

Dossier de presse

WILLY
POTAGORAS
ENFERME
DANS
LES TOILETTES

texte et mise en scène
Wajdi Mouawad

21 janvier — 8 mars 2026
création



Contacts presse

Plan Bey

Dorothée Duplan, Camille Pierrepont et Fiona Defolny

assistées de Thaïs Aymé et Anne-Sophie Taude

01 48 06 52 27 | bienvenue@planbey.com

Dossier et visuels disponibles auprès de Plan Bey

Willy Protagoras enfermé dans les toilettes

création à La Colline

du 21 janvier au 8 mars 2026 au Grand théâtre

du mercredi au samedi à 20h30, mardi à 19h30, dimanche à 15h30

relâche dimanche 25 janvier

- durée 2h35

équipe artistique

texte et mise en scène **Wajdi Mouawad**

avec

Lionel Abelanski Conrad Philisti-Ralestine

Éric Bernier Maxime Louisaire

Pierre-Yves Chapalain Rémillard Ervefel

Gilles David de la Comédie Française Assad Protagoras

Lucie Digout Naïmé Philisti-Ralestine

Marceau Ebersolt Abgar Philisti-Ralestine

Jade Fortineau Catherine Octobre

Delphine Gilquin Jane Jarry

Julie Julien Francine Rancœur

Nelly Lawson Nelly Protagoras

Micha Lescot Willy Protagoras

Mireille Naggar Jeannine Protagoras

Johanna Nizard Uli-Char Philisti-Ralestine

et la 4^e promotion de la Jeune troupe de La Colline

Milena Arvois Astrid Machin et Marguerite Cotaux

Tristan Glasel Octave et Tristan Bienvenu

Swann Nymphar Noha Em-Naïm

Gabor Pinter Hakim Mahkoun

Tim Rousseau Ghassan Mahbousse

Lola Sorel Renée-Claude Rima

et le musicien **M'hamed El Menjra**

assistanat à la mise en scène **Valérie Nègre**

dramaturgie **Charlotte Farcet**

scénographie **Emmanuel Clolus**

lumières **Éric Champoux**

composition musicale **Pascal Sangla**

son **Sylvère Caton** et **Michel Maurer**

costumes **Emmanuelle Thomas** assistée d'**Anne-Emmanuelle Pradier**

maquillages et coiffures **Cécile Kretschmar** assistée de **Mélodie Ras**

suivi de texte **Dena Pougnaud**

fabrication des accessoires et décor **ateliers de La Colline**

production La Colline – théâtre national

avec le généreux soutien d'

Aline Foriel-Destezet

Le spectacle a été créé le 26 mai 1998 dans le cadre du Quatrième carrefour international de théâtre de Québec.

édition

La première version du texte a été publiée en 2005 aux éditions Leméac Actes Sud-Papiers.

spectacle sur la route

Seuls de Wajdi Mouawad

Théâtre Edwige Feuillère, Vesoul les 29 et 30 janvier 2026

Billetterie

par téléphone au 01 44 62 52 52

et sur place à la billetterie du théâtre de 14h à 18h30 du mardi au vendredi
ainsi que les soirs de spectacle

et sur billetterie.colline.fr

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e / métro Gambetta • www.colline.fr

Tarifs

- avec la carte Colline de 8 à 16 € la place
- sans carte

plein tarif 33 € / moins de 18 ans 10 €

moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 15 €

personne en situation de handicap et accompagnateur 15 €

plus de 65 ans 27 €

Il y a des lieux qui deviennent des refuges. Des lieux minuscules, dérisoires, mais essentiels. Pour Willy Protagoras, ce lieu sacré est... les toilettes. Dans ce huis clos insolent et détonant, le jeune homme se barricade, isolé du tumulte familial, résolu à opposer silence et résistance à un monde qui l'étouffe. Pourquoi ce geste ? Est-ce un cri de révolte, une fuite, ou un pied de nez poétique à l'ordre établi ? Dans cette nouvelle mise en scène de ce texte de jeunesse, Wajdi Mouawad signe un manifeste contre l'enfermement et le repli. Il revient à la source, à cette voix insoumise qui, déjà, portait en germe son théâtre. Un théâtre où la famille est souvent un champ de bataille et où la parole, même enfermée derrière une porte, cherche toujours à faire éclater les murs.

*À quoi rêvons-nous encore ?
Que voulons-nous préserver
à tout prix ?*

Claude Gauvreau, *L'Asile de la pureté*

De la préhistoire

S'arracher par soi-même au néant impose une simultanéité impossible. Cela relève de la mécanique quantique. Être et ne pas être à la fois, pour que la partie de soi qui existe arrache au néant celle qui n'existe pas. Le chat dans sa boîte est, à la fois, mort et vivant.

Comment cela arrive-t-il ?

D'abord, il y a la préhistoire de cet instant du surgissement. Dans mon cas, elle me ramène à l'adolescence lorsque, fatigué de lire *Bob Morane* et *Fantômette*, le *Club des cinq*, le *Clan des sept* et autres *Six Compagnons*, fatigué de m'illusionner sur le héros que je savais n'être pas, je suis tombé, tout à fait par hasard, sur ce récit pris à la bibliothèque du quartier dans la section des « grands » et dont la première phrase mettait en scène un personnage qui, après une nuit éprouvante, s'était réveillé changé en insecte. Ce livre de Kafka portait bien son titre, œuvre d'un auteur dont je n'avais jamais encore entendu parler. De quoi s'agissait-il alors, lorsque, agrippé aux pages de ce premier livre qui me faisait entrevoir les ombres de la caverne, je me suis senti arraché à un monde de douleur et de déception pour être mis face à face avec l'indicible ? De précipitation,

je crois, du chemin quitté pour chuter au fond du gouffre. Moi qui, jusqu'à cet âge, lisais pour être un héros que je n'étais pas, voilà qu'un auteur obscur à mes yeux, mort depuis longtemps, avait écrit l'histoire d'un héros que je n'aurais jamais voulu être, mais que j'étais. Cet homme métamorphosé en insecte, c'était moi. Cette histoire n'avait d'ailleurs été écrite que pour moi. Elle n'existait que pour moi.

Faire face à la détestation de soi. Avoir les yeux crevés pour voir, ce qui s'appelle voir, la laideur d'un monde vers lequel notre éducation et notre univers familial nous poussent. L'aventure n'est pas unique, mais elle fut, aussi, la mienne. Alors, pour fuir, j'ai troqué ma langue et ma peau, ma race et mon corps, n'en conservant que le cri. Devenir tchèque à mon tour. Devenir juif moi aussi, c'est-à-dire assumer l'exil, comprendre que là est l'issue, prendre le crayon parce que trop longtemps, dans mon enfance, j'avais pris la kalachnikov. Passer, sans trop en comprendre les raisons, du maniement de l'arme lourde à celui du crayon.

Au fil des jours, avec plaisir et bonheur, comme un jouet dont on ne parvient pas à s'arracher, j'ai tenté d'écrire des histoires qui allaient parler de la torsion que Kafka avait révélée en moi. Des textes jamais terminés, jamais aboutis, avec des questions impossibles : « Comment travailler une phrase ? Comment gérer sa légèreté ? Où sont les mots justes ? Un adverbe ? C'est quoi, un adverbe ? Comment écrire selon sa propre respiration, son rythme cardiaque ? » Dans ces tout premiers textes, il était sans cesse question d'un personnage métamorphosé en quelque chose de terrible et de son rapport nouveau au monde. Comment s'arracher à Kafka ? Il a fallu, je crois, qu'encore une fois les aléas de la vie me fassent changer de pays et m'emmènent de la France au Québec, pour y rencontrer le Théâtre. Devenir comédien. M'engager tout entier dans cette voie. Prendre la parole des autres, m'en gaver, pour la recracher en mille morceaux de colère. L'écriture toujours, pourtant. Comme une évidence. Sur la table de la cuisine. Ma mère criant : « Wajdi, va dormir... », et parce que l'obéissance est une condition à la survie dans ce genre de famille, j'allais dormir. Mais ma mère a fini par mourir. Je n'avais plus à dormir, mais à écrire, toujours des textes sans fin, des textes en imitation, des textes décourageants. À Kafka s'était ajouté Tchekhov, et parce que Tchekhov était maître et roi à l'École nationale de théâtre du Canada, je tentais d'écrire du « sous-texte ». On nous a bien gonflés et bien embrouillés avec ce putain de « sous-texte », mais je m'acharnais. L'insupportable sentiment d'étouffement.

Est-ce un hasard ? Est-ce une conjonction d'événements ? Je ne sais pas, mais il aura fallu que je découvre le dramaturge Claude Gauvreau pour que tout éclate. Alors que j'étais étudiant en première année à l'École nationale de théâtre, on avait demandé aux élèves de ma classe de tenir les rôles secondaires dans *L'Asile de la pureté* de Gauvreau, que les diplômés de l'école s'approprièrent à jouer. Le rôle qui me fut confié était celui de l'auteur lui-même, intervenant à la fin de la pièce

pour obliger son personnage, Donatien Marcassilar, à manger et cesser ainsi son jeûne. Le metteur en scène, Yves Desgagnés, me faisant apparaître, pour mon intervention, du second balcon de la salle, m'avait installé à une table pour « écrire » à la vue des spectateurs. « Écris ce que tu veux », m'avait-il dit. À cela s'ajoutait la situation au Liban, qui atteignait un point culminant. Le général Aoun s'était barricadé dans le Palais présidentiel et menait la lutte contre l'armée syrienne et les milices libanaises qui les soutenaient. L'un dans l'autre, Willy Protagoras m'est tombé dessus, et tout est sorti. Tout est survenu : un type s'enferme dans les chiottes et fait chier tout le monde. À Gauvreau, et à la mise en scène d'Yves Desgagnés, je dois d'avoir trouvé une structure qui m'a permis d'articuler ma colère. Ainsi, les deux premiers actes de *Willy*... sont construits sur le même modèle que *L'Asile de la pureté*. Or, si déjà dans le troisième acte je commençais à prendre mes distances, le quatrième et le cinquième sont nés de ma rencontre avec ma première pièce. Avec l'écriture. Je me sortais du néant. Pour cela, il a fallu une détonation. Gauvreau en fut l'incendie, Kafka la bombe.

[...] *Willy* est le lieu de la première rencontre. Il est important de le dire. Important pour moi de le nommer. Comme une fidélité à celui que j'ai été, perdu dans cette préhistoire de l'écriture, et dont je n'aurais pas pu m'arracher sans l'aide de ceux-là, auteurs impitoyables, que ma famille aurait traités comme des chiens.

Les chiens, c'est d'eux qu'il est question dans cette première pièce : Willy, Naïmé, Abgar, Nelly et Marguerite.

Wajdi Mouawad

mai 2004, préface de la version éditée chez Leméac-Actes Sud-Papiers

WILLY. – On dira les pires insanités. Pauvre Francine Rancoeur, te voilà acculée au fond de ton balcon. Toi, Francine Rancoeur, toi et tous tes amis, depuis des siècles et pour des siècles encore, vous mentirez pour mieux monter. Depuis une éternité déjà, vous faites vos rêves à la dimension de vos balcons, rectangulaires et exigus. Mais l'exigu, vous le portez ! Derrière votre peine, vous embusquez votre méchanceté. De votre balcon, vous dominez le monde. Moi, je me barricade. Le seul endroit encore digne de moi, je m'y enferme. Dans le seul endroit où vous ne pourrez jamais m'atteindre ! Et dès à présent, je vous le dis, à vous, Francine Rancoeur, et à tous ceux que vous représentez, la promesse d'aucune ville, la promesse d'aucun royaume, ne me fera sortir de mes toilettes. Je suis chez moi et j'y reste. Je ne sortirai que lorsque les intrus seront partis ! Intrus, tous ceux qui refusent le regard que je porte sur la mer. Intrus, tous ceux qui s'acharnent à faire de moi un animal bon à sacrifier dans leurs cérémonies hypocrites et pornographiques ! Vous dites de moi que je suis gros, que je suis laid, que je suis un infâme ! Eh bien ! vous ne saurez pas si je suis gros ! Vous ne saurez pas si je suis laid ! Vous ne connaîtrez pas la couleur de mes yeux, ni la violence de ma peinture ! Cet univers vous est définitivement interdit ! Vous ne saurez pas qui je suis ! Vous ne saurez pas le fond de moi, qui vous bouleverse, car je vous bouleverse, je vous bouleverse, et vous retenez toujours vos larmes pourtant ! Vous ne toucherez pas à ce que j'ai de plus précieux : mon insouciance, vous ne la toucherez pas ! Je vous hais, je vous hais, je vous hais pour ce que vous dites, pour la mauvaise construction grammaticale de vos phrases, pour le manque d'imagination de vos mots, pour la pauvreté de vos mensonges, je vous hais, je vous méprise, pour la structure de vos vies, pour la tristesse de votre quotidien, pour votre méchanceté ; ici, je parle, je crie, mais personne ne me touchera. Il n'y a pas de chagrin, il y a la passion maîtresse qui me guide, celle de l'amour et celle de la création.

Entretien avec Wajdi Mouawad

Comment finir ?

En choisissant de mettre en scène comme dernière création à La Colline Willy Protogoras enfermé dans les toilettes, première pièce écrite et achevée, vous conjuguez simultanément deux verbes qui sont, comme vous aimez les appeler, deux verbes de l'écriture : commencer et finir. Qu'évoque pour vous l'association de ces deux verbes ?

Ce qui me vient est la figure de la spirale, davantage que celle du cercle. La spirale revient d'une certaine manière au même point, mais à un niveau qui n'est ni supérieur, ni inférieur, simplement autre. Ce moment correspond pour moi à l'achèvement d'une étape, sur un chemin très personnel. Je pourrais distinguer trois temps sur ce chemin, qui correspondraient aux trois tiers d'une vie. Le premier tiers a consisté à apprendre une autre langue, à déménager, à accepter les morts, les pertes. Apprendre et accepter que la vie est brutale, difficile, et faire avec. Apprendre même à devenir imperméable, comme une sorte de défi à toute idée de tristesse, de chagrin, de ressassement du malheur. Refuser ça obstinément, le rejeter totalement. Le deuxième tiers aura été le théâtre, avec des compagnies, petites puis plus importantes, avec la direction d'un premier théâtre, d'un second, jusqu'à La Colline. Il y a quelques années, j'ai compris que le moment était venu de terminer ce second tiers, pour me trouver, avant mes 60 ans, dans un endroit de liberté, sans équipe, sans structure, sans rien, et ainsi entretenir seulement un lien privilégié à l'écriture – qui demande tant de temps, de silence, de calme et de vide. Depuis, j'amorce cette descente, comme dans un voyage en avion – pour atterrir à Paris, il faut commencer à perdre de l'altitude à Lyon – en réfléchissant à cette question : « comment finir ? ».

Et *Willy* m'est apparu.

Il y a quelque chose de joyeux à finir avec *Willy*, et non avec une pièce qui chercherait à faire avec la démonstration d'un savoir-faire, ce qu'on pourrait pourtant attendre après 40 ans d'écriture de pièces de théâtre. En choisissant pour dernière création la première pièce que j'ai écrite, je reviens vers le geste d'un auteur de 19 ans. Ce qui est particulier avec la première pièce d'un auteur et qu'on ne retrouve pas dans les suivantes, c'est qu'elle porte en elle la raison de l'écriture, qu'elle porte en elle son désir, incandescent, pur, entier. Au moment de *Willy*, seul ce désir, celui d'écrire, comptait. *Willy* est aux antipodes de *Tous des oiseaux*, première pièce que j'ai créée à La Colline et dont la dramaturgie est si réfléchie, si construite. Là, rien de tel. C'est même « n'importe quoi ». Mais un « n'importe quoi » qui exprime une très grande liberté, jusque dans la manière de faire du théâtre. Je trouvais intéressant de finir avec l'histoire d'un adolescent qui se barricade pour « faire chier » sa famille et ses proches.

*De grâce mettez-moi l'habit bariolé
Pour que je puisse enfin dire ce que je pense.
Et je vous purgerai à fond le sale corps
Du monde corrompu, pourvu qu'on laisse agir
En lui patiemment ma juste médecine.*

—
Shakespeare, *Comme il vous plaira*

Il y a là une idée qui m'est chère, et qui aura traversé ces 40 ans d'écriture : il faut questionner qui on est, pas l'autre, il faut questionner ses propres certitudes, oser questionner son groupe, sa famille, sa tribu, quitte à déranger. Surtout à notre époque. Les premières répliques du spectacle sont « il fait un temps dégueulasse », « il fait un temps de merde », « bref il fait pas beau », phrases qu'on pourrait compléter à sa guise, et aujourd'hui par « il fait un temps dégueulasse pour la démocratie », ou « il fait un temps de merde pour les artistes », ou « il fait pas beau pour l'être humain. » Sous cet angle, la pièce prend une portée que je ne lui soupçonnais pas à l'époque. Pourtant c'était bel et bien déjà présent puisque la pièce naissait d'un énorme cri de colère adolescent.

Ce cri exprimait un désir féroce de refuser, de dire non. Non ! Finir par *Willy*, c'est revenir à ce par quoi j'ai commencé, une envie de contester, même sans trop savoir quoi. C'est offrir ce cri, alors que l'adolescence est passée et que la jeunesse est métabolisée.

Willy dit deux phrases qui semblent mystérieusement se répondre : l'une, « la guerre m'emmerde », l'autre, « la perte n'est rien ». Que dessinent ces deux phrases ?

Cette étonnante association pourrait être reliée à un déclic qui s'est produit à peu près au moment de l'écriture de *Willy* et qui a été d'une importance considérable. J'étais à l'école de théâtre, une période extrêmement pénible pour moi. Un jour, alors que j'attendais à un feu, j'ai été traversé par cette pensée : « j'ai 20 ans ». C'était beaucoup. Et en une fraction de seconde j'ai listé tout ce que j'avais fait dans ma vie : vu la mer, un ciel bleu, la neige, pris l'avion, rigolé et joué au foot avec des copains et tant d'autres choses encore. Et soudain je me suis dit : « Maintenant je peux mourir ». Tout ce qui pouvait m'arriver désormais serait du bonus. Cette pensée a aussitôt fait apparaître une porte, qui ne dépendait que de moi, par laquelle je pouvais me dérober et ne plus jamais me retrouver coincé. Si la vie devenait trop difficile, j'avais juste à ouvrir cette porte et sortir. Cette porte, c'était l'écriture. Cela a eu pour conséquence immédiate de me détendre et d'oser oser, car peu importait ce qui arriverait, tout irait bien : je m'en fichais. Cela n'empêche pas de faire du mieux que l'on peut, mais on relativise si cela ne fonctionne pas. Car des choses incroyables ont déjà été vécues. Chaque bonus vécu par la suite a renforcé cette insouciance et cette forme de liberté dans l'acte de créer.

Cette intuition est présente dans *Willy* quand Marguerite Cotaux lui dit : « Tu vas mourir, Willy mais quelque chose de plus grand que toi [...] survivra ». C'est une manière de dire : tu vas mourir mais tout va bien, parce que tu es convaincu de ce que tu fais, et c'est formidable. Willy ne veut pas être un héros, prêt à mourir pour une cause. Pour autant il ne veut pas être celui qui refuse à tout prix de mourir. Il s'oppose surtout à ce que quiconque puisse accaparer son être. En cela, il ressemble au Talyani montréalais de *Racine carrée du verbe être*, qui trace un cercle autour de lui et prévient : je vais rester gentil, mais si vous franchissez cette ligne, je mordrai. Cette limite, des toilettes ou du cercle de craie, marque un territoire lié à ce qu'on pourrait appeler « l'Ombre de chacun », grâce à laquelle on émet une lumière. Cette ombre produit le champ d'existence propre à chacun. Il est difficile de la nommer, mais il faut la sentir : c'est ce que vit Willy dans sa bataille instinctive à empêcher quiconque de le restreindre, de l'éteindre.

Willy pourrait choisir de fuir le chaos. Pourtant il choisit de rester dans l'appartement. Une part de lui ne peut abandonner les siens, ne peut renoncer à eux. En s'enfermant dans les toilettes, il est, à sa manière, « solitaire mais solidaire », comme l'a écrit Camus. Il ne pose pas une limite seulement dans son intérêt, il le fait aussi pour les autres. Cela me fait penser à ce que, un jour, un ami, François Ismert, m'avait expliqué et qui m'avait frappé : chez les Grecs, celui qui ne s'occupe que de ses affaires et se désintéresse des problèmes de la cité est appelé l'idiot, ἰδιώτης. D'une certaine manière, Willy prend part aux affaires de la cité, c'est-à-dire de son appartement, de son immeuble. Son geste est empreint d'amour, empreint de la nécessité de trouver une solution. C'est en un sens un être politique, engagé dans les questions communes, collectives. Et cet engagement lui est possible car il ne craint pas de mourir. Il s'en fiche. Et en ce sens, il est heureux. Il refuse la guerre, la violence. Et comprend qu'il existe une manière de gagner qui consiste à perdre.

Peut-on voir dans Willy les prémices du rapprochement entre l'artiste et le scarabée ?

Le scarabée est un insecte qui se nourrit des excréments d'animaux autrement plus gros que lui. Les intestins de ces animaux ont cru tirer tout ce qu'il y avait à tirer de la nourriture ingurgitée par l'animal. Pourtant, le scarabée trouve, à l'intérieur de ce qui a été rejeté, la nourriture nécessaire à sa survie grâce à un système intestinal dont la précision, la finesse et une incroyable sensibilité surpassent celles de n'importe quel mammifère. De ces excréments dont il se nourrit, le scarabée tire la substance appropriée à la production de cette

carapace si magnifique qu'on lui connaît et qui émeut notre regard : le vert jade du scarabée de Chine, le rouge pourpre du scarabée d'Afrique, le noir de jais du scarabée d'Europe et le trésor du scarabée d'or, mythique entre tous, introuvable, mystère des mystères.

Un artiste est un scarabée qui trouve, dans les excréments mêmes de la société, les aliments nécessaires pour produire les œuvres qui fascinent et bouleversent ses semblables. L'artiste, tel un scarabée, se nourrit de la merde du monde pour lequel il œuvre, et de cette nourriture abjecte il parvient, parfois, à faire jaillir la beauté.

—
Wajdi Mouawad

On pourrait voir une analogie amusante mais tout à fait involontaire entre l'image ultérieure du scarabée qui m'est chère et *Willy Protogoras enfermé dans les toilettes*. Mais en réalité ce qui prime chez Willy est le besoin de « faire le truc qui va désespérer. ». J'ai écrit la pièce alors que je vivais au Canada, pays soucieux de la propreté, même morale. Une autre pièce écrite à cette époque, *Partie de cache-cache entre deux Tchécoslovaques au début du siècle*, débute d'ailleurs par ces mots : « c'est trop propre ici. ». Tout me semblait trop poli, trop propre, trop tout, alors qu'il suffisait de regarder autour de soi — je pense aux Premières Nations par exemple — pour se rendre compte que tout était loin d'être propre. Pour être plus sincère encore, j'étais surtout habité du simple désir de « faire caca », c'est-à-dire de dire non. Et c'est drôle le caca quand tu as 19 ans. Tu penses être provocateur en créant un personnage qui défèque sur scène, en écrivant les répliques les plus grossières et les plus inventives possibles. C'est jouissif, ça te fait rire ! Tu ne penses pas à la portée politique du propos, ni à sa portée métaphorique. Tu imagines des gens sérieux, des universitaires, des psychanalystes, dire que tu n'es pas sorti de ta phase anale et tu t'en fous, tu les « emmerdes » justement. Certes, ça ne ressemble pas à Sophocle, mais ce théâtre-là a tout autant le droit d'exister, l'auteur a tout autant le droit de parler. C'est véritablement cet élan-là qui m'a fait écrire. Se venger des adultes qui prétendent savoir ce que doit être le théâtre et te rabâchent que Shakespeare et Rimbaud sont des génies tandis que tu n'es qu'un incapable. C'est terriblement écrasant, surtout quand on a 20 ans. Alors on se tait jusqu'au jour où on décide de ne plus se laisser faire. Peut-être est-ce là aussi une des choses qui me tient à cœur : rappeler que le théâtre peut aussi être ça, ou autre chose. Surtout à notre époque, où l'on a tant besoin de paix.

Sans la nommer, la pièce est calquée sur la guerre civile libanaise et particulièrement sur le conflit libano-palestinien. Est-il possible de nous en rappeler le contexte ?

Willy fait référence au conflit entre les communautés chrétiennes dont je suis issu et les communautés palestiniennes entrées au Liban après la création de l'État d'Israël. Il est essentiel de souligner que, même si certains aspects — les questions de territoire, les noms de certains personnages — peuvent faire écho aujourd'hui au conflit israélo-palestinien, la pièce n'évoque que le conflit libano-palestinien, historiquement et fondamentalement différent. Pour le résumer très succinctement, la présence des Palestiniens — qui au Liban sont des exilés, vivent dans des camps et espèrent rentrer chez eux —, va créer de très grandes tensions entre des factions de droite ou d'extrême droite, généralement chrétiennes, et des factions plus progressistes, souvent musulmanes. Ces tensions vont engendrer la guerre civile libanaise, riche en monstruosité, massacres et autres horreurs.

L'idée d'écrire *Willy* est née en 1989. La guerre civile libanaise entre alors dans une étape charnière, dont la pièce est le reflet. Dans ces années-là se produit un événement singulier. Michel Aoun, ancien général de l'armée libanaise, rassemble des Libanais de toutes les confessions, de l'armée, ou des milices, et s'enferme avec eux dans le palais présidentiel pour se rebeller contre les armées étrangères présentes dans le pays — syrienne, israélienne, américaine, française — avec cette intention : « Quittez le Liban, on va se débrouiller tout seuls ». Une sorte de guerre, inspirée par une volonté de réappropriation non du territoire, mais de la possibilité de trouver un compromis entre Libanais, sans qu'il soit décidé et mis en œuvre par — et pour — des forces extérieures.

Quand j'ai appris cette situation, en lisant le journal au Québec, l'idée du spectacle a surgi d'un coup : un type retranché dans les toilettes qui en bloquerait l'accès pour contraindre les « intrus » à sortir. D'une certaine façon, l'immeuble de *Willy* représente le Moyen-Orient et l'appartement des Protagoras – le plus bel appartement – représente le Liban. C'est ce que l'on disait de lui : le Liban donne sur la mer, est tempéré, dispose de montagnes enneigées l'hiver et d'une terre fertile. Le notaire, lui, qui voudrait abattre la cloison pour réunir l'appartement des Protagoras au sien, renvoie à la Syrie. À l'époque en effet, Hafez al-Assad régnait en maître sur la Syrie et voulait retrouver l'âge d'or de la grande Syrie, quand le Liban était intégré au pays. Lorsqu'en 1991, l'Irak envahit le Koweït, les États-Unis attaquent l'Irak pour défendre leurs intérêts pétroliers et pour éviter que la Syrie n'intervienne en faveur de l'Irak, les pays occidentaux négocient avec elle de lui laisser toute latitude au Liban. Les accords de Taëf, qui marquent la fin de la guerre civile libanaise, actent cette mainmise en stipulant le désarmement des milices et la présence de la Syrie au Liban pour assurer la sécurité et la protection de la paix. La guerre s'achève avec l'échec de Michel Aoun, la signature de ces accords et l'entrée de la Syrie au Liban. Les quinze années qui suivront resteront très violentes, marquées par des assassinats d'intellectuels et de journalistes libanais qui s'opposent à cette dictature au front caché.

Le 13 avril 1975, avec la fusillade d'un autobus palestinien à Beyrouth, commencent quinze ans de guerre civile au Liban, aux causes à la fois régionales et nationales. Le système institutionnel, économique et social du Liban repose, depuis le « Pacte national » de 1943, sur les appartenances confessionnelles. La présence des réfugiés palestiniens est perçue comme bouleversant cet équilibre. Alors que le partage du pouvoir favorise les chrétiens maronites, se constitue un mouvement hétérogène alliant, dans un premier temps, les exclus des richesses économiques et les adversaires du régime ; le « Mouvement national » libanais en appelle à la solidarité avec la résistance palestinienne. Les phalangistes chrétiens feront d'abord appel à l'aide de la Syrie, qui interviendra en 1976 et contribuera aux massacres de réfugiés palestiniens, avant de se retourner contre ses premiers alliés. La guerre civile se poursuivra tandis qu'Israël envahit le Sud-Liban en 1978 puis déclenche une nouvelle offensive en 1982 baptisée « Paix en Galilée », soumettant Beyrouth aux bombardements et à un blocus, avant de conclure un cessez-le-feu avec la Syrie. Les forces israéliennes pénètrent dans Beyrouth le 15 septembre 1982, après l'assassinat de Bechir Gemayel, chef des Phalanges et président. Les massacres des réfugiés palestiniens des camps de Sabra et Chatila commencent le lendemain. Les années 1983 à 1985 sont marquées par la radicalisation et la recrudescence des combats entre milices et factions rivales. Même si les accords de Taëf d'octobre 1989 y mettent théoriquement fin, affirmant la restauration de l'autorité de l'État et l'interdiction de toute annexion de son territoire, l'armée israélienne ne se retirera du Sud-Liban qu'en 2000.

Comment la distribution a-t-elle été imaginée ?

Les comédiens sont 19. Choisir une troupe si conséquente est un acte en soi – qui se raréfiera avec les conditions budgétaires auxquelles nous devons nous attendre. Il n'y a pas de vidéo, le décor se compose essentiellement d'éléments scénographiques anciens, récupérés et modifiés : les chaises d'*Incendies* et de *Forêts*, les modules de *Racine carrée du verbe être*, une partie du sol de *Mort prématurée d'un chanteur populaire dans la force de l'âge*, des costumes piochés de-ci de-là. Le budget est en majorité consacré à l'humain. Près de 30 personnes au total collaborent à ce projet. J'aime l'idée que le coût de cette production corresponde à l'engagement de gens heureux de faire leur métier.

Travailler avec 19 comédiens implique que tous soient capables de maîtriser leur ego, leurs incertitudes et difficultés personnelles, qui, sans garde-fou, peuvent facilement devenir des espaces de crispations et de tension. C'est pourquoi j'ai eu à cœur de m'entourer d'acteurs « gentils », ce qui ne signifie pas mièvres, mais agréables, sympathiques, drôles. Drôles. Car en écrivant *Willy*, je me suis beaucoup amusé – et cet amusement est ce qui m'a permis d'ailleurs d'achever une pièce pour la première fois. L'amusement devait faire partie de cette création. Nous devons rire

pour être au bon endroit. Cet état d'esprit appartient à la dramaturgie du texte. J'ai donc choisi des comédiens incarnant cette double nature, la gentillesse et la joie.

Ces comédiens sont de générations et de parcours différents. Parmi eux, se trouvent des comédiens avec qui j'avais envie de travailler depuis longtemps. J'ai fait la connaissance de Micha Lescot lors des créations d'Amos Gitai à La Colline. Nous nous sommes immédiatement bien entendus, d'un âge semblable, partageant des conversations fortes. Je l'ai approché pour le rôle de Maxime Louisaire. Mais après avoir lu la pièce, il m'a avoué son embarras : « Je voudrais jouer Willy, mais je sais que ce n'est pas possible, il a 19 ans et moi 50 ». Son désir a été pour moi une clé fondamentale : j'avais l'âge de Willy en l'écrivant – et en le jouant à sa création – et désormais j'avais l'âge de Micha. Le glissement me paraissait plein de justesse. « Tu as raison, joue Willy » ai-je dit à Micha. Dès lors, je me suis autorisé à ne pas toujours faire correspondre les âges des personnages à ceux des comédiens.

Je n'avais encore jamais travaillé avec Pierre-Yves Chapalain non plus. Je l'ai rencontré en tant qu'auteur, l'accompagnant dans l'écriture de *Derrière tes paupières* par exemple, créée à La Colline. J'adore l'enfance, l'inquiétude, la poésie qu'il y a chez lui. Et le voir au plateau est un bonheur, car il rend son personnage tout à la fois touchant et truculent.

Nous avons avec Johanna Nizard des amis communs, mais c'est en voyant son spectacle, *Il n'y a pas de Ajar*, d'après le texte de Delphine Horvilleur, que j'ai découvert la comédienne qu'elle était. Et j'ai été impressionné. Par la qualité du jeu, par l'audace de son impudeur, par son infinie délicatesse.

C'était aussi essentiel d'avoir auprès de moi le Québec, qui fait partie de mon identité et de mon histoire, et où *Willy Protogoras enfermé dans les toilettes* a été écrit et créé. Puisque le rôle de Maxime Louisaire était libre, j'ai soudain eu l'idée de proposer à Éric Bernier de le reprendre, lui qui l'avait endossé à la création. Éric est un comédien ahurissant qui a créé le rôle de Nihad dans *Incendies*. Et j'ai proposé à Mireille Naggar de reprendre le rôle de la mère de Willy, Jeanine Protogoras, qu'elle jouait aussi à la création. Mireille était en première année à l'École nationale de théâtre du Canada alors que j'étais en deuxième. Nous nous connaissons depuis plus longtemps encore : 1988. Mireille et Éric ont désormais l'âge des personnages et je trouvais merveilleux de le leur proposer 25 ans plus tard.

Je retrouve aussi des comédiens avec qui j'ai souvent collaboré plus récemment : Jade Fortineau, Julie Julien, Lucie Digout, Gilles David. Nelly Lawson et Lionel Abelanski ont chacun fait des reprises de rôle, Nelly dans *Tous des oiseaux*, Lionel dans *Mort prématurée... Willy* était l'occasion d'approfondir notre rencontre.

Et bien sûr il y a la Jeune troupe. Sont présents les six comédiens de la promotion actuelle, mais aussi Marceau Ebersolt, issu de la deuxième promotion, et Delphine Gilquin, issue de la première. Cet agrégat construit une mémoire des Jeunes troupes pleine de sens, projet que j'ai particulièrement aimé de ces années à La Colline.

Ce nombre, 19, impose-t-il un travail différent ?

C'est la pièce qui l'impose. *Willy* se rapproche beaucoup plus d'une partition musicale que d'un texte écrit. Les acteurs doivent dans un premier temps apprendre ce solfège. Je n'ai pas pour habitude de travailler ainsi, mais concrètement pour cette pièce, travailler sur le rythme et la ponctuation de chaque phrase est nécessaire. Je demande aux acteurs d'aller de la majuscule jusqu'au point sans reprendre leur respiration, de placer une césure à tel mot, de regarder leur partenaire à tel autre. Le spectacle ne supportant pas le moindre naturalisme, chaque réplique exige une écriture détaillée des regards, des rythmes, des corps. Une scène de groupe qui dure cinq minutes nécessite des heures de placement. Tout doit être réglé comme du papier à musique. C'est un travail titanesque qui nous occupe tous les jours, un travail de mémoire, de répétition, de précision capital. Les comédiens doivent préalablement parfaitement maîtriser ce solfège, car ils perdent en précision dès qu'ils se saisissent émotivement du texte. Dès qu'ils s'écartent du

cadre, ils s'égarèrent dans le jeu. À l'inverse, plus ils le suivent, plus ils prennent de plaisir et parviennent à jouer. Ce travail d'assimilation est crucial pour qu'on ne le remarque plus et que le texte, grotesque, fragile parfois, puisse faire entendre sa dimension politique et les questions de territoire, de guerre, de médias, des réseaux sociaux même, bien avant leur temps, qu'il soulève.

Lettre aux acteurs

J'écris par les oreilles. Pour les acteurs pneumatiques. Les points, dans les vieux manuscrits arabes, sont marqués par des soleils respiratoires... Respirez, poumonez ! Poumoner, ça veut pas dire déplacer de l'air, gueuler, se gonfler, mais au contraire avoir une véritable économie respiratoire, user tout l'air qu'on prend tout l'dépenser avant d'en reprendre, aller au bout du souffle, jusqu'à la constriction de l'asphyxie finale du point, du point de la phrase, du poing qu'on a au côté après la course. Bouche, anus. Sphincters. Muscles ronds fermant not'tube. L'ouverture et la fermeture de la parole. Attaquer net (des dents, des lèvres, de la bouche musclée) et finir net (air coupé). Arrêter net. Mâcher et manger le texte. Le spectateur aveugle doit entendre croquer et déglutir, se demander ce que ça mange, là-bas, sur ce plateau. Qu'est-ce qu'ils mangent ? Ils se mangent ? Mâcher ou avaler. Mastication, succion, déglutition. Des bouts de texte doivent être mordus, attaqués méchamment par les mangeuses (lèvres, dents) ; d'autres morceaux doivent être vite gobés, déglutis, engloutis, aspirés, avalés. Mange, gobe, mange, mâche, poumone sec, mâche, mastique, cannibale ! Aïe, aïe !... Beaucoup du texte doit être lancé d'un souffle, en l'usant tout. Tout dépenser. Pas garder ses petites réserves, pas avoir peur de s'essouffler. Semble que c'est comme ça qu'on trouve le rythme, les différentes respirations, en se lançant, en chute libre. Pas tout couper, tout découper en tranches intelligentes, en tranches intelligibles – comme le veut la diction habituelle française d'aujourd'hui où le travail de l'acteur consiste à découper son texte en salami, à souligner certains mots, les charger d'intentions, [...] – alors que, alors que, alors que, la parole forme plutôt quelque chose comme un tube d'air, un tuyau à sphincters, une colonne à échappée irrégulière, à spasmes, à vanne, à flots coupés, à fuite, à pression. Où c'est qu'il est l'cœur de tout ça ? Est ce que c'est l'cœur qui pompe, fait circuler tout ça ?... Le cœur de tout ça, il est dans le fond du ventre, dans les muscles du ventre. Ce sont les mêmes muscles du ventre qui, pressant boyaux et poumons, nous servent à déféquer ou à accentuer la parole. Faut pas faire les intelligents, mais mettre les ventres, les dents, les mâchoires au travail. [...] Faudra un jour qu'un acteur livre son corps vivant à la médecine, qu'on ouvre, qu'on sache enfin ce qui se passe dedans, quand ça joue. Qu'on sache comment c'est fait, l'autre corps. Parce que l'auteur joue avec un autre corps que le sien.

—
Valère Novarina, *Le Théâtre des paroles*, P.O.L, 1989

Pour conclure, quel espoir placez-vous dans cette jeunesse ?

Au cours de ces dix années passées à La Colline, j'ai essayé de mettre la jeunesse au centre des préoccupations, en lui donnant la parole dès mon arrivée à travers cette question : « Expliquez-nous ce que l'on ne comprend pas de vous ». Ou pour le dire autrement : « Dites-nous, vous qui êtes jeunes, de quelle manière on vous tue, nous qui sommes adultes ». Il a été poignant de réaliser combien ces jeunes gens restaient souvent sans voix, tant on ne leur avait jamais appris à prendre la parole. Au fil des années, nous avons tenté de mettre en place des outils pour qu'ils puissent le faire, pour qu'ils puissent venir à La Colline, par eux-mêmes, et s'y sentir chez eux.

Comme les générations passées nous ont donné leur richesse, on armera la jeunesse si on leur donne la nôtre sans leur poser de question, sans leur poser de condition. Quelle est cette richesse ? Ce ne sont pas nos connaissances, mais notre énergie de vie, c'est-à-dire notre bonheur, notre joie, nos capacités. Si on accepte qu'ils feront bien ce qu'ils voudront de cette énergie, sans les sommer de trouver des solutions, je crois qu'on les inscrit dans la ligne du temps et de l'histoire. Or notre énergie s'incarne de toutes sortes de manières : faire du théâtre, leur parler, les écouter

nous parler, aimer notre époque, aimer qui nous sommes. Cela nécessite de se dépasser. De résister à la tentation de se croire perdu parce qu'on devient vieux, parce que l'époque, les guerres, le monde. Il faut continuer, continuer à écrire, à faire, parfois à petite échelle, parfois à un peu plus grande, en tentant d'être le plus lucide possible. Accepter, accepter d'avoir été aveugle et d'avoir essayé d'avancer. C'est ainsi que l'énergie s'incarne et se transmet. Elle s'arrête dès lors que l'on se croit perdus.

C'est difficile de prendre ou donner la mesure d'une phrase telle que « j'ai de l'espoir dans la jeunesse ». En revanche je peux affirmer que « je peux donner de l'énergie à la jeunesse, en lui montrant combien la vie est incroyable ». Si la jeunesse décide de rester attentiste, je devrai l'accepter, même si c'est dur, et continuer à donner de cette énergie. Le déclic se fera peut-être plus tard, voire si et seulement si je ne suis pas là. Car il ne faut pas que la jeunesse se retrouve dans une situation où elle nous devrait ce déclic. Il faut qu'elle le doive à elle seule.

Entretien réalisé par Marie Bey et Fanély Thirion avec l'aimable collaboration de Charlotte Farcet, dramaturge, décembre 2025

[...] Tous les objets du trésor se révèlent inviolables par notre société. Ils demeurent l'incorruptible réserve sensible de demain. Ils furent ordonnés spontanément hors et contre la civilisation. Ils attendent pour devenir actifs (sur le plan social) le dégagement des nécessités actuelles.

D'ici là notre devoir est simple.

Rompre définitivement avec toutes les habitudes de la société, se désolidariser de son esprit utilitaire. Refus d'être sciemment au-dessous de nos possibilités psychiques et physiques. Refus de fermer les yeux sur les vices, les duperies perpétrées sous le couvert du savoir, du service rendu, de la reconnaissance due. Refus d'un cantonnement dans la seule bourgade plastique, place fortifiée mais trop facile d'évitement. Refus de se taire – faites de nous ce qu'il vous plaira mais vous devez nous entendre – refus de la gloire, des honneurs (le premier consenti) : stigmates de la nuisance, de l'inconscience, de la servilité. Refus de servir, d'être utilisables pour de telles fins. Refus de toute INTENTION, arme néfaste de la RAISON. À bas toutes deux, au second rang !

Place à la magie !

Place aux mystères objectifs !

Place à l'amour !

Place aux nécessités !

Au refus global nous opposons la responsabilité entière.

L'action intéressée reste attachée à son auteur, elle est mort-née.

Les actes passionnels nous fuient en raison de leur propre dynamisme.

Nous prenons allègrement l'entière responsabilité de demain. L'effort rationnel, une fois retourné en arrière, il lui revient de dégager le présent des limbes du passé.

Nos passions façonnent spontanément, imprévisiblement, nécessairement le futur.

Le passé dut être accepté avec la naissance, il ne saurait être sacré.

Nous sommes toujours quittes envers lui.

Extrait du Refus global

Paul-Émile Borduas Madeleine Arbour, Marcel Barbeau, Bruno Cormier, Claude Gauvreau, Pierre Gauvreau, Murielle Guilbeault, Marcelle Ferron-Hamelin, Fernand Leduc, Thérèse Leduc, Jean-Paul Mousseau, Maurice Perron, Louise Renaud, Françoise Riopelle, Jean-Paul Riopelle, Françoise Sullivan, publié dans la collection Littérature québécoise par la Bibliothèque électronique du Québec. La Bibliothèque électronique du Québec est la propriété exclusive de Jean-Yves Dupuis

Le chœur des déménageurs

Lors de sa première mise en scène de *Willy Protagoras enfermé dans les toilettes* au Québec, Wajdi Mouawad avait déjà imaginé un « chœur de déménageurs » composé d'amateurs : un temps suspendu au cœur de la crise, comme un cadeau offert à Nelly au moment de son départ.

Une irruption volontairement décalée

L'entrée de ce chœur amateur répond à une intention dramaturgique claire : casser le cadre de la représentation, provoquer une rupture de jeu en complet décalage avec la tension émotionnelle des habitants de l'immeuble. Pour « faire entrer ces mondes en collision », le choix se porte délibérément sur des praticiens amateurs, peu habitués à la scène.

Leur intervention ne relève pas d'un extrait de texte ou d'un numéro « théâtral » au sens classique. Elle prend la forme d'une courte proposition artistique autonome, choisie librement par le groupe : chanson, musique, danse, jonglage, ou toute autre forme brève. Le contraste est recherché : la performance n'illustre pas la pièce, elle la heurte et, ce faisant, l'éclaire autrement.

Donner une scène à des voix qui manquent de visibilité

Parce que la pièce traverse des questions de repli sur soi et de voix étouffées, le projet entend aussi offrir un espace de visibilité à des associations engagées. Chaque soir, l'association invitée est présentée et le public peut, s'il le souhaite, effectuer un don exclusivement destiné à sa cause. La participation de ces associations est également valorisée dans la communication de La Colline.

Accueil, préparation, rencontre : une expérience

En amont, les personnes impliquées sont conviées à :

- une visite du théâtre (plateau, loges, coulisses)
- un temps de sensibilisation mené par l'équipe des relations avec le public
- une rencontre avec l'équipe artistique
- une préparation scénique accompagnée par un artiste, au service de leur proposition.

Les répétitions sont ouvertes aux associations pour leur permettre de se familiariser avec l'univers du spectacle et les équipes. L'objectif est de créer un lien, non de lisser les singularités : la performance doit rester libre, non formatée. Les associations sont invitées à la générale afin de découvrir l'œuvre dans son intégralité et de se rencontrer dans un moment fédérateur.

Déroulé le soir de la représentation

Le jour J, le groupe est accueilli par un membre de l'équipe des relations publiques, l'assistante à la mise en scène, ainsi que par Tristan Glasel (comédien de la 4^e promotion de la Jeune troupe de La Colline), qui interprète le Déménageur et accompagne le groupe tout au long de la soirée.

L'intervention a lieu à la fin du premier acte :

- présentation de l'association et de la cause défendue ;
- performance des amateurs (5 minutes maximum) ;
- annonce des modalités de l'appel à dons à l'issue du spectacle.

Après leur passage, les groupes sont invités à un temps convivial au bar autour d'un repas offert par La Colline, préparé par La Gamelle des cheffes, restaurant solidaire du théâtre.

Un dispositif conçu pour accueillir de nombreuses associations

Afin de permettre au plus grand nombre de causes d'être mises en lumière sur la scène du Grand théâtre, il est envisagé d'inviter environ une dizaine d'associations, à raison de quatre représentations par structure. La présence au plateau est variable : de quelques personnes à un groupe plus important. Chaque association peut choisir de présenter une performance identique ou de la faire évoluer d'une représentation à l'autre.

À l'échelle de la série, le projet représente près de 500 personnes accueillies (groupes de 5 à 25 personnes en moyenne par soir), pour une expérience rare : entrer dans un théâtre national non pas comme spectateur, mais comme présence active et pleinement visible.

Des partenaires de terrain

Le projet réunit des associations et collectifs partenaires de La Colline, engagés dans l'accès à la culture, l'entraide et l'insertion. Ateliers artistiques, parcours de spectateurs et rencontres avec les équipes ont consolidé ces liens sur plusieurs années.

– Associations du jumelage (20^e arrondissement)

Entre 2019 et 2024, ces 4 associations ont participé à un jumelage entre La Colline et les quartiers prioritaires du 20^e arrondissement, dans le cadre d'une convention avec la Préfecture de région Île-de-France, en partenariat avec la DRAC.

- **Plus Loin** (Portes du 20^e) : mobilise depuis plus de 20 ans les habitants (femmes, jeunes, familles, enfants) autour de projets collectifs, culturels et citoyens.
- **Belleville Citoyenne** (Belleville-Amandiers) : développe l'expression artistique amateur, l'esprit critique, le travail collectif et des événements populaires à visée émancipatrice dans un programme d'éducation populaire.
- **Jeunesse et Éducation** (Portes du 20^e) : accompagne les jeunes dans la scolarité et l'insertion, et propose des activités sportives et culturelles favorisant l'ouverture et le lien social.
- **La Relève bariolée** (Belleville-Amandiers et Val-de-Marne) : agit pour rendre la culture accessible à tous via des ateliers, animations et actions de médiation impliquant des amateurs.

– Autres partenaires associés

- **La Lucarne d'Ariane** : accompagne des personnes sous-main de justice ou sortant de prison, avec un axe fort autour du spectacle vivant (formations aux métiers techniques et de la communication, pratiques artistiques). La Colline y présente des spectacles depuis 2023 et associe des participants à l'accueil, la communication et certaines régies.
- **DU Passerelle – IUT Rives de Seine** (Université Paris Cité) : diplôme destiné à des personnes migrantes (réfugiés, demandeurs d'asile, bénéficiaires de protections). Partenaire depuis 2024 : workshops, rencontres avec les équipes artistiques, parcours de spectateurs.
- **Groupes d'entraide mutuelle** (GEM) : associations de pair-aidance pour personnes concernées par un parcours de soins psychiatriques, proposant activités quotidiennes, sorties, démarches de réinsertion et projets culturels. Parmi eux :
 - o **GEM Art'ame Gallery** : seul GEM en France centré sur la création artistique (notamment picturale) ; partenariat régulier avec La Colline depuis 2022, avec notamment un travail d'observation en répétitions ayant donné lieu à une exposition.
 - o **Le Clubhouse** : orienté autour de la réinsertion professionnelle ; les usagers bénéficient de rencontres autour des métiers du spectacle vivant et de visites techniques, ils participent également à des parcours de spectateurs.
 - o **GEM La Maison de la Vague** : lutte contre l'isolement, développe l'entraide par des actions culturelles et de loisirs.
- **Le Bouffadou** : association liée à un Centre d'accueil thérapeutique à temps partiel, proposant des ateliers thérapeutiques et artistiques.
- **Scarabée – Solidarités citoyennes** (Malakoff) : réseau de solidarité active avec les réfugiés et exilés (aide au quotidien, démarches administratives, cours de langue/alphabétisation, accompagnement socioculturel, actions de sensibilisation et événements partagés).

Autour de nous, trop d'anciens pacifistes ont obéi, obéissent, suivent peu à peu les grands remous, tout claquants d'étendards et de fumées, marchent dans les chemins qui conduisent aux armées et aux batailles.

Je refuse de les suivre : même si mes amis politiques s'inquiètent dans cet acte d'un individualisme suspect.

Je trouve que personne ne respecte plus l'homme. De tous les côtés on ne parle plus que de dicter, d'obliger, de forcer, de faire servir. On dit encore cette vieille dégoûtante baliverne : la génération présente doit se sacrifier pour la génération future. On le dit même de notre côté, ce qui est grave. Si encore nous savions que c'est vrai ! Mais, par expérience, nous savons que ça n'est jamais vrai. La génération future a toujours des goûts, des besoins, des désirs, des buts imprévisibles pour la génération présente. On se moque des diseurs de bonne aventure. Il faut sinon se moquer, en tout cas se méfier des bâtisseurs d'avenir. Surtout quand pour bâtir l'avenir des hommes à naître, ils ont besoin de faire mourir les hommes vivants. L'homme n'est la matière première que de sa propre vie. Je refuse d'obéir.

Jean Giono, préface au *Refus d'obéissance*, Gallimard, 1937

Biographies

Wajdi Mouawad

Né au Liban en 1968, Wajdi Mouawad le fuit pour la France de l'âge de dix à quinze ans, avant de vivre au Québec jusque dans les années 2000. Il signe des adaptations et mises en scène de pièces classiques, contemporaines et de ses propres textes publiés aux éditions Leméac / Actes Sud. Il écrit également des récits pour enfants et les romans *Visage retrouvé* en 2002 et *Anima* dix ans plus tard, récompensé par différents prix. Traduits en vingt langues, ses écrits sont édités ou présentés sur les cinq continents. Outre des prix à l'égard de certains de ses textes et mises en scène, Wajdi Mouawad est à plusieurs reprises distingué pour l'ensemble de son œuvre, notamment nommé Chevalier de l'ordre national des arts et des lettres de France en 2002, celui du Canada en 2009 et du Québec l'année suivante, ou lors du prix de la Francophonie de la SACD en 2004, un Doctorat Honoris Causa de l'École normale supérieure lettres et sciences humaines de Lyon et le Grand prix du théâtre de l'Académie française en 2009.

Diplômé de l'École nationale d'art dramatique du Canada en 1991, il co-fonde avec Isabelle Leblanc sa première compagnie, le Théâtre Ô Parleur, avec laquelle il crée notamment en 1997 *Littoral*, dont il réalisera l'adaptation pour le cinéma en 2005. Comédien, il joue dans ses propres pièces, mais aussi sous la direction d'autres artistes comme Brigitte Haentjens, Dominic Champagne ou Stanislas Nordey en France en 2010 dans *Les Justes* de Camus ainsi que dans les films *Le Pays rêvé* de Jihane Chouaib et récemment dans le premier long-métrage de Chloé Mazlo *Sous le ciel d'Alice* et *Anatomie d'une chute* de Justine Triet.

Metteur en scène, il explore d'autres auteurs tels que Shakespeare, Euripide, Wedekind, Tchekhov ou Naji Mouawad, Irvine Welsh, Edna Mazia, Louise Bombardier. À la direction du théâtre de Quat'Sous à Montréal de 2000 à 2004, il crée alors *Incendies*, ensuite adapté au cinéma

par Denis Villeneuve en 2010, tandis que son travail est invité pour les premières fois en France au Festival des francophonies de Limoges et au Théâtre 71 de Malakoff, avant de partir en tournée en Europe, comme avec *Forêts* en 2006. Directeur du Théâtre français du Centre national des Arts à Ottawa de 2007 à 2010, il est artiste associé du festival d'Avignon en 2009 où il crée le quatuor *Le Sang des promesses*, puis s'associe avec ses compagnies de création Abé Carré Cé Carré-Québec et Au Carré de l'Hypoténuse-France au Grand T à Nantes en 2011. Conjointement à la création de *Temps* à la Schaubühne, il se lance dans l'aventure-fleuve de porter au plateau les sept tragédies de Sophocle, en opus thématiques *Des Femmes*, *Des Héros*, *Des Mourants*, qu'il réunit ensuite dans une intégrale titrée *Le Dernier jour de sa vie* dans le cadre de Mons 2015, capitale européenne de la culture, en parallèle d'*Avoir 20 ans en 2015*, projet déployé pendant cinq années auprès de 50 adolescents.

Sa première création en tant que directeur de La Colline, où il est nommé en avril 2016, *Tous des oiseaux*, jouée plus de 150 fois en France et ailleurs, remporte le Grand prix ainsi que le prix de la Meilleure création d'éléments scéniques décernés par l'Association professionnelle de la critique de théâtre, de musique et de danse. Suivent les créations de *Notre innocence* au printemps 2018, *Fauves* au printemps suivant, *Mort prématurée d'un chanteur populaire dans la force de l'âge* avec Arthur H à la fin de l'année 2019, *Littoral* dans une nouvelle version en 2020 ainsi que *Racine carrée du verbe être* fin 2022 puis *Journée de noces chez les Cromagnons* en 2024. Dans le même temps, plusieurs de ses spectacles créés précédemment poursuivent leur tournée, comme le solo *Inflammation du verbe vivre* issu du projet *Des Mourants* ; ou encore trois figures de son cycle intitulé *Domestique* avec *Seuls* présenté près de 250 fois depuis 2008, *Sœurs* qui a fêté sa 100^e représentation en 2020 à La Colline et *Mère* créé à l'automne 2021.

On compte parmi ses projets extérieurs les conceptions de l'installation *Créatures* au Château des Ducs de Bretagne à Nantes en 2015 et de l'exposition *La Page manquante* à l'invitation de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image à Angoulême en 2021. Il collabore également en tant qu'auteur avec Krzysztof Warlikowski pour *Un tramway nommé désir*, *Contes africains* et *Phèdre(s)* et signe les mises en scène des opéras *L'Enlèvement au sérail* de Mozart aux Opéras de Lyon et de Toronto en 2016, *CEdipe* d'Enesco en 2021 puis *Pelléas et Mélisande* en 2025 à l'Opéra de Paris et *Iphigénie en Tauride* à l'Opéra-Comique à l'automne de la même année. À l'invitation du Collège de France, Wajdi Mouawad occupe en 2025 la chaire annuelle *L'invention de l'Europe par les langues et les cultures* créée en partenariat avec le ministère de la Culture.

Il crée le spectacle *Europa's Pledge (Le Serment d'Europe)* au Théâtre antique d'Épidaure dans le cadre de l'édition 2025 du Festival d'Athènes et d'Épidaure et *Willy Protagoras enfermé dans les toilettes* à La Colline – théâtre national en 2026.

avec

Lionel Abelski Conrad Philisti-Ralestine



Élève du Cours Florent, Lionel Abelski débute au théâtre sous la direction de Gilles Cohen dans *Un mouton à l'entresol*, *Le Mystère de la chambre jaune* et *Les Petits Marteaux*, Jean-Luc Revol

avec *Le plus heureux des trois*, Jean-Louis Martinelli avec *Germania 3*, Benno Besson avec *Quisaitout* et *Grobeta* de Coline Serreau, ainsi que Jean-Michel Ribes dans *Le Théâtre sans animaux*.

Ces dernières années, ce sont Édouard Baer avec les créations de *Miam miam*, et *À la française*, Ladislav Chollat avec *Pleins feux*, Marc Paquien avec *Les Voisins*, Pierre Laville avec *Bash*, Guilla Braoudé avec *Les Insatiables*, Caroline Duffau et Serge Hazanavicius avec *Géronimo*, Thierry Lavat avec *La Méthode Grönholm*, Bernard Murat avec *Un dîner d'adieu*, *Du vent dans les branches de Sassafras*, *La Récompense* et *Encore un instant*, Kad Merad avec *Amis* et Pauline Susini pour *Un tramway nommé Désir* qui lui vaut une nomination aux Molières.

Au cinéma, il est nommé pour le César du meilleur espoir masculin en 1999 pour son interprétation dans *Train de vie* de Radu Mihaileanu, qu'il retrouvera quelques années plus tard dans *Le Concert*. Il collabore entre autres avec Dominique Farrugia, Alain Chabat, Éric Lartigau, Olivier Nakache et Éric Toledano, Benoît Cohen, Thomas Lilti, Michel Hazanavicius, Jean-Paul Salomé, Éric Lavaine, Diane Kurys, Olivier Barroux, Bouli Lanners. Après *Roxane*, il retrouve Mélanie Auffret dans *Les Petites Victoires*. Puis il endosse le costume du chauffeur de Jacques Chirac dans *Bernadette* de Léa Domenach, il tourne aussi à l'étranger sous la direction de Joe Wright dans *Reviens-moi*, de Woody Allen dans *Magic in the moonlight* et de Dragan Bjelogrić dans *Réaction en chaîne*. À la télévision, il joue auprès de Kad Merad et Olivier Barroux dans *Pamela Rose, la série*, réalisée par Ludovic Colbeau-Justin pour Canal+. Il fait partie de l'équipe du spectacle *Mort prématurée d'un chanteur populaire dans la force de l'âge* de Wajdi Mouawad en 2019.

Éric Bernier Maxime Louisaire



Comédien québécois, Éric Bernier joue au théâtre comme au cinéma. Sur scène, ces dernières années, il interprète notamment des rôles dans *Peau d'Âne* mis en scène par Félix-Antoine Boutin et Sophie

Cadieux, *Mademoiselle Agnès* mis en scène par Louis-Karl Tremblay, *Whitehorse* mis en scène par Simon Lacroix, *Showtime, une grosse pièce de théâtre* mis en scène par Projet Bocal, *Pétrole* mis en scène par Édith Patenaude, *Je suis un produit* mis en scène par Simon Boudreault, *Les Amoureux* mis en scène par Catherine Vidal, *Last Night I Dreamt That Somebody Loved Me* mis en scène par Angela Konrad, ainsi que *Le Mystère d'Irma Vep* dans une mise en scène de Martin Faucher.

Au cours de son parcours, il est dirigé à de nombreuses reprises par Robert Lepage, que ce soit au théâtre dans *Les Sept Branches de la rivière Ota*, *Coriolan*, *Macbeth* et *La Tempête*, ou au cinéma dans *Nô*. Il participe par ailleurs au spectacle de Pierre Lapointe *Amours, délices et orgues*, qui allie musique, monologue et danse, dans une mise en scène de Sophie Cadieux.

À la télévision, ses rôles dans les séries *Les Hauts et les Bas de Sophie Paquin* et *Tout sur moi* sont remarqués du public et de la critique.

On le voit aussi dans les sitcoms *Lâcher prise* et *Madame Lebrun*, dans les émissions à sketches *Kamikaze* et *Drôles de Véronic*, puis dernièrement dans les séries *Bracelets rouges*, *Haute Démolition*, *La Candidate*, *Temps de chien* et *Complètement lycéee*. Au cinéma, il fait récemment partie de la distribution du long métrage de Guillaume Lambert, *Niagara*.

Avec Wajdi Mouawad, il faisait partie de l'équipe de création de *Willy Protagoras enfermé dans les toilettes* en 1998, puis de *Rêves* en 2000, avant son interprétation en 2003 de Nihad, le bourreau, dans *Incendies*, présentée à Montréal puis en tournée au Canada et en Europe.

Pierre-Yves Chapalain Rémillard Ervefel



Auteur, metteur en scène et comédien, il joue dans les premiers spectacles de Joël Pommerat. Avant la création de la compagnie Le Temps qu'il faut en 2008, ses textes — *Travaux d'agrandissement de*

la fosse, *Le Rachat*, *Ma maison*, *Le Souffle* — sont portés à la scène par Catherine Vinatier et Philippe Carbonneaux. Il met par la suite lui-même en scène ses pièces dont notamment *La Lettre*, *La Fiancée de Barbe Bleue*, *Absinthe*, *La Brume du soir*. Parallèlement à ses productions, il s'est vu confier plusieurs commandes d'écriture : *Un heureux naufrage* pour le Panta Théâtre en 2012 ou *Une symbiose*, dans le cadre des Binômes #3.

En 2015, il crée *Outrages, l'ornière du reflux* au Théâtre de Sartrouville. En 2017, il présente deux spectacles pour le jeune public : *Où sont les Ogres ?* au Festival d'Avignon puis *Le Secret* au Très Tôt Théâtre de Quimper. En 2020 et 2021, il écrit et met en scène *La Source*, *À l'orée du bois* ainsi qu'*Un apprentissage* et *Derrière tes paupières* tous deux présentés à La Colline.

Gilles David de la Comédie-Française Assad Protagoras



Après une formation à l'ENSATT et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, Gilles David travaille avec Antoine Vitez entre autres dans *Lucrèce Borgia* et *Le Soulier de satin* mais aussi Christian Colin,

Jean Mercure, Agathe Alexis, Laurent Laffargue, Pierre Vial, Claude Duparfait, Jean-Pierre Miquel, Maurice Benichou, Joël Jouanneau, Benoît Lambert, Robert Cantarella, Jean-Pierre Vincent, Christophe Perton, Didier Bezace, Stéphane Braunschweig, Jean-Paul Wenzel. Depuis une vingtaine d'années, il entretient un compagnonnage avec le metteur en scène Alain Françon, de *La Dame de chez Maxime* en passant par *Pièces de guerre* d'Edward Bond en

1994 jusqu'au *Trois Sœurs* de Tchekhov. Il rejoint en 2007 la troupe de la Comédie-Française, en devient sociétaire en 2014 et y joue notamment sous la direction de Lukas Hemleb, Andrès Lima, Jacques Lassalle, Denis Podalydès, Irène Bonnaud, Pierre Pradinas, Michel Vinaver, Marc Paquien, Anne-Laure Liégeois, Alfredo Arias, Dan Jemmet, Philippe Lagrue, Jérôme Deschamps, Christian Benedetti, Éric Ruf, Giorgio Barberio Corsetti, Jean-Yves Ruf, Lina Prosa, Clément Hervieu-Léger, Denis Marleau, Marie Rémond, Maëlle Poésy, Isabelle Nanty, Robert Carsen, Lars Norén, Julie Deliquet, Christophe Honoré, Louise Vignaux, Tommy Millot et Elsa Granat.

Pour le cinéma, il tourne avec Alain Chabat, Valérie Lemercier, Nicole Garcia, Alante Kayate, Aurélia George, Benoît Jacquot, Noël Alpi, Emmanuelle Bercot, Christophe Honoré, Emmanuelle Nicot, Pierre Menahem et pour la télévision avec Pierre Aknine, Alain Brunard, Bernard Stora, José Giovanni, Nina Companeez, Dominique Cabrera, Laurent Heyneman, Vincent Macaigne, Valeria Bruni Tedeschi, Julien Condemine et Pierre Mouchet.

Il signe également plusieurs mises en scène dont *Andromaque* de Jean Racine, *Les chiens ne font pas des chats* de Claude Bourgeix, *Les Mondes* d'Edward Bond co-mis en scène avec Barbara Nicolier, *Meilleurs souvenirs de Grado* de Franz Xaver Kroetz, *63 regards* de Christophe Pellet, *Le Cercle des Castagnettes* monologues de Feydeau co-mis en scène avec Alain Françon, *La Demande d'emploi* de Michel Vinaver ou *Clouée au sol* de Georges Brant.

Gilles David a également été professeur d'interprétation au CNSAD de 2014 à 2024. À La Colline sous la direction de Wajdi Mouawad, il participe aux créations des spectacles *Mort prématurée d'un chanteur populaire dans la force de l'âge* en 2019 et *Littoral* l'année suivante puis travaille avec Laurent Mauvignier pour *Proches* créé en 2023.

Lucie Digout Naïmé Philisti-Ralestine



Formée au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de 2013 à 2016, Lucie Digout travaille notamment avec Xavier Gallais, Michel Fau, Yann-Joël Collin, Caroline Marcadé et Jean-Marc Hoolbecq. Depuis, elle joue sous la direction de Brigitte Jaques-Wajeman dans *Phèdre* de Jean Racine, de Cécile Arthus dans *Eldorado* de Metie Navajo, de Rodolphe Dana dans *Scrooge* d'après Charles Dickens et *Le Kube* dont elle signe le texte, de Laurent Mauvignier dans *Proches* créé à La Colline.

En tant que dramaturge, elle collabore avec Hatice Özer sur *Le Chant du père*, ainsi qu'avec Roxane Best et Thomas Meyer sur *30 minutes*. Présentés dans des théâtres comme dans des lieux non dédiés au spectacle vivant, elle écrit et met également en scène ses propres textes, *Carmen*, *60 degrés Nord* et *Le Kube* qu'elle interprète. Ce spectacle partira en tournée dans la mise en scène de Rodolphe Dana en 2026-2027.

Au cinéma, elle tourne pour Michel Leclerc dans *La Vie très privée de Monsieur Sim*, pour Cosme Castro et Jeanne Frenkel dans *Adieu Bohème*, et pour Mélanie Doutey dans *Avanti*.

Depuis sa rencontre avec Wajdi Mouawad au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, elle joue dans plusieurs de ses spectacles *Victoires*, *Notre innocence*, *Littoral* encore en tournée internationale la saison prochaine et participe avec lui à la création de la Jeune troupe de La Colline, dont elle assure le suivi pédagogique.

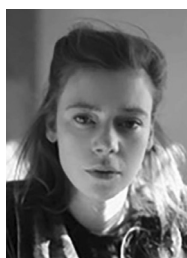
Marceau Ebersolt Abgar Philisti-Ralestine



Né en décembre 1994, Marceau Ebersolt passe sa jeunesse à Paris. Après un bac théâtre, il s'installe à Berlin pour effectuer un service civique avec l'OFAJ. Tombant sous le charme de

la culture et de la pratique de la scène allemandes, il décide d'intégrer un an plus tard la Schauspielschule Charlottenburg où il suit une formation de comédien. Il y découvre et travaille des textes de Bertolt Brecht, Heiner Müller et Peter Handke. Durant ces trois années, il monte de nombreuses créations françaises et allemandes avec son amie et metteuse en scène Fabiola Kuonen. À son retour en France, il rejoint l'agence AS talent, grâce à laquelle il participe à des productions telle que la série d'Arte *Mytho* de Fabrice Gobert, celle de Canal+ *Narvalo* de Matthieu Longatte ou encore le long-métrage *Tous flics* réalisé par Jean-Pierre Mocky. En 2022, il fait partie de la 2^e promotion de la Jeune troupe de La Colline et joue dans *Poèmes*, manifestation conçue par Julien Gaillard. En 2023, avec les autres membres de la Jeune troupe, il intègre la compagnie Le Ballet des Homards, fondée par Elisa Seigneur-Guerrini et Joseph Hussenot, pour travailler sur leur premier spectacle *L'Ordre des choses*. En parallèle de son activité de comédien, il s'est formé aux métiers du bois en tant que bûcheron et sylviculteur, en Haute-Vienne et en Dordogne.

Jade Fortineau Catherine Octobre



Née en 1989, Jade Fortineau joue son premier rôle à l'âge de 10 ans dans *La Plage noire*, réalisé par Michel Piccoli. En 2013, elle entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Au théâtre,

elle joue dans *Marie Tudor* d'après Victor Hugo mis en scène par Philippe Calvario, puis interprète Helena dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare mis en scène par Lisa Wurmser. Elle joue dans *Carmen* de Lucie Digout, collabore avec la compagnie du Théâtre de la Suspension et

joue dans *Les Justes* de Camus et *Four Corners of a Square with its Center Lost* pièce écrite et dirigée par Bertrand de Roffignac. Elle joue également dans *La Cerisaie* de Tchekhov mise en scène par Nicolas Liautard et participe au Festival Lyncéus d'écritures contemporaines. En 2020, elle participe aux créations *Lucy in the Sky est décédée* de Bérangère Janelle et *Une bête ordinaire* mis en scène par Véronique Bellegarde. On la retrouve ensuite dans *Pangolarium* de Nicolas Liautard et Magalie Nadaud, puis en 2023 dans *Que ma joie demeure* de Jean Giono mis en scène par Clara Hedouin du Collectif 49-701 au Festival d'Avignon In. En 2025, elle joue dans *Le Banquet* de Platon de Nicolas Liautard et Magalie Nadaud.

C'est dans le cadre d'un atelier de recherche *Défenestrations* au Conservatoire qu'elle rencontre Wajdi Mouawad, qu'elle retrouve ensuite pour les créations *Notre innocence* à La Colline au printemps 2018, *Fauves* en 2019, *Littoral* en 2020 et *Racine carrée du verbe être* en 2022, pièce reprise en 2024.

Delphine Gilquin Jane Jarry



Delphine Gilquin se forme au cours Florent et fait ensuite partie du « Groupe de travail numéro 2 », laboratoire d'acteurs orchestré par Jerzy Klesyk. Elle interprète des textes de Ferdinand Bruckner, Georges

Feydeau ou encore Peter Weiss mis en scène par Marc Delva, Michel Giès et Volodia Serre, avant de fréquenter des auteurs contemporains, tels Martin Crimp ou Roland Schimmelpfennig, mis en scène respectivement par Thomas Ribière, François et Pauline Dragon. En 2022, elle fait partie de la première promotion de la Jeune troupe de La Colline, interprète des slams qu'elle a écrit dans le cadre d'une carte blanche au Petit théâtre et joue dans le spectacle *Racine carrée du verbe être* de Wajdi Mouawad, pièce reprise en 2024.

En 2023, elle travaille avec l'artiste Mamoon ainsi qu'avec le chorégraphe tchadien Yaya Sarria. En 2025, elle apparaît en vidéo dans l'opéra *Pelléas et Mélisande* de Wajdi Mouawad créé

à l'Opéra Bastille, puis participe à la création *La Femme de nulle part* de la metteuse en scène Anna Sanchez au Théâtre Denise-Pelletier à Montréal, avant jouer dans *Les Éveillés* de Suzie Collin dans le cadre de la biennale Koltès à l'espace Bernard-Marie-Koltès à Metz.

Julie Julien Francine Rancœur



Née en 1988, Julie Julien obtient en 2003 à l'issue d'un casting sauvage le rôle principal féminin dans le film *Va petite* d'Alain Guesnier, prix spécial du Jury écran Junior à Cannes. En 2011, après une licence d'Histoire, elle part une année à New York se former au Lee Strasberg Theatre and Film Institute avant d'intégrer le Conservatoire du 11^e arrondissement puis le Conservatoire national supérieur d'art dramatique. C'est là qu'elle rencontre Wajdi Mouawad à l'automne 2015 dans le cadre d'un atelier de recherche *Défenestrations*, dont découlera la création du spectacle *Notre innocence* au printemps 2018, auquel elle participe. En 2017, elle joue dans *Lourdes* écrit et mis en scène par Paul Toucanq à La Colline et dans *Carmen* créé par Lucie Digout. On la retrouve dans trois autres créations de Wajdi Mouawad : *Fauves* en 2019, *Littoral* en 2020 et *Racine carrée du verbe être* en 2022, repris en 2024. Julie Julien joue également dans *Dialogue avec une chaise* de Michel Leviant et Camille Eldessa mis en scène par Xavier Simonin, *L'Enfant-océan* d'après l'ouvrage de Jean-Claude Mourlevat, mis en scène par Frédéric Sonntag et participe à deux créations de Galin Stoev *La Double Inconstance* de Marivaux et *Ivanoff* de Frédéric Brattberg. En 2023, elle joue dans *On va faire la cocotte* de Feydeau, mis en scène par Jean-Paul Tribout puis en 2025 dans le concert fiction radiophonique *Blanche-Neige* réalisé par Cédric Aussir. En 2026, elle participera à la création de *Peut-être le hasard* écrit et mis en scène par Agathe Charnet.

Nelly Lawson Nelly Protagoras



Nelly Lawson est comédienne et chanteuse. Elle se forme très jeune au sein de l'Opéra national de Montpellier et du Conservatoire de chant lyrique. Elle y travaille avec la cheffe de chœur Valérie Sainte-Agathe

et notamment les metteurs en scène Jean-Paul Scarpitta et Richard Mitou. Forte de son expérience d'enfant soliste à l'opéra, elle intègre l'École supérieure d'art dramatique de la Ville de Paris en 2010 sous la direction de Jean-Claude Cotillard. Elle complète ensuite son diplôme de jeu par un apprentissage vocal à l'École de jazz et musique actuelle de Montpellier (JAM).

Dès sa sortie d'école en 2013, elle tourne dans de nombreuses productions pour la télévision française, puis interprète en 2018 son premier rôle à La Colline avec la reprise de *Tous des oiseaux* de Wajdi Mouawad.

Elle sera prochainement à l'affiche de la nouvelle série d'action *GIGN*, produite par Netflix dont la sortie est prévue au printemps 2026. Parallèlement à ses activités théâtrales et audiovisuelles, elle mène un parcours pluridisciplinaire mêlant musique, danse, écriture et composition. Elle travaille actuellement sur la création de son premier album solo.

Micha Lescot Willy Protagoras



Dès sa sortie du Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 1996, Micha Lescot travaille avec Roger Planchon, notamment dans *La Tour de Nesle* d'après Alexandre Dumas et *Le*

Triomphe de l'amour de Marivaux. On le retrouve également dans des mises en scène de Philippe Adrien, Jacques Nichet, Denis Podalydès, David Lescot ou de Jean-Michel Ribes dans *Musée haut, musée bas* qui lui vaut le Molière de la Révélation théâtrale en 2005. Éric Vigner le dirige dans plusieurs spectacles : *Où boivent les vaches* de Roland Dubillard,

Jusqu'à ce que la mort nous sépare et *Sextett* de Rémi De Vos. Il rencontre Luc Bondy en 2008 pour *La Seconde Surprise de l'amour* de Marivaux. Leur collaboration se poursuit avec *Les Chaises* de Ionesco où il reçoit le Prix du meilleur comédien du Syndicat de la Critique en 2011, *Le Retour* d'Harold Pinter, *Le Tartuffe* de Molière et *Ivanov* d'Anton Tchekhov, rôle pour lequel il recevra à nouveau le Prix du meilleur comédien du Syndicat de la Critique en 2015. En 2017, il joue dans *Bella Figura*, pièce écrite et mise en scène par Yasmina Reza avec qui il collabore à nouveau en 2023 pour la création à La Colline de *James Brown mettait des bigoudis*. Il forme également un duo avec Jérôme Deschamps dans *Bouvard et Pécuchet* au Théâtre de la Ville à Paris. En 2019, il joue dans *La Collection* d'Harold Pinter mis en scène par Ludovic Lagarde et dans *Départ volontaire* de Rémi De Vos mis en scène par Christophe Rauck, qu'il retrouve avec *Richard II* de Shakespeare qui lui vaut de remporter le Molière 2024 du meilleur comédien dans un spectacle de théâtre public. En 2021, il incarne Charles dans *Quai Ouest* de Bernard-Marie Koltès mis en scène par Ludovic Lagarde. Il rencontre Amos Gitai en 2023 à La Colline pour la création de la pièce *House* et le retrouve en 2025 pour *Golem*. Au cinéma, il tourne entre autres avec Claire Denis, Noémie Lvovsky, Bertrand Bonello, Léa Fazer, Maïwenn, Olivier Assayas, Arnaud Desplechin, Abd Al Malik, Amos Gitai, Stéphane Demoustier, Valeria Bruni-Tedeschi, Pascal Bonitzer et Nicolas Pariser.

Mireille Naggar Jeannine Protagoras



Le chemin théâtral de Mireille Naggar est marqué par son travail avec Wajdi Mouawad qu'elle rencontre durant sa formation à l'École nationale de Théâtre du Canada. En 1999, lors de la création de *Willy*

Protagoras enfermé dans les toilettes au Théâtre D'Aujourd'hui à Montréal, elle incarne déjà le rôle de la mère, Jeannine Protagoras. Entre 2005 et 2008, elle joue différents rôles

féminins de la pièce *Incendies* pour les tournées européennes et québécoises avant de participer à la création du quatuor *Le Sang des promesses* au Festival d'Avignon en 2009 puis en tournée. Au Québec, elle travaille notamment au théâtre auprès de Robert Gravel et Jean-Pierre Ronfard dans *Les 505*, *Thérèse*, *Tom et Simon*, Dominic Champagne dans *L'Asile* et l'an dernier dans le rôle de Gertrude dans la pièce *La Vengeance et l'Oubli* d'Olivier Kemeid au Théâtre de Quat'sous. En 2023, elle reçoit le prix Béatrice-Picard de la meilleure interprète féminine pour le rôle de Nana dans la pièce *Mama* de Nathalie Doummar au Théâtre Duceppe. Au cinéma, elle joue notamment dans le film *Le Successeur* de Xavier Legrand en 2023 et à la télévision, on la voit dans les séries *Mea Culpa* 1-2, *Double Jeu* 1-2, *Le Retour d'Anna Brodeur* et *In Memoriam*.

Johanna Nizard Uli-Char Philisti-Ralestine



Après des années au Conservatoire de Nice dans la Classe de Muriel Chaney, elle entre à l'École Régionale d'Acteurs de Cannes et Marseille, où elle travaille notamment avec Michel

Duchaussoy, Guy Tréjean, Jean Marais, Jacques Seiler.

Au théâtre, elle joue des textes de Shakespeare, Goldoni, Sarraute, Brecht, Marivaux, Schnitzler, Feydeau, Aragon, Schiller, Montherlant, Duras, Fosse, Dario Fo, Rémi de Vos, Marion Aubert et Laurent Mauvignier, qui écrira pour elle *Une légère blessure*. Elle travaille sous la direction de Jacques Lassalle, Philippe Calvario, Éric Vigner, Mathieu Genet, Marion Lévy, Marion Guerrero, Thomas Blanchard, Othello Vilgard, Daniel San Pedro, Julien Rocha, Arnaud Aldigé... Elle met en scène *Le Mensonge* de Nathalie Sarraute, *Sur la grand-route* et *Le Chant du cygne* de Tchekhov, ainsi que *Si ça va, bravo* de Jean-Claude Grumberg. En 2022, elle met en scène avec Arnaud Aldigé, *Il n'y a pas de Ajar* de Delphine Horvilleur, créé aux Plateaux Sauvages, nommé aux Molières en 2023 dans la catégorie Meilleur seul-en-scène, en tournée

actuellement.

Depuis plusieurs années, elle participe aux fictions de France Culture et France Inter. Par ailleurs, on l'a vue dans les saisons 3 et 4 de la série *Dix pour cent* réalisée par Marc Fitoussi. Au cinéma, elle joue pour Michel Hazanavicius, Éric Besnard, Leos Carax, Solveig Anspach, Blandine Lenoir notamment. Elle réalise un court métrage *Loin d'eux*, d'après le premier roman de Laurent Mauvignier. En 2025, elle tourne dans le dernier film d'Agnès Jaoui, *Au temps pour nous*.

et la 4^e promotion de la Jeune troupe de La Colline

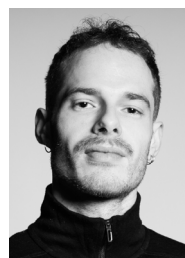
Milena Arvois

Astride Machin et Marguerite Cotaux



Milena Arvois est née en avril 2001 à Marseille, ville où elle grandit et suit une formation théâtrale à l'école d'art dramatique Sylvia Roche durant trois années. Dans le même temps, elle étudie le droit à l'université d'Aix-Marseille et obtient sa licence en juin 2022. La même année, elle intègre l'École du Théâtre National de Strasbourg sous la direction de Stanislas Nordey puis de Caroline Guiela Nguyen, auprès de qui elle suit un stage. Elle y rencontre Christian Colin, Cyril Teste, Jeanne Candel, Audrey Bonnet, Pauline Lorillard, Typhaine Raffier, Casey et Samuel Achache. Elle se forme au chant, à l'accordéon et continue en parallèle à se perfectionner dans l'apprentissage du flamenco. Elle joue dans *Time is Out of Joint* et *La Chasse des anges* de Sarah Cohen et dans *Une ville* de Noémie Ksicova. Durant sa formation, elle intègre le projet de Blanche Plagnol pour jouer dans *Les Jeunes Gens sur la route* et forme parallèlement le collectif *Rose Garden* avec des acteurs et metteurs en scène européens rencontrés lors d'un workshop à Pise. Ces rencontres donnent naissance à des projets toujours en cours. Diplômée du Théâtre National de Strasbourg en juin 2025, elle y reprend *Une ville* en novembre 2025 et intègre la 4^e promotion de la Jeune troupe de La Colline.

Tristan Glasel Octave et Tristan Bienvenue



Né en avril 1996 à Madrid, Tristan Glasel grandit entre plusieurs continents ce qui lui permet de parler l'espagnol, le portugais et l'anglais, qu'il pratique couramment dans le cadre de ses études en bioingénierie au King's College London. De retour en France en 2018, il se forme à l'École du Jeu puis au Théâtre National de Bretagne au sein de la promotion XI, auprès d'artistes tels qu'Arthur Nauzyciel, Steven Cohen, Latifa Laâbissi, Théo Mercier, Caroline Guiela Nguyen, Pascal Rambert et Julie Duclos. Il joue notamment dans *Sallinger* de Koltès mis en scène par Ludovic Lagarde, *Made In Marilyn* de Constance de Saint-Rémy mis en scène par Elsa Granat, *Daedalus, la vie de quelqu'un* de Frédéric Vossier mis en scène par Madeleine Louarn et *Dreamers 2* de Pascal Rambert. En 2025, il enseigne la TCIC (technique de confirmation intuitive et corporelle) à l'École du Jeu, avant de rejoindre l'équipe d'Aurore Fattier pour *Le Dindon* de Feydeau actuellement en tournée. Il intègre la 4^e promotion de la Jeune troupe de La Colline de novembre 2025 à juin 2026. Parallèlement, il crée un cabaret queer expérimental parisien mensuel, *La Nuit de la Lèche*, où il mêle performance, danse, chant et violon qu'il pratique depuis douze ans. Il est par ailleurs membre du collectif militant Les Inverti-es, où il inscrit son engagement dans une lutte joyeuse et incarnée. À l'automne 2026, il poursuivra cette démarche au sein de la prochaine création de Patricia Allio au Festival d'Automne, *Le Refuge*, consacrée aux crimes de masse commis contre le règne animal.

Swann Nymphar Noha Em-Naïm



Née en janvier 1997, Swann Nymphar a des origines martiniquaises et vit à La Courneuve. Outre un diplôme de croupière à la Cerus Academy, elle suit les cours Acquaviva dont elle sort en 2017, avant

d'endosser divers rôles tant contemporains que classiques. Elle rejoint en 2019 la compagnie Big Immersive Production avec laquelle elle tourne *Vive les mariés*, mais aussi Maud Buquet Kandinsky à La pépinière du nouveau monde où elle joue dans *Les Métamorphoses* et *Roméo et Juliette* ainsi qu'Anne Dubosc à la compagnie de l'Helios pour le spectacle *Jeanne et les Posthumains* en 2025. A l'écran, on la voit dans plusieurs courts et moyen métrages, mais aussi dans *Furies*, une série de Cédric Nicolas Troyan pour Netflix. Comédienne polyvalente, elle pratique le chant et la danse hip hop, jazz et contemporaine, a suivi récemment une formation en Muay Thaï et chorégraphie de cascades et s'adonne au parkour. Attirée par les autres formes d'art comme le dessin, la sculpture, la peinture et l'écriture, elle se consacre depuis 2020 à son premier roman. Membre de la 4^e promotion de la Jeune troupe de La Colline, elle écrit aussi un carnet sur les répétitions de *Willy Protogoras enfermé dans les toilettes*. En 2027, elle jouera Lady Anne dans *Richard III* de Shakespeare aux côtés de Denis Lavant et Dominique Frot dans la mise en scène par Maud Buquet Kandinsky.

Gabor Pinter Hakim Mahkoun



D'origine hongroise, Gabor Pinter naît en Suisse en août 1996 où il grandit au cœur des montagnes neuchâteloises, à mi-chemin entre deux cultures. Il découvre le patinage artistique, discipline à la croisée de l'art

et du sport, qu'il pratique pendant plus de seize ans et esquisse chez lui les prémices d'un désir artistique plus profond. Après l'obtention de son diplôme médical, il choisit à 19 ans de s'installer

à Paris pour se former dans plusieurs écoles de théâtre. En 2019, il intègre la classe préparatoire aux écoles nationales de la MC93, dirigée par Valentina Fago, où il reste deux ans. À sa sortie, il rejoint le groupe des acteurs-lecteurs du Centre national des écritures du spectacle, à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon et continue en parallèle de se former ponctuellement auprès de Laurent Poitrenaux, rencontré au concours du TNB. En 2023, il participe au spectacle *Alpenstock*, mis en scène par Corentin Hot. Depuis 2024, il accompagne également l'autrice Isabelle Augereau dans la lecture théâtralisée de son roman *J'écirai le printemps*. Soucieux de diversifier son parcours, il se consacre aussi à des projets audiovisuels et prête sa voix pour le doublage et l'enregistrement de livres audio, dont *Où passe l'aiguille* de Véronique Mougin notamment. Il intègre la 4^e promotion de la Jeune troupe de La Colline de novembre 2025 à juin 2026.

Tim Rousseau Ghassan Mahbousse



Tim Rousseau a oscillé toute sa vie entre la Guadeloupe où il est né en septembre 2003 et Marseille, où il découvre le théâtre dès l'âge de 9 ans. Il participe ensuite aux mises en scène de Julie Villeneuve

dans le cadre des biennales écritures du réel en 2016 et 2018, joue dans la création *Du bitume à la scène* de Bouziane Bouteldja au théâtre de la Cité et celle de *Groupe Miroir* d'Alexis Moati et Carole Constantini au ZEF. Il intègre ensuite l'École du Jeu en 2021 pour un cycle de trois ans, qui lui propose depuis d'y enseigner la TCIC (technique de confirmation intuitive et corporelle). En parallèle, on le voit régulièrement à l'écran depuis 2016, que ce soit dans le long-métrage *Les Segpa* des frères Bougheraba ou dans de nombreuses séries télévisuelles, et particulièrement avec le rôle récurrent de Kilian Corcel dans *Plus belle la vie* de 2020 à 2024. Par ailleurs, il cofonde avec son complice Florian Lesieur une société de production « À L'Arrache Production » avec laquelle ils créent deux courts-métrages, dont *Haïku*, récompensé au Cannes

film Award festival, avant un troisième intitulé *Antipodes* visible début 2026. Il intègre la 4^{ème} promotion de la Jeune troupe de La Colline de novembre 2025 à juin 2026. Par ailleurs, il éprouve un attachement particulier pour la danse capoeira et jouit d'une solide pratique des sports de combat, comme le Jiu Jitsu et la MMA.

Lola Sorel Renée-Claude Rima



Originnaire de Caen où elle est née en septembre 2003, Lola Sorel commence le théâtre au sein de sa famille, notamment grâce à son père Nicolas Sorel qui écrit pour la scène.

C'est avec lui qu'elle rejoint l'association AMAVADA dirigée par Valéry Dekowski, où elle découvre par le biais d'ateliers ou de stages de création (mêlant théâtre, musique, arts plastiques et écriture) un théâtre collectif et engagé qui reste encore aujourd'hui au cœur de sa pratique. Elle y joue ensuite comme comédienne et musicienne dans plusieurs créations collectives, dont dernièrement *Des ruines pour seul théâtre* puis *Desentralisation Story* en plus de participer avec l'équipe à la vie du lieu confié à l'association L'Ogre. Après l'obtention de son baccalauréat en 2021, elle s'installe à Paris et intègre les Cours Florent où pendant trois ans elle place toujours le travail de groupe au centre du plateau, approfondit sa sensibilité avec Adrien Popineau notamment avec la création de *La Pierre* de Marius von Mayenburg et explore les liens entre théâtre et musique auprès de Marcus Borja comme pour la création des *Trachiniennes*, *Électre* et *Œdipe* de Sophocle. Parallèlement, après avoir étudié la musique au conservatoire de Caen dès son enfance, elle reprend la pratique de la flûte traversière en 2024 et suit des cours de chant polyphonique avec Mélanie Collin-Cremonesi, qui nourrissent tous deux son rapport au jeu. Elle intègre la 4^e promotion de la Jeune troupe de La Colline de novembre 2025 à juin 2026.

et le musicien M'hamed El Menjra



M'hamed El Menjra naît en 1985 à Casablanca et baigne dans la musique dès son enfance. Il commence les cours de piano à l'âge de 8 ans. En 2004, il s'installe aux États-Unis pour étudier la

musique et plus particulièrement le jazz. Après un diplôme en Music Business à l'université du Colorado, il se produit dans de nombreuses villes de l'ouest américain avec son groupe Impromptu dont il était le guitariste et le manager. En 2013, il crée CODA, un centre de musique pluridisciplinaire à Casablanca. Il se produit également en tant que guitariste, bassiste et luthiste avec plusieurs formations : Oum, Hindi Zahra, Alfredo Reyes Quartet, Neta ElKayam, Estelle Meyer, Camélia Jordana, entre autres. Il vit aujourd'hui entre Casablanca et Paris, où il joue principalement avec la compagnie des Petits champs, dirigée par Daniel San Pedro et sous la direction de Clément Hervieu-Léger de la Comédie-Française : *Ziryab* de Jesús Greùs, *Une des dernières soirées de Carnaval* de Carlo Goldoni, *Andando* de Federico Garcia Lorca avec notamment Camélia Jordana, Estelle Meyer, Zita Hanrot, *Le Voyage en Orient* de Gustave Flaubert ou encore *On achève bien les chevaux* d'Horace McCoy avec le ballet de l'opéra national du Rhin.

*Le monde est petit, car on ne peut s'en enfuir.
Le monde est petit, car on peut le conquérir.
Le monde est petit, car il suffit d'un hasard,
d'une main docile, d'un coup habile
pour devenir le numéro un.*

Jan Kott, *Shakespeare, notre contemporain*, éditions Payot, 2016

WILLY PROTAGORAS
ENFERMÉ DANS
LES TOILETTES

Wajdi Mouawad

21 janvier – 8 mars

création

À NOTRE PLACE

Arne Lygre

Stéphane Braunschweig

18 mars – 17 avril

ENTRE PARENTHÈSES

Adélaïde Bon

Pauline Bureau

27 mars – 19 avril

création

L'AVENIR
DES REFLETS

Lazare

19 mai – 20 juin

création

AUX SINGULIERS

la Jeune troupe

Frédéric Fisbach

26 mai – 13 juin

création