sont ensuite remis – parfois après anonymisation – étaient entre six (pour le plus petit comité) et une quarantaine (pour le plus grand). À l'exception du Comité Nomade des Petites Gens, composé d'un noyau fixe de cinq comédien-ne-s grand-e-s lecteurices et d'un comité éphémère « amateur », actif pendant un an avant d'être renouvelé, les lecteurices des comités présents cette année sont des professionnel-le-s de la scène (ancien-e-s ou à venir) et du texte. Selon leur taille, les comités sont composés de comédien-ne-s, de metteuses en scène, d'auteurices, mais aussi de dramaturges, de scénographes, d'administrateurices, d'agent-e-s littéraires, de bibliothécaires, d'enseignant-e-s, de chercheureuses, d'étudiant-e-s en lettres et en arts du spectacle. C'est la diversité de ces points de vue que les représentant-e-s viennent porter au Bivouac, tout en devant parfois défendre un texte qu'ils ou elles n'ont pas forcément choisi à titre personnel.

En fonction du nombre de membres et de textes récoltés, chaque comité a en effet mis au point son propre mode de sélection. Les comités de lecture qui comptent moins de dix membres (ETC Caraïbe, Acte) s'arrangent pour collecter un nombre limité de textes (une quinzaine pour l'un, une trentaine pour l'autre) afin que tout le monde puisse les lire et en débattre en vue d'en distinguer certains. Les comités de lecture plus nombreux ont tendance à récolter plus de textes. Tout comme Troisième bureau, le comité

Collisions est composé d'une vingtaine de membres et reçoit jusqu'à 200 textes. Une fois l'anonymisation levée, il apparaît parfois que certain-e-s auteurices bénéficient déjà d'une importante notoriété. Depuis cette année, avant d'envoyer leur écrit, Collisions invite donc les auteurices à évaluer si leur parcours et leur visibilité correspondent à l'échelle du comité. Pour parvenir à étudier tous les textes, les comités de lecture de plus de quinze membres ont tendance à fonctionner par sous-groupe de lecteurices, selon des modalités spécifiques à chacun. Après une présélection (visant notamment à écarter les textes ne présentant pas de réel travail sur la langue ou la structure), chaque sous-groupe de lecteurices se voit remettre un certain nombre de textes à lire en autonomie avant chaque réunion du comité.

LA PRÉSENCE DU BIVOUAC AU CŒUR DES RENCONTRES D'ÉTÉ VIENT AFFIRMER LE RÔLE DE LA CHARTREUSE DANS L'ACCOMPAGNEMENT DES ÉCRITURES ÉMERGENTES ET DES FORMES EN DEVENIR.

Dans l'ensemble, les comités se réunissent environ six fois dans l'année. Au cours de ces réunions, les textes lus sont passés en revue. Ceux qui font l'unanimité (pour ou contre) au sein des duos ou trios de lecteurices poursuivent (ou interrompent) leur parcours de sélection. Ceux pour lesquels les lecteurices n'arrivent pas à se mettre d'accord sont relus par d'autres, pour aider à trancher. Cet écrémage progressif permet en général d'aboutir à une sélection d'une vingtaine de textes qui vont être lus puis débattus par l'ensemble des membres afin d'établir la sélection finale du comité. Aucun d'entre eux, cependant, ne fait de retours systématiques aux auteurices,

mais la majorité utilise des outils numériques (type Framafarm ou Googledoc...) pour recenser, regrouper et garder trace des avis et impressions. Ces documents constituent des archives facilement accessibles, dans lesquelles les représentant-e-s des comités se replongent parfois lors du Bivouac, notamment lorsqu'au cours des débats un-e autre auteur-ice ou un autre écrit est mentionné pour éclairer un texte. À propos de Cigale, la base de données informatique mise en place au moment du Covid, Samuel Harvet m'explique : « *On n'a pas de grille, on est très libre. On ne veut pas se formater, tous, collectivement. Donc on ne va pas donner de modèle à suivre ni d'entrée spécifique.* » Et au-delà des textes, ce sont de nouvelles façons de les appréhender que ces neuf comités de lecture sont venus chercher au Bivouac.

Pour Séverine Astel, « *le fait de rencontrer d'autres comités nous permet de repenser. Même si nos lecteurices se renouvellent, ça permet d'avoir d'autres points de vue, d'autres entrées.* ». Judith Madeline Walter (Nebia) explique ainsi son choix de proposer une pièce dont elle savait que le parcours de son autrice l'empêcherait sans doute de faire partie de la sélection finale, mais pas de discuter de son texte : « *Je voulais ouvrir un tout petit peu sur les formes et les styles, parce qu'il y a une seule écriture germanophone de théâtre qui a vraiment passé le cap vers la francophonie. En fait, je voulais juste ouvrir la sensibilité, la perception.* »

UNE PRATIQUE COLLECTIVE DE LA LECTURE

Au Bivouac, Marianne Clevy met en place un protocole en quatre temps qui permet d'échanger sur l'ensemble des textes, en les mettant en regard les uns des autres. Chaque comité commence par choisir deux textes qu'il mettrait en bas de liste, puis partage avec les autres les raisons de ses choix. Chaque comité est ensuite invité à choisir cinq textes qu'il mettrait en haut de liste. Ces derniers sont ensuite discutés, par ordre croissant du nombre de voix obtenu. Un temps est ensuite dédié à un débat autour des textes qui seraient passés entre les mailles du filet de ces critères de sélection, en tâchant de comprendre pourquoi. Lors de ces trois temps, le comité qui a apporté le texte



Jessica Biermann Grunstein,

autrice de poésie plastique, choisit très tôt une vie nomade. Entre travaux saisonniers agricoles et enseignement du FLE, elle parcourt l'Asie, la Nouvelle-Zélande et l'Amérique du Sud, avant de s'installer à La Paz, en Bolivie, où elle vivra cinq années durant. C'est dans ces terres d'altitude qu'elle approfondit son lien à l'écriture et au théâtre. Aujourd'hui installée à Montreuil, elle est professeure des écoles en REP. Elle poursuit son travail d'écriture et d'illustration, notamment à destination de la jeunesse, avec des ouvrages publiés aux éditions Cipango (*La Légende du lama* – Contes de Bolivie, 2018, *Contes des Andes*, 2024). Elle est aussi l'autrice de plusieurs textes pour le site du collectif Urbain-trop-Urbain. Ses textes *Nos Territoires* et *Retour de la préfecture* sont publiés à l'Arche éditeur.



Samaële Steiner

est une autrice dramatique trans-genre, également éclairagiste de théâtre, deux pratiques qui se nourrissent mutuellement. Elle participe à des projets poétiques et théâtraux, collabore avec des musicien·nes et des auteur·rices, anime des ateliers et des spectacles avec des amateur·rices, dans des formes d'écriture collectives. Avec l'autrice Stéphanie Quérité, elle initie La Nuit de la Poésie de Crest (26) et mène diverses actions autour de la poésie, notamment auprès des lycéen·nes. Ses textes sont publiés aux Éditions théâtrales (Poème bleu, prix des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre 2017; J'attends la foudre; K-libre et Ronce) ainsi qu'aux Éditions Aigrette (Vie imaginaire de Maria Molina de Fuente Vaqueros, 2016) et aux Éditions Citron Gare (Seul le bleu reste, 2016).

étudié prend toujours la parole en dernier. Enfin, Marianne demande à chaque comité de prendre un temps de réflexion avant de transmettre les titres des cinq textes à conserver, sans hiérarchie. À partir de là, une nouvelle discussion s'engage afin de sélectionner, parmi ceux ayant eu le plus de voix, trois textes à lire lors des Grandes Lectures de l'année suivante et donc trois auteurices à inviter en résidence.

Les lecteurices des comités ont peut-être conscience de la nécessité, pour les auteurices, de bénéficier d'un espace-temps véritablement dédié à l'écriture, dans la mesure où ils et elles aspirent aussi à un espace-temps dédié à la lecture. Tout comme la grande majorité des auteurices ne vivent pas de leurs écrits, la grande majorité des lecteurices de comité sont bénévoles – ce qui a d'ailleurs surpris Jean Mallamaci, du Théâtre de Liège: «Moi, je pensais que les comités étaient beaucoup plus en connexion avec des théâtres (...) et là, je me retrouve face à des comités de lecture bénévoles, avec des gens qui ne sont pas payés alors que moi, je le suis. Là, tout le monde est bénévole, sauf Alfred, Judith et moi ».

Et si, pour les représentant·e·s des comités de lecture qui y participent, le Bivouac était avant tout un espace-temps privilégié pour explorer de nouveaux champs de l'écriture théâtrale francophone, expérimenter d'autres manières de débattre, renouveler leur regard sur les œuvres? Une sorte de résidence de lecture intensive, en miroir de la résidence d'écriture – plus longue – dont bénéficient les auteurices lauréat·e·s? ●

BIVOUAC 2025 LES NEUF COMITÉS DE LECTURE :

- ETC Caraïbe, Fort-de-France, Martinique, représenté par Alfred Alexandre.
Textes: *La Vaillante*, de Giovanni Germany et *Toi Joséphine*, de Véronique Kanor.
- Troisième bureau, Grenoble, représenté par Doriane Thiéry.
Textes: *Cette peau-là*, de Pomme Ferron et *À l'ombre des bâches dérobées*, de Margot Lacaze.
- Comité de lecture de la Comédie de Caen, représenté par Claire Rouet.
Textes: *Pensée sauvage*, de Galla Naccache-Gauthier et *J'attends la prochaine guerre*, d'Alexandre Santos.
- Collisions, Toulouse, représenté par Sarah Hassenforder et Séverine Astel.
Textes: *Aussi loin que possible*, de Samaële Steiner et *Entre deux infinis*, d'Aurore Jacob
- Comité nomade des Petites Gens, Perpignan, représenté par Samuel Martin.
Textes: *Rest/e*, d'Azylis Tanneau et *Pirates*, de Mohamed Bouadla.
- JLAT (Journées de Lyon des Autrices & Auteurs de Théâtre), Lyon, représenté par Samuel Harvet et Christine KIEHL.
Textes: *Mauvais Temps*, de Cyril Dubreuil et *Les Candélabres*, d'Emmanuelle Favier.
- Théâtre de Liège (Belgique), représenté par Jean Mallamaci.
Textes: *Toutes les beautés du monde*, du collectif .jpeg et *L'Appel des mutantes*, de Lucile Charnier.
- Acte, Port au Prince (Haïti), représenté par Stessie Sinvilus
Textes: *La Dépouille*, de Micaëlle Charles et *Tu me fais mal dans les entrailles*, d'Ibrahim Tcherry Mervenson Antoine
- Nebia, Biel/Bienne (Suisse), représenté par Judith Madeline Walter.
Textes: *Proie*, d'Ivana Sokola, traduit de l'allemand par Julie Tirard, et *Nos Territoires*, de Jessica Biermann Grunstein.

Notre chair est sûrement
bonne car les oiseaux
nous mangent

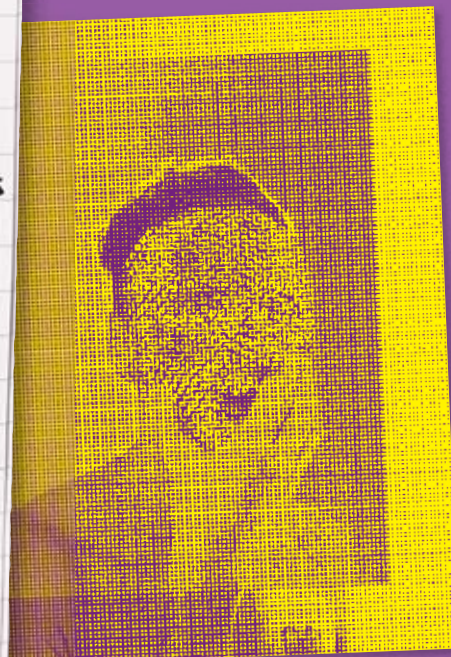
ET QUELLE SORTE D'OISEAUX ?
NOUS AVONS LE DROIT DE SAVOIR

Ce sont les pigeons
emblèmes des trottoirs
gris et rose comme il faut
voyageurs ou pas
renniers ou pas

vous les avez vu avec leur cou
grapper le bec dans le vide
comme si c'était un clou ?

les avez vous vu coalition étrange
formenter sur la place
avec un coup d'état chez les anges
(la brasserie)
(le café pas l'être,
la brasserie a des poubelles
les pigeons partent vite)

c'est le nom d'une brasserie
elle est ouverte non stop
de la cuisine exhale
un air de séduction
une odeur de cuisson



NICOLAS BARRY

La Paix dans le monde (trilogie)

résidence du dispositif Bivouac 2024

6 mai → 25 mai 2025

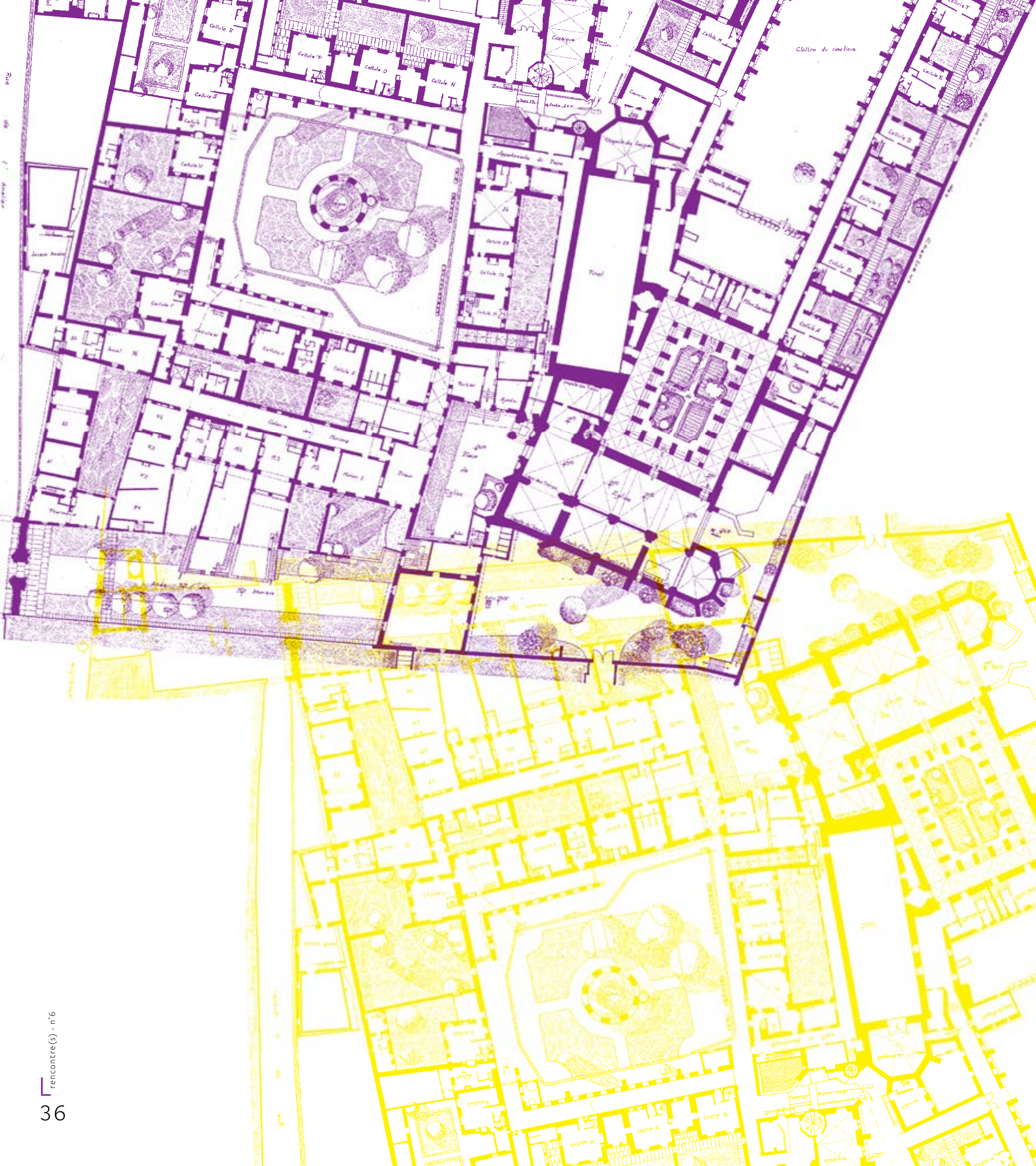


Atelier d'audio-description de l'exposition **Étranges Pulpes** de Jimmy Richer – mené par Clémence Bordier, Valérie Castang et Audrey Laforce, 23 juillet 2025.

En juillet 2025, comme chaque été, la Chartreuse a vibré au rythme des Rencontres d'été, temps fort de la création théâtrale contemporaine partagé avec de nombreux partenaires, dont le Festival d'Avignon, la Sélection suisse en Avignon et le Festival **Villeneuve en Scène**.

Au cœur de ces 52^{es} Rencontres, le focus **Déranger l'écriture #1 – l'accessibilité, une ambition artistique** a célébré la langue des signes (LSF) et l'audio-description, révélant leur puissance poétique et leur rôle moteur dans le renouveau des pratiques artistiques. Vanasay Khamphommala, artiste, metteuse en scène, dramaturge et chanteuse, était présente à ce premier rendez-vous. Pour la revue, elle revient sur ces deux journées, alors que se prépare dès à présent la deuxième édition pour les Rencontres d'été 2027.

Retrouvez le programme et les podcasts de **Déranger l'écriture #1 – l'accessibilité, une ambition artistique** sur le site www.chartreuse.org



Déclaration d'amour de Vanasay Khamphommala à Jules Tuzlet

« C'est fou ce que c'est compliqué
de faire des choses simples »

RETOUR SUR DÉRANGER L'ÉCRITURE #1 – L'ACCESSIBILITÉ,
UNE AMBITION ARTISTIQUE, DEUX JOURNÉES LES 22 ET 23
JUILLET OÙ PRATIQUES, MODALITÉS ET DISPOSITIFS SE SONT
CROISÉS, PARFOIS HEURTÉS, RÉVÉLANT LA COMPLEXITÉ DES
DÉCALAGES ENTRE LANGUES, GESTES, RYTHMES ET CORPS.

PAR VANASAY KHAMPHOMMALA

OK allez go
Je trouve pas mon papier
Je l'avais mis dans ma poche
Je trouve pas je vais faire
Sans je vais – bon
Je vais essayer de faire court

Ce sont les tout premiers mots que tu as dits, que tu as signés. C'étaient presque les tout premiers mots des journées *Déranger l'écriture* #1. Tu jouais *Déclaration d'amour de Louis Hee à John Ah-Oui*, de Nicolas Barry. Tu avais traduit le texte avec Victoria Patricot (parce que la LSF, ce n'est pas la même chose que le français signé, c'est une langue avec son esthétique et sa grammaire propres, et il faut donc traduire – je ne le savais pas avant, je l'ai appris ce jour-là). Derrière nous, derrière le public, il y avait Nicolas Barry (l'auteur) qui disait son texte. Et toi, devant nous, tu signalais. Comme tu n'entendais pas le texte dit par Nicolas, tu regardais ta traduction que Sylvie Dhailly, interprète LSF-français, signalait en direct. Sylvie était devant toi, mais derrière nous, à côté de Nicolas, pour que tu puisses la suivre comme un prompteur. C'est fou ce que c'est compliqué de faire des choses simples. Mon cerveau a pas mal déraillé pendant cette performance, je t'avoue, parce que je ne parle pas la LSF (même si j'ai commencé à regarder des tutos sur YouTube parce que je voudrais pouvoir commencer à parler avec toi). Du coup, j'entendais le texte dit par Nicolas, je voyais le texte dit par toi. Mais surtout, j'entendais, je voyais toutes les frictions qui naissent de ce rapport de traduction. Ces décalages, ce sont ceux qui t'ouvrent des espaces dans le cerveau que l'amour peut investir.

« LE PROBLÈME DE L'AMOUR, C'EST QUE LES MOTS COURENT DERRIÈRE LES IDÉES ET LES SENSATIONS. ILS N'ARRIVENT EN GÉNÉRAL À ÊTRE SPECTACULAIRES QUE QUAND ILS SE PRENNENT LES PIEDS DANS LE TAPIS. »

Je dis amour, je pourrais dire poésie. Je ne sais pas bien comment dire, c'est d'abord une sensation : la sensation vertigineuse d'un possible, un appel d'air, de sens, d'images, une envie et une peur à la fois que quelque chose se produise. Ça va vite (le texte va très vite, tu signalais très vite), mais dans mon cerveau, c'était vitesse au carré. Il y avait la vitesse du texte et toute la vitesse des images, des idées qui m'envahissaient. Je ne sais pas bien si c'était opaque ou lumineux, en tout cas c'était complexe. Et beau, mais (car) étrange.

Je voulais en parler avec toi, mais je n'avais pas les mots. Sur le coup, je n'ai pas osé. Mais, comme je devais écrire un texte pour la revue de la Chartreuse, je me suis dit : je vais saisir l'occasion. On a vu plus subtil pour obtenir un o6... Sauf que, parfois, je suis timide, surtout quand je suis impressionnée. Et tu m'impressionnes. Alors, je me suis dit que c'était la bonne stratégie. Je me suis dit, comme toi au début de *Déclaration d'amour*, « OK allez go ».

Je t'ai envoyé ce SMS :

Bonjour Jules !
Ici Vanasay Khamphomala,
on s'est rencontré-es brièvement
à la Chartreuse en juillet pour
DÉRANGER L'ÉCRITURE.
Je dois écrire un article sur ces
deux journées et j'aurais voulu
vous proposer de l'écrire avec
moi (j'ai été très intéressée par
votre proposition). Seriez-vous
d'accord ? Auriez-vous un peu
de temps ?
Il s'agissait d'un travail
rémunéré en note d'auteur.
Si c'était possible, j'en serais
très heureuse.
À bientôt –
Vanasay

[« J'ai été très intéressée par votre proposition » : navrant. Le problème de l'amour, c'est que les mots courent derrière les idées et les sensations. Ils n'arrivent, en général, à être spectaculaires que quand ils se prennent les pieds dans le tapis.]

Tu ne m'as pas répondu. Je relis mon SMS, me dis qu'il est nul, que peut-être, il manque de chaleur. Est-ce que j'aurais dû te tutoyer ? Dans un de mes tutos de

LSF sur YouTube, ils disent qu'en LSF, il n'y a pas de différence entre le tutoiement et le vouvoiement. Comme tu ne me répondais pas, je t'ai réécrit par mail en ajoutant :

PS / j'ai essayé de vous envoyer un SMS, mais il ne vous est pas parvenu peut-être ?

Le jour même (joie !), tu me réponds :

Bonjour Vanasay,
Oui, j'ai bien reçu votre message et votre mail.
Ça m'intéresse, mais je serai en tournée cette année et l'année prochaine 2026.
Pouvez-vous m'envoyer un planning de votre spectacle prévu ?
J'espère que je serai disponible avec vous.
Bien à vous,
Merci.
Jules TURLET

Soulagement ! Je te réponds (trop ?) dans la foulée :

Merci pour votre réponse,
Jules !!!

[ces trois points d'exclamation n'étaient peut-être pas nécessaires, surtout en combo avec le vouvoiement]

Pour l'article, il faut le rendre à la fin du mois. Ce qui serait bien, ce serait faire quelques allers-retours par mail. Par exemple :

– je vous pose des questions / vous me posez des questions sur ces 2 journées, comment on les a vécues
– chacun-e réagit sur ce que l'autre a écrit

Et peut-être pourrions-nous prévoir un temps pour dialoguer par écrit en direct ? (je ne parle pas la LSF, malheureusement)
Bien à vous –
Vanasay

Mon deuxième mail reste sans réponse. Est-ce que j'ai fait une boulette (j'ai lu et

relu mon mail) ? Est-ce que l'écrit était inconmode pour toi ? Est-ce que l'écriture inclusive était de trop ? Comment s'expriment le genre et l'inclusivité en LSF ? J'aurais voulu organiser une visio avec une interprète (Sylvie Dhailly ?) pour qu'on puisse parler chacun-e dans notre première langue, toi en LSF, moi en français oral.

Mais ça devenait une usine à gaz, cette histoire, un gros chantier pour accoucher de ce petit texte. Je me suis redit : « c'est fou ce que c'est compliqué de faire des choses simples. » Et puis, la *deadline* arrivait pour rendre le texte à la Chartreuse. Donc, je me résous à écrire seule. Mais pas complètement seule quand même. Je pense à toi en écrivant ce texte, en espérant qu'il ouvre le dialogue. Voici quelques questions que je me suis posées :

♥ Comment est-ce que tu as traversé ces deux journées – physiquement, émotionnellement ? Est-ce que ton corps était à l'aise ? Est-ce que tu as eu accès à ce dont tu avais besoin ? Est-ce que tu as eu l'espace pour exprimer ce que tu as eu envie ou besoin d'exprimer ? Je ne crois pas que tu aies posé de questions lors des tables rondes (alors même que, de mémoire, tu as assisté à la totalité des deux journées – oui, j'ai regardé). Est-ce que c'est parce que tu n'en avais pas ? Est-ce que c'est parce que le contexte n'était pas propice ? Quand j'y repense, je ne crois pas qu'il y ait eu de questions posées en LSF. Est-ce que c'est parce que les locuteurices de LSF étaient minoritaires, dans le public et parmi les intervenant-es des tables rondes ?

Pour compenser le fait que la majorité des échanges étaient en français oral, deux dispositifs avaient été mis en place : la traduction simultanée en LSF, assurée par Sylvie Dhailly, Gabriel Angel et Anaëlle Talon, ainsi qu'un dispositif de transcription écrite par vidéo. En ce qui me concerne, j'ai perçu ces dispositifs comme des *dérangements* intéressants. Par leur matérialité, leur résistance même, parfois par leurs dysfonctionnements, ils obligeaient à interroger les normes (esthétiques, politiques, rhétoriques) de la table ronde. La présence des interprètes, qui se relayaient toutes les vingt minutes, rappelait sans cesse non

seulement l'effort que représente la prise de parole, mais aussi le rythme soutenu que le français oral, dans ce genre de contexte, impose par défaut.

Le ralentissement demandé (très occasionnellement) par les interprètes me semblait paradoxalement générer une friction productive, qui obligeait à penser l'inclusivité non seulement en tant que dispositif, mais en tant que rythme : un autre rythme pour penser autrement. De manière comparable, le dispositif de transcription automatique (l'as-tu utilisé ?) se manifestait surtout lorsqu'il dysfonctionnait, produisant des transcriptions erronées et parfois hilarantes. Là encore, ce dérangement rendait tangible la difficulté même de communication qu'il tentait d'aplanir. Ces bugs soulignaient ce qui relève encore de compétences humaines, hors de portée des machines (je dis cela sans animosité envers les machines).

Je vais faire une analogie. Depuis quelques années, en plus de mes tutos de LSF sur YouTube, j'essaie laborieusement d'apprendre le lao – la langue de mon père. On estime à environ 30 millions le nombre de locuteurices du lao. C'est beaucoup par rapport aux 100 000 locuteurices de la LSF estimées par le ministère de la Culture. Mais les deux langues ont en commun d'avoir peu de contenu écrit dans les bases de données (contrairement à l'anglais, l'espagnol et l'allemand, par exemple). De ce fait, les logiciels de traduction en ligne et les modèles d'intelligence artificielle sont encore très peu compétents sur ces langues. Ce retard m'apparaît paradoxalement comme une opportunité de réfléchir l'écart machine – humain, un retard qui offre aussi la possibilité de créer des usages plus conscients et choisis de ces technologies.

♥ Comment as-tu abordé les aspects du programme qui concernaient les publics aveugles et malvoyants (la table ronde sur l'audiodescription, par exemple) ? Les interventions concernant le handicap mental ? Comment s'articule pour toi le lien entre surdité et handicap, dans toute sa diversité ?

Encore une analogie (je sais que les analogies ont leurs limites, mais je me demande s'il est possible de réfléchir

autrement que par analogie, et si l'analogie n'est pas, malgré tous ses angles morts, l'un des passages obligés de l'empathie). Pour des raisons de convergence des luttes, on rassemble souvent la réflexion sur les questions de genre et de sexualité alors même que, prises dans le détail, elles renvoient à des réalités très différentes. Pareil pour les luttes antiracistes : si elles ont en commun la dénonciation et la déconstruction de la domination blanche, elles émergent néanmoins de formes d'oppression et de discrimination différenciées.

Si on en revient à la question qui nous occupait ces deux jours – l'accès des personnes et notamment des artistes handicapé-es à la création, je me suis demandé comment tu articulais de ton côté ta situation à l'intérieur du champ plus large du handicap et du champ encore plus large de la lutte contre les discriminations.

« L'AMOUR, CE SERAIT L'OUVERTURE SIMULTANÉE D'UNE ALTÉRITÉ IRRÉDUCTIBLE ET LE DÉSIR ARDENT DE LA SURMONTER. »

♥ Pendant ces deux jours, quelles ont été pour toi les zones d'inconfort productif ? Les dérangements qui te sont apparus comme des occasions de penser (de panser ?) autrement ? Lorsque nous nous retrouverons (car ce #1 annonce un #2), quelles sont les choses dont tu te dis qu'elles gagneraient à être différentes ? Je reformule : comment pourrait-on passer de « Déranger l'écriture » à « Écrire le dérangement » ? Imaginer des cadres qui accueilleraient ces écarts, ces frottements ?

Je dois bien t'avouer que cette question cache une envie – dont on a discuté avec Marie Astier, qui parlait de validisme lors de la table ronde avec Éric Minh Cuong Castaing. Quand on se retrouvera, est-ce qu'on n'essaierait pas de créer ensemble ces espaces de friction : d'inventer ensemble un espace de pratique

en diversité capacitaire afin de pouvoir poursuivre notre réflexion (et notre échange) en partant d'une expérience concrète partagée au plateau ? J'aimerais ça.

Voilà ! C'est une amorce – un peu plus longue (et moins navrante ?) que mon premier mail. Si tu veux, tu peux me répondre. Ça me ferait plaisir que tu me répondes. J'espère que tu ne m'en voudras pas d'avoir piqué à Nicolas Barry le titre de sa pièce, de dire qu'il s'agit d'une déclaration d'amour. Je me dis que ça peut faire peur, que ça peut paraître un peu excessif – ça l'est un peu, peut-être. Mais dans le fond, il y a quand même quelque chose de ça, dans cet espace, dans ce gouffre que vous avez ouvert avec cette performance. L'amour, ce serait l'ouverture simultanée d'une altérité irréductible, et le désir ardent de la surmonter. La reconnaissance paradoxale et folle de cet écart, et la croyance (utopique ? théâtrale ? mélodramatique ? naïve ?) qu'il pourrait être aboli. C'est parce que c'est trop long à dire comme ça que je préfère le mot « amour ». J'espère que tu ne m'en tiendras pas rigueur.

Peut-être que tu pourrais me signer une réponse ? C'est sûr, malgré les tutos YouTube, je ne comprendrai sans doute rien, mais j'essaierai. C'est fou ce que c'est compliqué de dire des choses simples. ●



Jules Turlet

est un artiste sourd pluridisciplinaire, formé au mime, au théâtre visuel et à la danse. Il crée, interprète et accompagne spectacles, chansons et films en y intégrant la LSF et la VV (vision virtuelle, art virtuel d'expression poétique avec les mains, entre le mime et la langue des signes).

Il travaille auprès de différentes institutions, telles que l'IVT (International Visuel Théâtre) ou l'INJS (Institut National des Jeunes Sourds de Paris), Chaillot – Théâtre national de la danse et Accès Culture, ainsi que dans de nombreuses compagnies.

Il est intervenant à l'École de théâtre universelle (ETU) de Toulouse.

Il s'investit aussi dans des événements comme la Journée Mondiale des Sourds, la Semaine du Handicap.

En résidence pour la création en LSF de *La Déclaration d'amour* de Louis Hee à John Ah-Oui, de Nicolas Barry, du 19 au 23 mai, puis du 17 au 24 juillet 2025.

sur k ligo
(couchée)

J'ai eu envie de prier.
Je ne savais pas comment faire.

J'ai pensé à autre chose.

(lumière divine)
(cul lumière)

(se relève)

LA REVANCHE D'UNE
BLONDE
<https://www.netflix.com/title/80021025>

PROJECTION
VIDÉO
REESE WITHERSPAL
(tête tourne)

Le vingt-huit,
je me suis dit qu'une semaine était passée,
depuis que j'avais vu l'Ursuline passer
pour la dernière fois.

Alors j'ai attendu devant la fenêtre.

Mais il n'y a eu personne
jusqu'à minuit.

J'ai perdu le compte des jours.
Mais je sais que le mois de mars a fini par arriver.

(ventilation + rideau ?)
(se retourne vers fond de scène)

Un jour,
deux,
trois,
quatre, cinq, dix,
douze,
vingt, quarante, soixante.
(...)

NOUVEAU
CHAPITRE

PROJETÉ

Maman (+33674162466) –
21h43

Je suis très inquiète
Je sais que c'est débile
Mais c'est comme ça
MAMAN

(Fanny le lit
intérieurement)⁴⁵



MARCOS
CARAMÉS-BLANCO
et la Compagnie Continuum
ce qui m'a pris
8 → 21 sept. 2025

Récolte 2023-12-11

Juron à utiliser à tout bout de champ
Bordel de merde de vérole de cul
Bordel de cul foireux / Bordel d'anus en déroute
Putain de cul sans merde / Vermine d'anus en panne
Bordel d'intestin sans âme / Anus sans merde
putain d'anus vérolé / Anus en panne de merde / mouche à merde de mon cul /
expression : excrémental fascination / épouvantail anal /

L'excrément épouvante et répugne, à cause de l'odeur d'âme dénudée et anonyme qu'il exhale.
L'étron est une arme anti-raciste, anti-patriarcale, sa présence fonde la démocratisation de la littérature et
de la culture :
Jarry, encore : Le bon goût, nous l'emmerdons
La merde c'est un passe partout égalitaire
Le chagrin c'est comme la merde le tout c'est de la faire sortir.
Equilibre instable entre déchéance et rédemption / bestialité et compassion

J'écris. J'écris que j'écris. Mentalement je me vois écrire que j'écris et je peux aussi me voir voir qui écrit.
Je me rappelle écrivant déjà et aussi me voyant qui écrivais ...
Et
On lit avec le trou du cul
L'ordure ne lui déplait pas dans son domicile

Récupérer et recycler l'histoire fin de page 89-90 jusqu'à « au-dessus des vagues qui se brisent
sur les rochers ». Mircea cartARsku

Je pourrais commencer par ceci n'est pas une merde. Que les choses soient claires et en même temps
dès que je les énonce le trouble apparaît. De quoi je parle je parle de mon roman fantasmé qui doit
apparaître et disparaître comme un phare dans la nuit. Le phare, la merde tu vois le rapport.
Je pourrais commencer par ceci n'est pas une merde et j'encerclerais la merde comme un terrain interdit
sur lequel je m'assiérais comme sur un siège.
Intégrer la notion de lunette des WC. Qu'est-ce qui est regardé ? pourquoi ce terme de lunettes ? pourquoi
pas monocle ? Est-ce qu'elle reste de plus en plus assise patiente attendant ?

Ecrire sur
Chercher le déroulé de la jouissance volontaire et de la jouissance subie et l'équilibre entre les deux faire
un parallèle avec la merde
L'excitation fantasmée des femmes passent par les mots pourquoi ? Est-ce pourquoi j'écris ?
Le temps du laisser faire de la merde qui envoie des signaux pour sortir est un temps long d'attente qui ne
correspond pas à la vie sociale et de la présence intransigeante d'être au monde

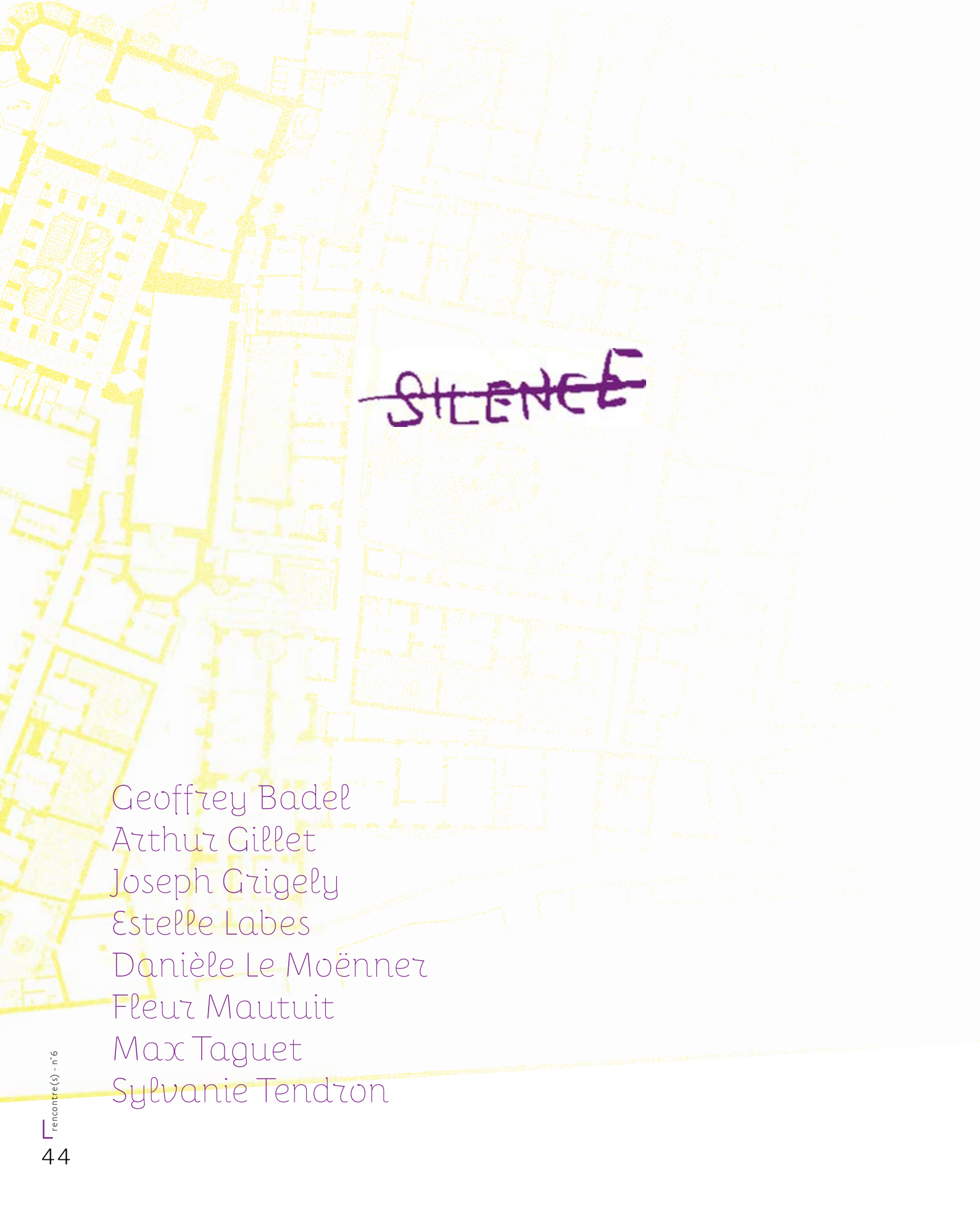
Chercheurs en Finlande :
les déjections quotidiennes de deux chevaux suffisent à produire de la chaleur pour une maison familiale
pendant un an.
Et seulement 200 millilitres d'excréments suffisent pour charger un téléphone.

A intégrer dans l'écriture :

Une autre chose, la merdeuse est un être enfermé. Tu peux bouger autour d'elle. Elle peut se déplacer
mais son maître intérieur est un être enfermé qui ne peut pas relationner. Cet enfermement et sa nature
profonde. Elle est dans du béton. Elle ressent à chaque seconde de sa vie, cette violence se voir sortir de
son béton. Tentative qu'elle fait très peu. Le Reste de vie est une agitation sans conséquence sans
émotion sans réelle engagement de sa part elle est un être enfermé son cœur est enfermé.



MARIE-DO FRÉVAL
La Merdeuse, le danger est
à l'intérieur
29 sept. → 26 oct. 2025



~~SILENCE~~

Geoffrey Badel
Arthur Gillet
Joseph Grigely
Estelle Labes
Danièle Le Moënner
Fleur Mautuit
Max Taguet
Sylvanie Tendron

Quand l'art contemporain bouscule la norme audio-centrée

INITIÉE PAR L'ARTISTE GEOFFREY BADEL ET PORTÉE PAR LA CHARTREUSE, EN PARTENARIAT AVEC ÉCHANGEUR²², ~~SILENCE~~ EXPLORE LES VÉCUS SENSORIELS ET POLITIQUES DES SOURD·E·S, DES CODAS (CHILDREN OF DEAF ADULTS) – ENFANTS DE PARENTS SOURDS – ET DE LEURS DESCENDANT·E·S TÉMOINS. L'EXPOSITION S'AFFIRME COMME UN DIALOGUE COLLECTIF ENTRE GESTES, VOIX ET RÉSISTANCE.

PAR MARIE-CÉCILE CONILH DE BEYSSAC

Depuis déjà huit ans, la Chartreuse et Échangeur²² construisent un dialogue fécond entre art contemporain et patrimoine, explorant ensemble la manière dont la création d'aujourd'hui peut habiter un lieu historique d'exception. Ce qui avait commencé par la production d'une exposition annuelle s'est peu à peu transformé en un véritable partenariat, bâti sur la confiance réciproque et le respect des projets, comme des artistes. Ce partenariat constitue un espace d'échanges où se conjuguent la vision artistique de la Chartreuse, son engagement envers les écritures contemporaines et l'expertise d'Échangeur²² en matière de production et d'accompagnement des artistes, afin de donner aux créateur·rice·s les moyens de créer et d'expérimenter, tout en offrant au public des expositions exigeantes et accessibles.

RÉVÉLER LE POTENTIEL CRÉATIF DES DIVERSITÉS

En 2025, cette relation franchit une nouvelle étape : deux expositions successives, dont *SHLENCE*, coécrites et portées conjointement par la Chartreuse et Échangeur²², viennent témoigner de la maturité de ce partenariat. Ces collaborations incarnent une ambition renforcée et une exigence artistique commune, avec la volonté de faire de la Chartreuse un lieu essentiel de création contemporaine et de transmission dans le domaine des arts visuels. L'exposition *SHLENCE* investit la Bugade de la Chartreuse, ancien espace de travail lié à la propreté et à l'isolement punitif. Invité par le lieu, en collaboration avec

SHLENCE S'AVENTURE
SUR UN TERRAIN
RAREMENT EXPLORÉ,
CELUI DE LA CULTURE
SOURDE. UNE CULTURE
BIEN VIVANTE,
DIFFUSE, MAIS TROP
SOUVENT TENUE
À LA MARGE.

Échangeur²², l'artiste Geoffrey Badel a choisi d'ouvrir le projet à une réflexion partagée avec Arthur Gillet et Estelle Labes. De ces dialogues sont nées des complicités artistiques évidentes, auxquelles se sont joint·e·s Joseph Grigely, Danièle Le Moënner, Fleur Mautuit, Max Taguet et Sylvanie Tendron. Peu à peu, une exposition collective s'est inventée, explorant les dimensions sensorielles et politiques des expériences vécues par les Sourd·e·s, les Cudas et leurs descendant·e·s témoins. Les artistes interrogent l'espace, les normes validistes et les récits imposés aux corps et voix minoritaires à travers le prisme de l'histoire et des générations. Dans cette constellation collective, les sens s'articulent autrement pour « faire signe » et célèbrent d'autres formes de relation, de transmission et de résistance.

SHLENCE est sans aucun doute le projet le plus singulier – et le plus audacieux – que nous ayons présenté à la Chartreuse. Il faut saluer ici l'engagement authentique du Circa – Centre international de recherche, de création et d'animation –, de Marianne Clevey et de Cécile Bignon en faveur des diversités capacitaires. Ensemble, nous avons choisi d'aborder cette question non pas sous l'angle du handicap, mais avec l'intention de révéler au public le potentiel créatif des diversités – qu'elles soient capacitaires, culturelles ou d'un autre ordre. *SHLENCE* est née de l'impérieuse nécessité de penser le processus créatif comme naturellement inclusif, plutôt que d'y ajouter a posteriori des dispositifs « réparateurs » ou « compensatoires » qui se limiteraient à une rampe d'accès ou à la transcription d'une œuvre. Le projet défend l'idée que l'accessibilité à la culture passe d'abord par l'accessibilité à la création elle-même. Il s'agit de montrer que la culture Sourde existe pleinement, non seulement à travers sa langue, mais aussi par sa transmission. Comme pour toute minorité, se posent ici les questions d'identité, d'appartenance et de légitimité. À la fois esthétique, politique et apprenante, *SHLENCE* puise sa force et son équilibre dans la diversité des artistes, des médiums et des modes d'expression : conceptuelle, figurative, performative, factuelle et mémorielle, parfois drôle et souvent poétique. L'exposition réunit, de

manière inédite, plusieurs générations issues de la culture Sourde, trop souvent invisibilisées, toujours fragilisée par l'exclusion, l'ignorance et l'intolérance. Véritable laboratoire, *SHLENCE* nous invite à explorer un continent que l'on dit silencieux, mais qui, en réalité, a tant à dire et à montrer.

SHLENCE CHOISI, SILENCE IMPOSÉ : UNE HISTOIRE À NUANCER

SHLENCE est barré – car ce sont nos préjugés qu'il faut revoir. La culture sourde crie son droit à exister, célèbre sa poésie visuelle et gestuelle, et revendique, à juste titre, la richesse de son expression, qui est tout sauf silencieuse. Le titre n'évoque pas une absence de son, il conteste au contraire la manière dont le silence peut être imposé. Imprononçable tel qu'il se donne à voir, ce titre vient mettre à l'épreuve l'oralité et, par conséquent, engage le public dans une posture active et critique. Ce choix remet en cause une perspective audio-centrée, héritée du regard entendant, qui associe mécaniquement la surdité au silence. Or, pour les Sourd·e·s, le silence ne s'oppose pas au langage : la langue des signes, traversée de gestes et de mouvements, est tout sauf silencieuse.

PAR SA LANGUE,
SA GESTUELLE,
SON IMAGINAIRE
FOISONNANT,
LA CULTURE SOURDE
DÉPLOIE UNE AUTRE
MANIÈRE D'HABITER
LE MONDE.

Cette exposition à la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon s'installe dans un lieu chargé d'histoire et d'ambivalence. L'espace de la Bugade, jadis buanderie et lieu d'enfermement des moines ayant rompu leur vœu de silence, nourrit une réflexion sur la manière dont les corps et les voix minorisé·e·s sont régulé·e·s. Dans ce lieu où la propreté rime avec

punition, où le silence est à la fois norme et sanction, surgit une interrogation plus large : comment les récits des personnes Sourdes, des Cudas et de leurs descendant·e·s peuvent-ils déstabiliser les cadres imposés par une société validiste, normative et hiérarchique ? Historiquement, les monastères ont parfois été perçus, souvent de façon rétrospective et spéculative, comme des lieux d'accueil pour les Sourd·e·s. Cette lecture s'appuie sur une analogie entre silence monastique et surdité, confondant silence choisi (ascèse, méditation) et silence imposé (isolement, marginalisation). Toutefois, cette hypothèse mérite d'être nuancée : ces lieux étaient-ils vraiment des refuges, ou bien les Sourd·e·s y étaient-ils instrumentalisés, réduits à des figures muettes renforçant symboliquement l'idéal du retrait et du détachement ? C'est de cette tension qu'est née l'exposition. Le projet s'ancre dans une réflexion collective autour des expériences Sourdes, des Cudas et des générations suivantes. Il s'inscrit dans une dynamique de mise en visibilité de subjectivités trop souvent ignorées ou marginalisées. Pour elles et eux, la communication interpersonnelle n'est pas un simple échange : elle est un enjeu politique, une question d'existence. Elle renvoie à des réalités d'isolement, de déclassement social, d'accès inégal à l'éducation et à l'information, notamment médicale, ainsi qu'à une lutte quotidienne pour être entendu·e·s, dans un monde façonné par les normes entendant·es. ●

SHLENCE

Du 11 octobre au 4 janvier 2026,
Avec Geoffrey Badel, Arthur Gillet,
Estelle Labes et leurs invité·e·s
Sylvanie Tendron, Max Taguet, Fleur
Mautuit, Joseph Grigely, Danièle
Le Moënner.
Du mardi au dimanche de 10 h à 13 h
et de 14 h à 17 h (sauf jours fériés).
Visite en langue des signes française
de l'exposition à 17 h.

IVE22



Mississippi Blanc Bec

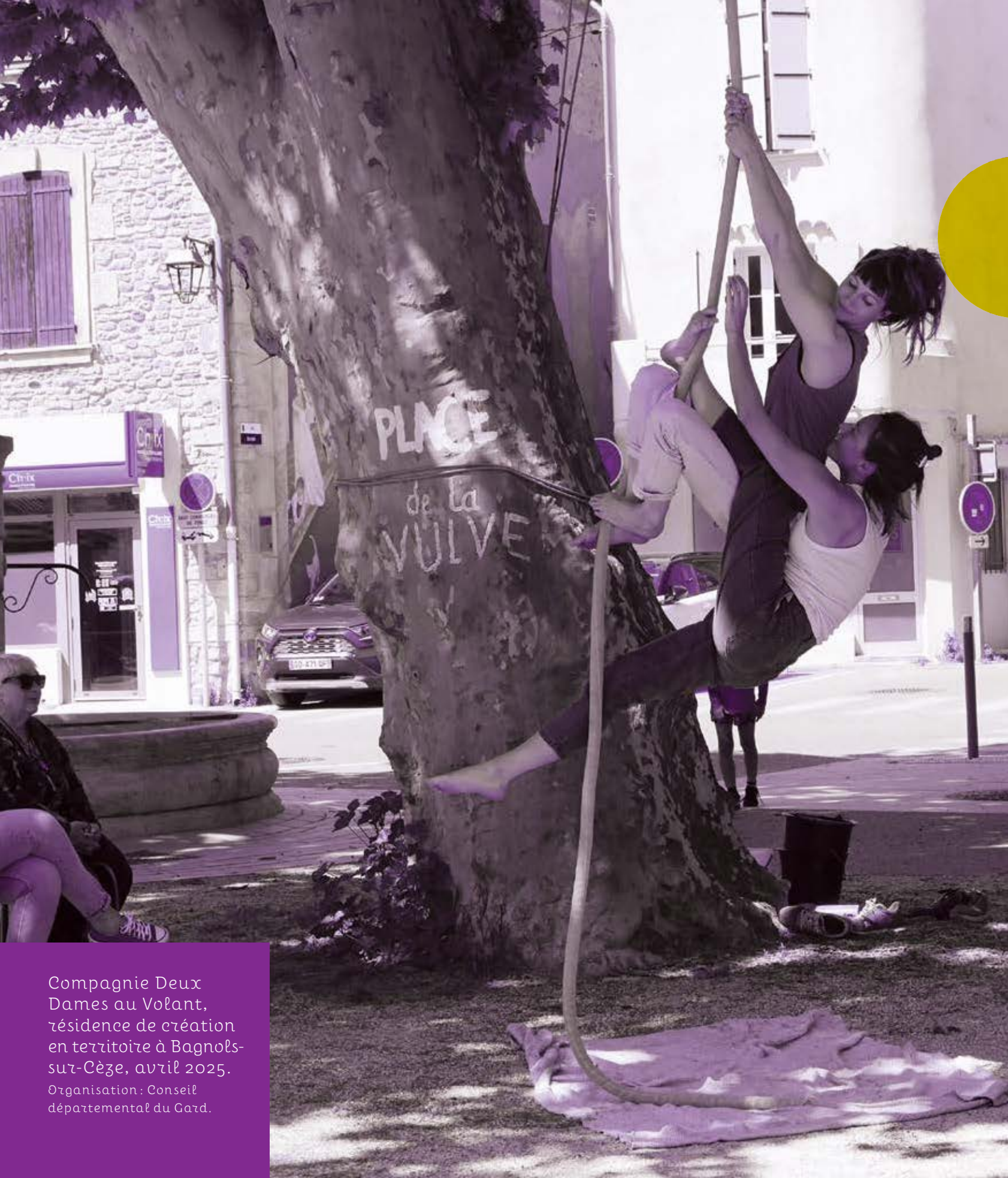
Mississippi Blanc Bee
16 oct. → 6 nov. 2025

Je ne fais pas d'histoire ! Je fais de l'exploration subaquatique !



Maman est inquiète comme toujours et me regarde
J'aime le mot trésor, quand je l'entends il y a tout qui brille dans ma tête et dans mon cœur.
J'aime tout ce qui commence par trè, tre, tré.
Tresses parce que j'aime bien quand maman me coiffe
Trempe parce que ça veut dire que je suis dans l'eau
Trèfle à 4 feuilles parce que ça porte chance
Très transparent parce que c'est la couleur de l'eau.

**VALENTINE
SERGE**
Le Sac de piscine
ExtraitsSuisse
17 nov. → 7 déc. 2025



Architecture en fête 2025 Repenser la ville

DEPUIS 2012, LA CHARTREUSE CÉLÈBRE CHAQUE AUTOMNE L'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE, AVEC UN RENDEZ-VOUS DÉSORMAIS INCONTOURNABLE : LE FESTIVAL ARCHITECTURE EN FÊTE. CETTE SEMAINE, LARGEMENT OUVERTE À TOUS LES PUBLICS – DU NOVICE À L'EXPERT, DES PLUS ÂGÉS AUX PLUS JEUNES AVEC LES ACTIONS SCOLAIRES EN SEMAINE ET DES ATELIERS LUDIQUES DURANT TOUT LE WEEK-END – S'AFFIRME COMME UN ESPACE DE RÉFLEXION ET DE DIALOGUE ENTRE PROFESSIONNELLES ET PUBLICS. PROGRAMMÉ DANS L'ENSEMBLE DES ESPACES DE LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE LEZ AVIGNON, CE LABORATOIRE D'IDÉES CROISE SAVOIRS, PRATIQUES ET IMAGINAIRES POUR INTERROGER LA FABRIQUE URBAINE ET NOURRIR DES ACTIONS CONCRÈTES.

PAR AUDREY PUJOL

Compagnie Deux
Dames au Volant,
résidence de création
en territoire à Bagnols-
sur-Cèze, avril 2025.
Organisation : Conseil
départemental du Gard.

En 2025, en harmonie avec les événements d'une saison consacrée à l'accessibilité et à la diversité capacitaire dans les arts et la culture, cette semaine, à la fois sérieuse et festive, s'est emparée du thème de l'inclusivité pour inviter architectes, philosophes et artistes à partager avec les publics les questions et les enjeux qui ont fait, font et feront de nos villes des espaces accueillants pour toutes et tous, dans le respect de nos différences.

ACCUEILLIR LA DIVERSITÉ DES CORPS, FAIRE DE L'ESPACE PUBLIC UN LIEU VIVANT DE LA DÉMOCRATIE ET INTERROGER LE RÔLE DE L'ARCHITECTURE : TEL ÉTAIT L'ENJEU DE CETTE SEMAINE DÉDIÉE À LA VILLE INCLUSIVE.

Nos villes ne sont pas neutres. Elles sont le théâtre de nos vies quotidiennes : elles reproduisent et amplifient les inégalités, et l'accès aux ressources varie selon l'âge, le genre ou la classe sociale, entraînant exclusion et invisibilisation. Malgré le cadre législatif et certaines initiatives locales, l'urbanisme continue trop souvent d'ignorer la diversité des besoins, notamment ceux des femmes, des enfants, des seniors, des personnes en situation de handicap ou de grande précarité. Cette méconnaissance génère des dysfonctionnements et renforce la marginalisation. L'urbanisme ne se limite pas à tracer des rues ou à aménager des places : il constitue un levier pour démocratiser l'accès aux ressources de la ville et améliorer la qualité de vie de toutes et tous. L'espace public cristallise des enjeux sociaux, politiques et symboliques, révélant des hiérarchies et des normes implicites qui déterminent la légitimité des un-es et l'exclusion des autres. Si certaines zones

semblent ouvertes, elles demeurent souvent inaccessibles, en raison d'obstacles visibles – escaliers, trottoirs, espaces privatifs – ou invisibles, comme des usages sociaux décourageant une partie des usager·ères. L'accessibilité devient donc centrale. Concevoir un espace public suppose de dépasser l'adaptation ponctuelle pour penser une conception universelle de la ville, comme le défend l'association l'APACT – Association pour la promotion de l'Accessibilité et de la Conception pour tous –, garantissant que chaque habitant·e, quel que soit son âge, son genre ou sa condition physique, puisse circuler et s'approprier pleinement les lieux.

DÉGENERER LA FABRIQUE URBAINE

La question du genre est particulièrement révélatrice des inégalités. La ville du XXI^e siècle, héritée des XIX^e et XX^e siècles et largement pensée par et pour les hommes, continue de reproduire des stéréotypes. Cette inégalité structurelle se manifeste dès l'enfance, avec la cour d'école, et se prolonge dans l'espace public, où le sentiment d'illégitimité – et parfois d'insécurité – limite la liberté de déplacement, notamment pour les femmes. Sans surprise, les femmes sont sous-représentées dans les métiers de la fabrique de la ville, alors qu'elles représentent 60 à 80 % des effectifs des écoles d'architecture.

Dégenerer la ville ne se limite pas à réaménager physiquement les espaces : il s'agit aussi de repenser nos imaginaires communs. Les collectifs qui s'engagent pour un urbanisme féministe et dégenré proposent des solutions concrètes : redistribuer les espaces, créer des usages partagés, concevoir « avec » plutôt que « pour » les habitant·es, et sensibiliser les usager·ères.

Certaines villes montrent la voie. Vienne, en Autriche, s'impose comme un modèle d'urbanisme inclusif. Depuis plus de trente ans, sous l'impulsion de l'urbaniste Eva Kail, la ville s'attache à devenir plus vivable, avec une approche initialement centrée sur le genre plutôt que sur l'environnement. On y réfléchit à l'espace public en prenant en compte les usages diversifiés : piéton·nes, enfants, femmes,

personnes âgées. Des consultations citoyennes permettent de co-concevoir parcs et places publiques, pour une ville plus égalitairement partagée.

LA CHARTREUSE, LABORATOIRE POUR UNE VILLE INCLUSIVE

À l'occasion des débats et des échanges, nous avons pris conscience que repenser la ville implique de combiner accessibilité, inclusion et participation citoyenne. Une ville égalitairement partagée doit prendre en compte les besoins de toutes les habitant·es et faire de l'espace public un lieu de lien social, de mémoire et de création, où chacun·e peut se sentir légitime et participer pleinement à la vie collective.

C'est tout particulièrement ce que la table ronde « Quelles limites à l'espace public ? », proposée en coréalisation avec la MAOM – Maison de l'Architecture Occitanie Méditerranée, a mis en évidence. À l'écoute des différentes intervenantes, nous avons pu percevoir combien ces tensions qui traversent ce que nous nommons « espace public » sont liées à l'idée de citoyenneté, car elles interrogent concrètement les frontières entre public et privé, entre normes et conflits d'usage.

Des questions sensibles qui constituent le quotidien des intervenantes, parmi lesquelles l'architecte-urbaniste Soraya Kompany, présidente de l'APACT – Association pour la Promotion de l'Accessibilité et de la Conception pour tous, et la philosophe Joëlle Zask, membre du Centre Norbert Elias, autrice de nombreuses publications, dont l'essai *Quand la place devient publique* (Éditions Le Bord de l'eau, 2018), posait un cadre de réflexion toujours d'actualité en interrogeant le rôle des places publiques comme lieux d'innovation politique et d'expérience démocratique.

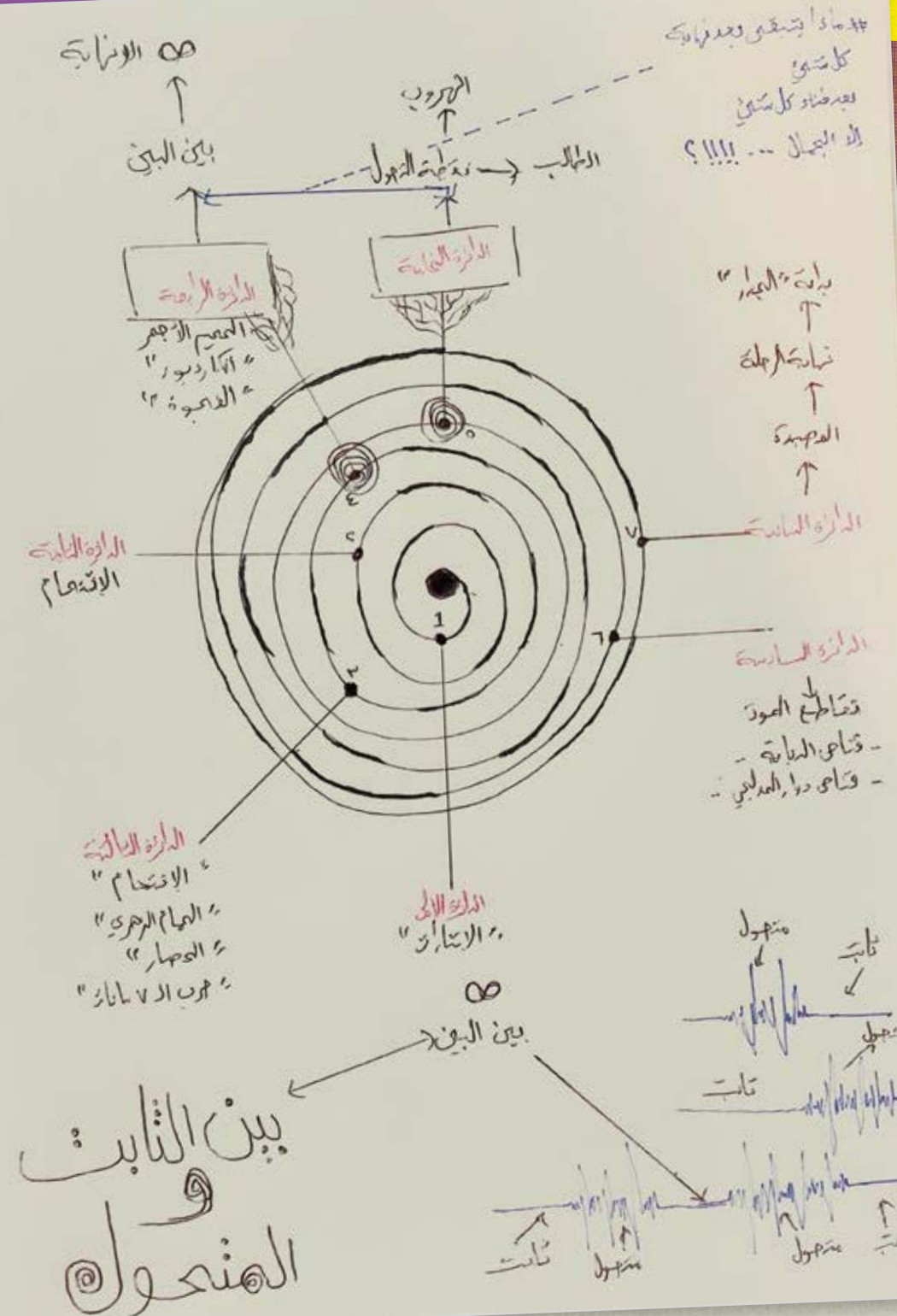
Des réflexions que les architectes Lisa Poletti-Clavet et Marguerite Wable, de l'atelier POWA, ainsi que la géographe-urbaniste Alicia Lugan, responsable du développement d'Equal Saree en France, ont nourries de leurs expériences professionnelles. Autant de témoignages qui ont permis de mesurer la force de conviction que ces enjeux supposent pour les architectes lorsqu'il s'agit de

mettre en pratique ces engagements citoyens. Un engagement partagé à la Chartreuse par bien des artistes en résidence, particulièrement celles et ceux qui écrivent et créent dans l'espace public. C'est le cas d'Emmanuelle Durand et Marion Coulomb, qui participaient à une conversation avec Alicia Lugan autour du film documentaire *Dégenerer la ville*. Les deux artistes, membres du collectif La Basse Cour, accueilli en résidence pour le projet *Empreinter l'espace*, cherchent de nouvelles manières d'investir les espaces collectifs. Leur compagnie Deux Dames au Volant travaille à une nouvelle création, *FROM/TO – Occupation utopique, féministe, circassienne et théâtrale pour places publiques*. Elle y explore la place du corps des femmes dans l'espace urbain par le prisme des transgressions, et renverse les codes sociaux.

À leur manière, comme pour l'ensemble des participant·es à ces journées inspirantes, elles cherchent des pistes pour que chacun·e puisse se (ré)approprier ces espaces, s'y reconnaître et s'y sentir véritablement à sa place. ●



L'événement passé, la réflexion peut se poursuivre : des interviews vidéo des intervenant·es, disponibles sur le webmag *Rencontre(s)*, ainsi que le projet *Empreinter l'espace*, sont accessibles sur le site de la Chartreuse. Créée en 2005, La Basse Cour est un collectif circassien basé à Nîmes, qui regroupe, au sein d'une association 10 compagnies, 15 artistes-auteurices, et un bureau de production, animé par deux salariées. *Empreinter l'Espace* est une résidence de territoire qui se déroule de septembre 2024 à octobre 2025 sur le territoire du Gard rhodanien. Elle permet à trois compagnies du collectif La Basse Cour d'échanger entre elles sur les processus de création *in situ*. Les artistes laisseront une trace de leur passage lors de déambulations artistiques, programmée à différents temps forts dans l'espace public, et dont la dernière a été présentée à Sauveterre le 25 octobre.





Stanislas Nordey :
« J'ai toujours été
attiré par des écritures
littéraires fortes,
qui placent la langue
au cœur du théâtre »

À L'OCCASION DES JET - JOURNÉES DE L'ÉDITION THÉÂTRALE, QUI SE TIENDRONT À LA CHARTREUSE DU 3 AU 7 DÉCEMBRE 2025, HERVÉ PONS EST ALLÉ À LA RENCONTRE DE L'ACTEUR ET METTEUR EN SCÈNE STANISLAS NORDEY, QUI REPREND LES ÉDITIONS ESPACE 34. FIDÈLE À LA LIGNE ÉDITORIALE TRACÉE PAR SABINE CHEVALLIER, IL TRAVAILLE DÉJÀ À DEUX NOUVELLES COLLECTIONS, ATTENDUES POUR 2026.

Hervé Pons : Vous succédez à Sabine Chevallier, qui dirigeait les Éditions Espace 34. Comment passe-t-on de la scène à l'édition ?

Stanislas Nordey : C'est le hasard. Et, avec le recul, une forme d'évidence. Il y a un an, l'auteur David Léon m'a contacté pour m'informer que Sabine Chevallier passait la main. Il me demandait si je connaissais quelqu'un susceptible d'être intéressé. J'ai passé en revue tout mon répertoire pour finalement m'apercevoir assez vite que je ne voyais pas bien qui aurait le courage, la disponibilité pour reprendre une maison d'édition de théâtre contemporain. Le lendemain matin, en me réveillant, je me suis dit : « Mais pourquoi pas moi ? » Cela faisait trois ans que je n'étais plus au TNS. Ce n'est pas que je manquais d'activité, mais je n'avais plus d'espace structurant pour continuer à défendre les écritures contemporaines, à part la mise en scène. On sait qu'il est de plus en plus difficile, aujourd'hui, de monter des textes d'auteurs contemporains.

H.P. : Pourquoi avoir choisi précisément cette maison d'édition ?

S.N. : Je suis un grand lecteur, je passe mon temps dans les librairies où, évidemment, je vais d'abord regarder le rayon théâtre. Je me suis rendu compte que c'est la seule maison dont je continuais à acheter les titres à l'aveugle. J'ai appelé Sabine – que je ne connaissais pas bien – et je lui ai posé la question : « Voilà, je me suis dit que ça pourrait être moi. Qu'est-ce que vous en pensez ? » Elle ne s'y attendait pas du tout. Alors, je lui ai expliqué les raisons qui me poussaient à me lancer dans cette aventure. Ma sœur, Garance Dor, dirige depuis une dizaine d'années les éditions Vroum, ainsi que la revue de poésie *Véhicule*. Grâce à elle, je connais le fonctionnement économique de ces petites structures.

« POUR MOI, LE THÉÂTRE A TOUJOURS LA MÊME VALEUR, QUE JE LE LISE OU QUE JE LE JOUE. »

H.P. : Qu'est-ce qui vous a décidé, en définitive ?

S.N. : C'est le catalogue. Je le connaissais déjà un peu, mais là, je me suis plongé dedans. Je l'ai lu intégralement. Cela m'a conforté dans mon idée de départ : reprendre cette maison, avec ces auteures-là. Sabine Chevallier a investi sur du long terme. Elle a publié les premiers textes de Magalie Mougel, de Samuel Gallet, de Marine Bedon, de Gwendoline Soublin. Elle a pris ce risque. Aujourd'hui, nombre de ces auteures arrivent à maturité. J'ai la chance d'arriver à ce moment-là. Je veux faire un vrai travail d'édition, être le premier lecteur, retravailler avec les auteures. Sabine publiait douze à quatorze titres par an. Ce rythme lui a permis de garder une grande liberté, notamment celle de publier des textes qui ne font pas l'objet d'une création. Car c'est une condition presque *sine qua non* : pour qu'un texte soit publié, il doit être monté. Sabine, elle, a toujours résisté à cela.

H.P. : Lorsque vous avez lu les 250 titres, avez-vous trouvé une vraie diversité d'écriture ou bien une certaine homogénéité ?

S.N. : Ce qui m'a passionné, dans cette grande entreprise de lecture, c'est de découvrir la richesse des écritures, y compris avec le théâtre jeunesse. Au-delà de la diversité, on sent une même exigence littéraire, un geste commun. Le catalogue est très varié, notamment dans le domaine étranger, grâce au partenariat de longue date avec la Maison Antoine Vitez. On sent vraiment, en regard du domaine français, d'autres formes, mais toujours une même justesse, un

même goût pour un théâtre littéraire, une langue travaillée, exigeante.

H.P. : Lorsque l'on ouvre les pages « Livres » des grands quotidiens, il n'y a jamais de critiques sur les textes de théâtre.

S.N. : Non, jamais. Et c'est justement la grande question : peut-on lire le théâtre ? Je suis un passionné de littérature et, en tant que metteur en scène, j'ai toujours été attiré par des écritures littéraires fortes, qui placent la langue au cœur du théâtre. Dans un numéro de la revue *Théâtre/Public*, paru en 2024, trois éditeuses, dont Sabine Chevallier, mettaient en avant des collections « pour s'émanciper de l'assignation théâtrale ». Une sorte de manifeste : il faudrait s'affranchir du champ théâtral pour aller à la rencontre d'autres lecteurs. Comment, dès lors, sortir du minuscule rayon « Théâtre » des librairies ? Je me dis que, la question du théâtre, c'est la question de l'oralité. Est-ce qu'une langue est faite pour être dite, pour être proférée, au-delà même du champ théâtral ? Pour moi, le théâtre a toujours la même valeur, que je le lise ou que je le joue.

« JE VEUX ALLER CREUSER, CHERCHER, DANS LES INÉDITS DU THÉÂTRE MONDIAL, DANS LES TEXTES DISPARUS, DANS LES PÉPITES OUBLIÉES CES QUARANTE DERNIÈRES ANNÉES. »

H.P. : Plutôt que de se demander si c'est du théâtre ou non, peut-être faudrait-il seulement se poser la question : est-ce de la littérature ?

S.N. : Exactement. Est-ce qu'il y a une langue, ou pas ? C'est ça, la vraie question. Aujourd'hui, heureusement, le canon de la pièce de théâtre a explosé. C'est une des belles avancées de ces trente dernières années. En revanche, je peux comprendre : être édité comme romancier, c'est accéder à une certaine reconnaissance. Alors que le théâtre, pour les raisons évoquées plus haut – pas de recension dans les journaux, peu d'écoute – c'est différent. Pour autant, le lieu du théâtre reste un lieu de littérature.

H.P. : Quelle sera votre ligne éditoriale ?

S.N. : La même. Maintenant que j'ai lu tout le catalogue, je veux que continuent à vivre toutes ces écritures magnifiques. Je vais créer deux nouvelles collections. La première, « les Introuvables », c'est ma force de frappe : depuis trente ans, je lis du théâtre du monde entier – traduit, pas traduit, contemporain, ancien – j'ai des caisses d'inédits, de textes oubliés. Les deux premiers titres seront une adaptation marxiste de *L'Orestie* d'Eschyle par Pasolini, commandée par Vittorio Gassman en 1959, inédite en France et traduite par Jean-Paul Manganaro, ainsi qu'un inédit de Didier-Georges Gabily, *Scarron*. Cette collection publiera ses premiers titres pour le prochain Festival d'Avignon. Je veux aller creuser, chercher, dans les inédits du théâtre mondial, dans les textes disparus, dans les pépites oubliées ces quarante dernières années. Je voudrais aussi créer une collection autour du théâtre. Le premier projet sera d'éditer les *Carnets de création* de Jean-Pierre Vincent, qui sont extraordinaires. Je travaillerai à la fois dans un souci de continuité et de relance. La ligne éditoriale va forcément me ressembler, mais sans rupture, car Sabine a creusé une ligne éditoriale d'une telle justesse qu'il n'y a aucune raison d'en dévier. ●

LES CONTRIBUTEURICES DU NUMÉRO

Marie Astier est artiste-chercheuse. Elle s'intéresse particulièrement à la mise en corps et en récit du handicap et de la maladie chronique (notamment au sein de sa Compagnie En Carton) et à la question de la pratique partagée entre comédien·ne·s dit·e·s « valides » et « en situation de handicap » (notamment dans le cadre d'ateliers soutenus par le Théâtre National Wallonie-Bruxelles, du projet expérimental de « troupe scolaire inclusive » initiée par le Théâtre de la Colline, des stages « jouer, chercher, inclure » à l'ARIA Corse et des cours qu'elle donne à l'Université d'Artois-Arras).

Marie Cécile Conilh de Beyssac vit et travaille depuis 2015 à Saint-Laurent-des-Arbres, où elle fonde la résidence artistique Échangeur22. Auparavant, elle a vécu à Rio de Janeiro (2011–2015), représentée par l'Escritorio de Arte Martha Pagy, et à Tokyo (2002–2011), où elle crée la plateforme communautaire Tokyo Art Tool. Architecte de formation (D.P.L.G., 1992), elle se consacre aujourd'hui aux arts plastiques, développant un travail articulé autour du dessin, de la vidéo et de l'installation.

Vanasay Khamphommala (ອັນນະໄຊ ຄໍາພົມມາລາ ອັນນະໄຊ ຄໍາພົມມາລາ) voulait être chanteuse et n'a pas réussi à devenir universitaire : elle fait donc de la dramaturgie et de la (contre-) performance. Son travail interroge les mythologies européennes dans une perspective queer et décoloniale. Elle crée Lapsus chevelu en 2018 et présente L'Invocation à la muse au Festival d'Avignon. Suivront Orphée aphone (2019), Je viens chanter chez toi toute nue en échange d'un repas (2020), Écho (2022), ສຽງຂອງຍ້າ (la voix de ma grand-mère) (2024).

Hervé Pons est dramaturge, auteur, réalisateur et ancien critique de théâtre (les Inrocks, Arte). Spécialiste du théâtre contemporain et du jeu de l'acteur, il a collaboré à plusieurs revues consacrées au spectacle vivant. Il est notamment l'auteur d'ouvrages publiés aux Solitaires Intempestifs, parmi lesquels Le Corps de l'acteur

(ou la nécessité de trouver un autre langage). Il accompagne des projets artistiques en tant que conseiller artistique et coordonne diverses initiatives autour de la recherche et de la transmission théâtrale.

Audrey Pujol se spécialise en médiation culturelle après des études à l'École du Louvre. Elle collabore ensuite avec plusieurs institutions muséales en France et à l'étranger, où elle développe des dispositifs de médiation et œuvre à une meilleure connaissance des publics. Depuis 2021, elle est responsable du pôle Patrimoine de la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon, où elle pilote les projets de valorisation du monument et la programmation du festival *Architecture en Fête*.

Gaëtan Rivière est docteur en histoire, spécialiste des arts du spectacle et plus particulièrement du cirque. Évoluant au sein d'institutions artistiques et académiques, ses travaux portent sur les mutations esthétiques et les conditions politiques et médiatiques de la création scénique.

Karine Samardžija est traductrice de théâtre contemporain de l'espace ex-yougoslave (Bosnie, Croatie, Serbie). Membre de la Maison Antoine Vitez, elle y coordonne le comité Sud-Est européen et participe à plusieurs comités de lecture, notamment ceux de la Mousson d'été et de la Comédie de Reims. Elle collabore également, en tant que rédactrice et secrétaire de rédaction, à des médias consacrés au spectacle vivant.

Nos plus vifs remerciements vont aux auteurs et aux autrices qui ont partagé une page de leurs textes en cours : Mona El Yaï, Océan, Julietta Koop et Danae Cisneros, Marine Bachelot Nguyen, accompagnée de Penda Diouf, Karima El Kharraze, Essia Jaïbi, Marina Keltchewsky et Émilie Monnet, Nicolas Girard-Michelotti, Charlie Breton, Nicolas Barry, Marcos Caramès-Blanco, Marie-Do Fréval, Fabien Arca, Valentine Sergo, Ian De Toffoli et Hatem Hadawy.

Leurs biographies et leurs parcours sont à découvrir sur le site de la Chartreuse : <https://chartreuse.org/site/>

L'équipe de la Chartreuse

Président
Pierre Morel

Directrice générale
Marianne Clevy

Administratrice
Yolana Presson

Responsable du développement
tourisme et patrimoine
Audrey Pujol

Responsable des expositions
Cécile Bignon

Conseiller dramaturgique
Christian Giriat

Responsable communication
Anne Dérioz

Directeur technique
Gérard Nuel

Responsable de la coordination
technique et des locations
Amélie Benoît

Régisseur général spectacles
Christophe Basile

Cheffe comptable
Margot Daridan

Comptable
Maryline Guérin

Chargée de l'information numérique
Agathe Vilotitch

Chargé de production internationale
Diego Torres Sarroi

Chargée de production
Marina Brouet

Conducteur de travaux
Thibault Malartre

Chargé de médiation culturelle
Quentin Boudaud

Attaché à l'information,
responsable billetterie
Alexandre Nollet

Attachée à la médiation
et à la théâtrothèque
Julie Lajarretie

Attaché principal à l'accueil
Quentin Boudaud

Accueil, visites
Émilie Depresseux,
Justine Lausenaz-Pire,
Claudia Vildieu

Hôte café Saint-Jean
Sacha Garichot

Entretien des locaux
Aurélie Massin,
Joséphine Simba-Menayame,
Juana Pineda Benitez,
Hind El Ouazizi,
et Nadia Compagne

Gardiens, agents de maintenance
Noé Mizrahi,
Yann Szlek,
et Pascal Gilles

Entretien espaces extérieurs
et jardins
Xavier Bertrand

Régisseurs spectacles intermittents
Mathias Barralon,
Rémi Billardon,
Pascal Bigot,
Michèle Milivojevic,
Yoan Mourles,
Pauline Parneix,
Guillaume Rolland,
Nina Tanné

Crédits photographiques

Illustration couverture : remerciements
aux auteurices et aux photographes pour
les portraits ; p. 8 Cellule Chartreuse
© Alex Nollet ; p.14 Laurie Guin © D.R. et Katia
Ferreira © Manon Cha ; p.15 Joséphine de Weck
© Diana M. ; p.16 Anna Romano et Frédérique
Loliée © Alex Nollet ; p.18 Frédérique Loliée
© Dorian Rollin et Anna Romano © Barbara
Buchmann-Cotterot ; p.19 Antonio Tarantino
© Francesca Pagliai ; p.24 Fiona Dif © D.R.
et Héloïse Marty © D.R. ; p.25 Olivia Barron
© D.R. et Viivi Roiha © Arthur Gillette ; p.30
Giovanny Germany © D.R. et Jessica Biermann
Grunstein © Julien Jugand ; p.32 Samaële
Steiner ©Camelia K. ; p.34 atelier audiodes-
cription © Alex Nollet ; p.41 Jules Turlet
© Alex Nollet ; p.50 Compagnie Deux Dames
au Volant © Marie Roche-Pinault ;
p.53 Collectif la Basse Cour © D.R.

Directrice de publication
Marianne Clevy

Secrétaire de rédaction
Karine Samardžija

Conception et réalisation graphique
David Soleilhet, atelier Nomades

Impression
Imprimerie Orta, Avignon

La Chartreuse est subventionnée par



