

Dossier pédagogique

Réalisé par Leslie Carré, professeure-relais DAAC au tnba



© Marc Domage

Ultrasensibles

Conception et mise en scène Fanny de Chaillé

Avec Margot Alexandre, Maudie Cosset-Chéneau, Luna Desmeules, Pierre Ripoll,
Margot Alexandre, Tom Verschueren, Margot Viala, Valentine Vittoz et les musiciens
Sarah Murcia (Contrebasse / Clavier) et Gilles Coronado (Guitare)
Assistant : Christophe Ives. Composition musicale : Sarah Murcia. Lumière : Willy Cessa.
Son : Manuel Coursin. Costumes : Marie La Rocca assistée de Françoise Léger

Durée estimée 1h40
Pour tous·tes dès 15 ans

« Les émotions sont contextuelles comme la vérité qui évolue
en fonction des époques. » Fanny de Chaillé

Sommaire

À l'origine du projet *Ultrasensibles* il y a... p. 03

1. La continuité d'une recherche artistique
2. Des rencontres autour de l'Histoire des sensibilités
3. Pour aller plus loin sur l'Histoire des sensibilités
4. Un dispositif de travail

En amont du spectacle p. 06

1. Explorer nos émotions
2. On vide le grenier !
3. Nos écritures intimes ou « ego-documents »
4. Lettres intimes et archives historiques
5. Le théâtre, l'acteur et les émotions
6. La musique « La langue des émotions » ?

Après le spectacle p. 09

1. Pistes de travail : propositions d'ateliers

Annexes p. 10

Annexe 1 : Note d'intention de Fanny de Chaillé

Annexe 2 : *Ultrasensibles* : Une pièce sensible

Annexe 3 : *Ultrasensibles* : Une pièce musicale

Annexe 4 : Entretien avec Yves Kafka pour La Revue du Spectacle

Annexe 5 : Biographie

Annexe 6 : Analyser une représentation théâtrale

Annexe 7 : Photos du spectacle *Ultrasensibles*

À l'origine du projet *Ultrasensibles* il y a...

1. La continuité d'une recherche artistique

Les précédents spectacles de Fanny de Chaillé ont dessiné une recherche autour de la « grande et la petite histoire », sur le tissage de nos histoires personnelles inscrites dans les événements historiques, mais aussi une réflexion sur les archives et l'art de les faire siennes et les transmettre sur le plateau (comme dans le spectacle *Avignon une école* qui rejouait certaines archives du festival ou *Une autre histoire du théâtre*).

Cette nouvelle proposition s'inscrit donc d'abord dans la continuité des spectacles *Le Chœur*, *Une autre histoire du théâtre*, *Avignon, une école*, y compris dans le dispositif avec 8 acteur-ices, un plateau nu et un travail corporel, chorégraphié. Pour *Le Chœur*, Fanny de Chaillé avait demandé à ses comédiens de tisser leur histoire personnelle avec la grande Histoire. Elle amorce une nouvelle étape sur cette question à travers l'exploration de l'Histoire des sensibilités et des ego-documents (lettres, journaux intimes) qui peuvent aider à élaborer une réflexion sur nos émotions, notre intimité, notre sensibilité.

- Voir la note d'intention à la fin du dossier et la biographie de Fanny de Chaillé.
- Anciens dossiers pédagogiques sur les précédents spectacles sur le site du tnba.

2. Des rencontres autour de l'histoire des sensibilités

Dans le cadre d'une rencontre orchestrée par Sylvain Bourmeau pour AOC en 2022, Fanny de Chaillé dialogue avec Clémentine Vidal-Naquet, spécialiste de l'Histoire des sensibilités. Cette rencontre fructueuse va en déclencher d'autres ([comme à Montreuil lors d'une carte blanche en 2025](#)) et naîtra ainsi l'idée d'explorer ce champ, en particulier à partir de ce que les historiens appellent les ego-documents : journaux intimes, lettres, qui sont autant d'archives précieuses sur les émotions, la sensibilité. Fanny de Chaillé décide ainsi de repartir sur la question de l'histoire collective et l'histoire intime à partir de ces archives de nos intimités.

Voir ici la rencontre qui donne déjà de nombreuses pistes sur le spectacle : [Rencontre Fanny de Chaillé et Clémentine Vidal-Naquet sur AOC](#) (40 min)

« Toute recherche qui ne vise que la conscience des hommes, leur "ratio" ou leurs "idées", sans tenir compte aussi des structures pulsionnelles, de l'orientation et de la morphologie des émotions et des passions, s'enferme d'emblée dans un champ de fécondité médiocre ».

Norbert Elias, *La dynamique de l'Occident* [1975], Paris, Calmann-Lévy, 2014, p. 254.

3. Pour aller plus loin sur l'histoire des sensibilités

- [Interview de Clémentine Vidal-Naquet](#) (17 min) qui présente son travail sur l'histoire des sensibilités autour de la correspondance intime des poilus de la Grande guerre.
- [Podcasts « le cours de l'histoire »](#) France Culture sur l'histoire des sensibilités en 5 épisodes. Le 1^{er} épisode est une bonne introduction à cette histoire des émotions.
- Revue « La Vie des idées » : lire l'introduction de Hervé Mazurel de l'ouvrage collectif *Histoire des sensibilités* : [L'exploration du sensible](#) et [Histoire des sensibilités](#).

Histoire des sensibilités :

« En dépit de racines intellectuelles anciennes, l'histoire des sensibilités est longtemps restée le fait de quelques pionniers. Sans doute parce qu'écrire l'histoire de la vie sensible et affective des individus et des sociétés d'autrefois est un projet aussi séduisant que difficile. S'y refuser revient pourtant à s'interdire toute compréhension véritable des femmes et des hommes d'autrefois. Ayant désormais acquis sa pleine légitimité, ce territoire d'enquête embrasse un large spectre qui va de l'étude historique des sens et des émotions jusqu'à celle des sentiments et passions. Outre qu'elle sonde les relations du corps et de l'esprit, comme le partage nature-culture, cette histoire à fleur de peau autorise de riches déplacements dans l'articulation concrète des histoires singulières et des expériences collectives. À travers des exemples situés, cet ouvrage donne à voir tout ce que cette forme d'histoire anthropologique portant sur les façons de sentir et de ressentir, d'ici et d'ailleurs, d'hier et d'aujourd'hui, peut apporter à l'intelligence des sociétés. »

[Hervé Mazurel et Alain Corbin, présentation de Histoire des sensibilités](#), publié aux PUF.

Bibliographie :

- Christophe Granger et Sarah Rey, *Introduction à l'histoire des sensibilités*, La Découverte, 2024
- Alain Corbin et Hervé Mazurel, *Histoire des sensibilités*, Puf, 2022
- Revue XX^e siècle – spécial : *Histoire des sensibilités au 20^e siècle*, SciencesPo. Les Presses, 2014
- Alain Corbin, *Histoire des émotions*, 3 volumes, Poche - 2016 – 2021
- Vinciane Despret, *Ces émotions qui nous fabriquent*, Point. Essais, 2022
- Georges Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie*, Macula, 2021
- Arlette Farge, *La Vie fragile*, Points. Histoire, 2016
- Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Gallimard, 1975
- Carlos Ginsburg, *Le fromage et les vers*, Flammarion, 2019
- Eva Illouz *Les sentiments du capitalisme*, Paris, Seuil, 2006
- Hervé Mazurel, *Kaspar l'obscur ou l'enfant de la nuit*, Paris, La Découverte, 2020
- Pierre Pachet, *Les baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*, Les Bruits du temps, 2015
- Sarah Rey, *Les larmes de Rome*, Anamosa, 2017
- Georges Vigarello, *Le sentiment de soi. Histoire de la perception du corps, XVI^e - XX^e siècle*, Seuil, Paris, 2014.

4. Un dispositif de travail

De nombreuses lectures qui prennent appui sur **l'histoire des sensibilités**. La réflexion part ainsi du travail de Clémentine Vidal-Naquet sur les lettres des poilus.

Une élaboration et une écriture pendant les répétitions :

- Le matin, le travail se fait à partir de la danse et de la chorégraphie.
- L'après-midi, Fanny de Chaillé demande aux comédien·nes, d'apporter tous les jours des **archives intimes, des ego-documents** (personnels ou non, réels ou fictifs) : ils apportent ainsi non seulement des journaux, des carnets intimes, des vidéos, mais aussi des profils facebook, des messages sur messenger, des historiques de recherches google... De là naissent des situations, des textes qui sont explorés au plateau. Il s'agit donc de partir de l'archive intime pour explorer le sensible et notre rapport à l'émotion. Et sans avoir peur de l'anecdote qui est précisément ce qui nous rapproche de ces histoires intimes.

Une forme :

8 acteur-rices constamment sur scène, dont certains déjà présents dans les spectacles précédents.
2 musiciens au plateau, en live sur une plateforme mobile.
Pas de décor. Pas d'accessoire. Un travail sur la lumière.

Des questions posées :

De quoi sommes-nous constitués dans nos histoires intimes ? Quelle est la part sociale de nos émotions ? En quoi nos histoires personnelles se font-elles un écho de la société dans laquelle nous vivons ? Quelle est la part de censure ou d'auto-censure dans l'écriture intime ? A quoi ressemblerait la sensibilité de notre époque ?

« Parce qu'on apprend à sentir et à ressentir en société, les sensibilités ne sont pas un supplément d'âme ; elles sont au cœur des grands principes d'organisation du monde social, de nos représentations.

Cette histoire des sensibilités ne va pas nous permettre de raconter sur scène l'histoire des émotions, de décrire la haine, l'amour... mais plutôt de nous questionner, de saisir comment la représentation théâtrale passe par les sens et les émotions.

Qu'est ce qui fait que les formes que l'on produit aujourd'hui sur scène ne sont pas les mêmes que celles que l'on produisait il y a 100 ans et ne seront pas les mêmes dans 100 ans...
Comment notre régime émotionnel traverse et se déverse dans les formes que nous produisons sur scène ?

Faire une pièce aujourd'hui c'est penser le monde dans lequel nous vivons à l'instant où nous le vivons. » Fanny de Chaillé

En amont du spectacle

Atelier 1 : explorer nos émotions

A partir du mood-board proposé sur le dossier de production du spectacle (voir lien ci-joint), on peut proposer aux élèves de commenter quelques images sur la question des émotions : quelles sont-elles ? comment s'expriment-elles ? comment les représente-t-on dans les documents proposés ? peuvent-elles évoluer en fonction des époques, des cultures ? comment ces différentes propositions artistiques interrogent-elles notre relation à l'émotion et la sensibilité intime et collective ?

[Ultrasensibles - Fanny de Chaillé](#)



Louis Lépold Boilly (1761-1845). Trente-cinq têtes d'expression, vers 1825.



Seidunstücker Friedrich, Mère et son enfant fortement enlacés (1920-1930). © BPK, Berlin, Dist. Grand Palais Rmn

Atelier d'écriture de plateau : Faire une liste par écrit de ce qui crée différentes émotions en soi, puis répartir les élèves dans l'espace, face public, et chacun prend la parole dans le chœur : « moi, ce qui me dégoûte c'est... », « ce qui me fait peur », « ce que je redoute », « ce qui me fait plaisir », « ce qui m'amuse », « ce qui me met de bonne humeur » etc...

Atelier 2 : on vide le grenier !

Situation 1 : Travail d'écriture. Qu'y a-t-il dans vos greniers ? Imaginez la découverte d'une malle avec des lettres et des souvenirs dans le grenier de votre grand-mère... que racontent-ils ?

Situation 2 : Dialogue par équipe. Une famille vide le grenier familial et découvre plein de traces du passé : que faut-il garder ? On peut proposer une situation fictive avec les élèves qui engage un débat par groupe sur ce que l'on garde, ce que l'on jette, chacun inventant au fur et à mesure des découvertes, des formes différentes d'archives.



© Ignat Kushnarev

Atelier pratique : A partir d'une des situations de recherche ci-dessus, on peut ensuite proposer aux élèves de faire une improvisation sur la découverte d'archives familiales inconnues dans le grenier familial : une famille découvre le grenier de la grand-mère et ses secrets...

Atelier 3 : nos écritures intimes ou « ego-documents »

On peut demander aux élèves de lister toutes les pratiques d'écriture intime, d'hier à aujourd'hui. Quelles traces les êtres du passé ont-ils pu laisser (correspondance, journaux intimes, autoportraits, photos...), quelles traces laissons-nous aujourd'hui de nos émotions ? à travers quels médias, quelles formes d'écriture ? (carnets, fil Instagram, poésie, applications de journaux intimes, carnets de voyage, historique de recherches sur Google, vidéos, poésie, playlists...)

Atelier d'écriture de plateau : reprendre le modèle des « je me souviens » de Georges Pérec et écrire dix phrases commençant par « je me souviens » en s'attachant à raconter des souvenirs d'émotions (joie, deuil, surprise, victoire...). On lit ensuite en choralité l'ensemble de ces « je me souviens ». On peut même proposer de faire deux groupes, deux chœurs : d'un côté on dit les phrases, de l'autre on les joue, on les mime ou on en propose une image arrêtée.

Atelier d'écriture : on peut inventer une page d'écriture intime (lettre, journal intime, carnet de voyages...) écrite par un personnage (fictif ou non) à une époque donnée -en fonction par exemple de l'œuvre que l'on étudie (lettre du personnage de roman que l'on est en train de lire, par exemple) ou de l'époque au programme en histoire... inventer une page qui reflète les émotions du scripteur face aux réalités de son époque.

Atelier 4 : lettres intimes et archives historiques - l'exemple des lettres d'un poilu (1914-1918)

Dans le cadre du programme d'histoire en 3e, on peut faire lire aux élèves quelques lettres de poilus et les interroger sur ce qu'on y trouve, ce qu'on y apprend de la guerre mais aussi des émotions des soldats à cette époque. Que nous apporte ce type d'archives ?



© June Hansen

Atelier pratique : lire à voix haute une lettre de poilu à une femme qu'il aime (seul ou en chœur) et proposer plusieurs mises en espace possible qui fasse apparaître l'auteur de la lettre et la personne à qui elle est adressée. On peut imaginer plusieurs mises en espace mais aussi plusieurs émotions dans la réaction de la destinataire.

Atelier 5 : le théâtre, l'acteur et les émotions

On peut proposer aux élèves une réflexion à partir d'un extrait du [Paradoxe du comédien de Diderot](#) : comment jouer l'émotion au théâtre ? faut-il la ressentir ? la recréer ? la mettre à distance ?



Le mime Marceau



L'actrice Sarah Bernhardt

Atelier pratique : travailler sur l'expression des émotions par le jeu.

En ligne, 5 acteur-rices, face public. Le premier à jardin joue une émotion, un état (que le meneur de jeu lui dit à l'oreille : joie, tristesse, colère, peur...), émotion qu'il donne à voir face public. Les autres sont aussi face public. Puis l'élève 1 « passe » cette émotion au suivant en se tournant vers lui, lui offrant l'image. Puis l'élève 2 revient face public et renvoie cette émotion qu'il a perçue en augmentant l'intensité. Ainsi de suite, l'émotion se transmet d'élève à élève jusqu'à aller à son paroxysme. On observe alors que ce qui joue tient aux expressions faciales mais aussi au corps, la respiration, le regard... tout vivre et tout « joue » pour exprimer l'émotion.

Atelier 6 : La musique « La langue des émotions » ?

On pourra réfléchir avec les élèves à ce qu'apporte la musique pour créer des émotions (au théâtre, au cinéma...) en leur proposant des exemples concrets chez Chaplin, Hitchcock, J. Demy...mais aussi au théâtre les chansons chez Joël Pommerat par exemple ou le travail sur la musique sur scène chez Mnouchkine. Les exemples sont évidemment très nombreux...

Atelier pratique : On peut proposer aux élèves de jouer la même action (par exemple un élève fait une entrée, propose un état, une situation puis ressort, le tout en moins d'une minute ; puis on rejoue la scène de la même façon en ajoutant plusieurs musiques différentes sans rien changer au jeu. On peut ainsi observer l'importance de la musique pour créer une émotion et un sens pour le spectateur. Puis on peut proposer le même exercice mais cette fois-ci l'élève joue avec la musique et modifie son jeu en fonction de celle-ci, potentiellement en jouant avec ou « contre celle-ci », comme un contrepoint comique, un décalage. On expérimente alors le fait que la musique est un véritable partenaire de jeu.

Pour aller plus loin : [Documentaire de 50 min sur Arte sur le lien entre musique et émotions](#)

Après le spectacle

Pistes de travail : propositions d'ateliers

Atelier 1 par la pratique : élaborer une **mémoire du spectacle par le plateau**. Rejouer une scène au choix en groupe ou proposer plusieurs images arrêtées de ce spectacle mises bout à bout.

Atelier 2 par l'échange de **1 minute 1 mot**. Chacun écrit sur un petit papier un mot concret qui évoque le spectacle. Puis on mélange les papiers et on distribue un mot à chacun. Ensuite, à tour de rôle, chaque participant a 1 minute pour expliquer en quoi le mot qu'il a pioché a un lien avec le spectacle.

Atelier 3 : atelier d'écriture : on peut proposer la **rédaction de quelques haïkus** sur le spectacle qui permettent d'évoquer des moments, des sensations, des émotions, des images fortes.

Atelier 4 : on peut proposer aux élèves **la lecture de la note d'intention** (ou un extrait) et leur demander de commenter, compléter, illustrer ces idées par des moments de la pièce.

Atelier 5 : à partir de la **fiche d'analyse de spectacle** proposée en annexe (rédigée par Sandrine Froissart), on peut confier à différents groupes de traiter chacun un aspect du spectacle : la scénographie, les lumières etc. On rassemble ensuite les idées pour constituer une réflexion globale et collective sur le spectacle.

Annexes

Annexe 1 - Note d'intention de Fanny de Chaillé

Contexte historique : « La grande Histoire »

Depuis ses origines et jusqu'à très récemment nous avons pensé l'Histoire du point de vue des dates et des grands hommes qui l'ont marquée.

Dans les années 70, sous l'impulsion des sciences sociales, de la philosophie et de l'anthropologie, une nouvelle génération d'historien·nes a remis en cause cette définition de l'histoire.

Plutôt qu'une succession d'événements datés de la vie des êtres, elle s'est posée la question de ce qui était « pensable » de la part des femmes et des hommes à une époque et dans un contexte donné : ces historiens ont inventé ce que l'on a appelé « l'histoire des mentalités ».

Aujourd'hui une nouvelle façon de penser notre rapport au monde s'envisage, non plus du point de vue des mentalités cette fois, mais « des sensibilités » : Qu'est ce qui était « éprouvable » par les femmes et les hommes à un moment donné, dans un contexte donné ?

Cette façon de penser l'histoire est un changement de paradigme pour appréhender en tant qu'être humain notre rapport au monde, aux autres et je veux m'en servir pour inventer une forme pour la scène, repenser notre acte théâtral du point de vue du sensible, au présent, en me posant la question des enjeux sensibles de la représentation aujourd'hui.

Comment repenser le langage dramatique du point de vue sensible ? Quelle langue, quel mot ?

Quel son pour quel sens ?

Contexte intime : « La petite histoire »

Depuis 2020 je travaille avec de jeunes acteur·ices à qui je demande pour chaque projet de se situer vis-à-vis de l'Histoire.

Pour écrire la pièce Le Chœur je leur ai posé cette question « Quand est-ce que votre petite histoire a rencontré la grande Histoire ? »

Assez vite je me suis rendu compte qu'ils envisageaient cette question dans un rapport à l'histoire qui avait changé par rapport au mien, à celui de ma génération, puisqu'ils l'interprétaient de cette façon « Quand est-ce que mon histoire intime a rencontré l'histoire collective ? »

Cette histoire des sensibilités était donc déjà à l'œuvre chez ces jeunes gens, ils l'avaient comme intégrée.

Depuis j'ai fait deux pièces : Une autre histoire du théâtre et Avignon, une école et j'ai voulu, avec ces pièces, poursuivre ce travail en lien avec l'histoire.

Reconnecter ces jeunes acteur·ices à des archives, celles de leur pratique, l'art dramatique.

En travaillant à la copie de documents, ils se sont confrontés directement à une mémoire, se sont connectés à un passé qu'ils ne connaissaient pas, pour mieux, me semble-t-il se situer dans le présent.

Travailler une archive c'est se replonger dans le passé des femmes et des hommes, cela nous permet de comprendre quelque chose sur eux mais également quelque chose sur nous.

Annexe 2 - Ultrasensibles : Une pièce sensible

Les émotions sont contextuelles comme la vérité qui évolue en fonction des époques.

Travailler sur les sensibilités c'est proposer une autre lecture en rappelant le poids de la vie affective dans la détermination de nos conduites individuelles comme dans la marche des sociétés.

Il existe et particulièrement en France, une longue tradition intellectuelle et théâtrale de délégitimation du corps, des sens et des émotions, qui a privilégié à l'excès les idées, la raison, le texte, en masquant leur charge affective.

Or l'histoire du théâtre, celle du langage dramatique est liée à l'histoire des corps et des perceptions, on écrit toujours du théâtre à un moment donné dans un contexte donné, de façon

située : de Shakespeare à Dada... les langages dramatiques évoluent en fonction des contextes historiques dans lesquels ils naissent.

Appréhender l'histoire du point de vue du sensible à travers des objets tels que l'amour, les larmes, la peur, la mort... pourrait paraître subalterne, fragile, « féminin »...

Nous accordons généralement plus d'importance aux mécanismes rationnels dans l'explication des textes, regardons les pièces toujours à travers le prisme du sens, de ce qu'ils contiennent de politique. Or, il me semble que les enjeux d'une représentation théâtrale sont forcément reliés à ces objets sensibles.

Parce qu'on apprend à sentir et à ressentir en société, les sensibilités ne sont pas un supplément d'âme ; elles sont au cœur des grands principes d'organisation du monde social, de nos représentations.

Cette histoire des sensibilités ne va pas nous permettre de raconter sur scène l'histoire des émotions, de décrire la haine, l'amour... mais plutôt de nous questionner, de saisir comment la représentation théâtrale passe par les sens et les émotions.

Qu'est ce qui fait que les formes que l'on produit aujourd'hui sur scène ne sont pas les mêmes que celles que l'on produisait il y a 100 ans et ne seront pas les mêmes dans 100 ans...

Comment notre régime émotionnel traverse et se déverse dans les formes que nous produisons sur scène ?

Faire une pièce aujourd'hui c'est penser le monde dans lequel nous vivons à l'instant où nous le vivons.

Annexe 3 - Ultrasensibles : Une pièce musicale

Il n'y a pas de société sans chants, pas de rituel ou de célébration qui ne soit pas sonore. Ce silence que l'on organise au théâtre en Occident pour déployer de la parole est très étrange. Comme si la musique empêchait quelque chose, allait nous détourner du sens des mots. Je veux, avec sa présence sur scène, réaffirmer sa place dans la constitution du langage, réengager sa puissance d'évocation du sensible.

Travailler avec de la musique live : une contrebasse et une guitare pour accompagner nos paroles. Faire un théâtre qui n'asservit pas la musique au théâtre, où elle jouerait un rôle de simple illustration, de simple transition, simple ambiance...

Ni faire un théâtre asservi à la musique, où celui-ci relèverait de la simple régie ou mise en espace de l'opéra ou encore de la théâtralisation pédagogique, commerciale ou divertissante du concert, et qui ne cherchent ni leur dépassement ni leur fusion dans un art autre, nouveau, trans-art.

Faire un « théâtre musical » qui suppose donc qu'il y ait musicalisation et de la mise en scène et de la dramaturgie, que cette dernière soit définie comme écriture dramatique ou comme élaboration, à travers différents matériaux textuels, partitions verbales ou non verbales, du sens ou discours du spectacle.

Fanny de Chaillé

Annexe 4 - Entretien avec Yves Kafka

« Des formes nouvelles. Voilà ce qu'il nous faut »... Entretien avec Fanny de Chaillé autour de sa nouvelle création Ultrasensibles.

Y.K. Dans le film « Nouvelle Vague », le réalisateur se coule dans ce courant ayant irrigué le cinéma des années 60 pour mettre en jeu un Jean-Luc Godard librement solaire... Vous reconnaissez-vous Fanny de Chaillé dans l'approche intuitive qu'était celle du réalisateur d'« Adieu au langage », dont la boussole était assurément la liberté des approches ?

Fanny de Chaillé : C'est drôle que pour débiter cet entretien vous citiez et ce film et Godard... D'abord parce que j'ai revu « Nouvelle Vague » il y a très peu de temps, et que Godard a toujours été et reste pour moi un champ de références essentielles. Cette liberté qu'il incarne, je la recherche dans mon travail. C'est quelqu'un qui m'a toujours encouragé à faire de l'art, quelqu'un

qui « m'autorise » à explorer des territoires inattendus. C'est un chercheur, stimulant mon propre désir d'aller à la rencontre de formes renouvelées, de formes non figées dans une grammaire établie. Il est une vraie source d'inspiration.

Et puis Godard, c'est un collagiste... Un collagiste qui raconte une histoire sans début, sans fin, au travers de coupes et de collages qui « font signe », et cela résonne très fort en moi. Quand on fait du théâtre, la narration devient en effet très vite un problème, comme s'il fallait intégrer à toute force un début et une fin à la ligne dramatique... Or je suis persuadé que non, mes créations en sont témoins. Cet art du collage, ce sont les collagistes qui me l'ont appris. Ce qui est très beau dans ce processus créatif, c'est que cela libère une place dont le regardant s'empare pour créer sa propre approche. Si je propose deux images, A et B, la personne qui regarde va les « accoler » pour se fabriquer l'image C qui sera sa construction à elle. C'est inclure ainsi le spectateur au cœur de la fusion dramatique.

« Nous contrôlons nos pensées qui ne veulent rien dire et pas nos émotions qui veulent tout dire »... Comment dire mieux que Godard l'importance du ressenti individuel, créateur singulier de sens pluriels, et sa prévalence sur tout cheminement suivant un tracé linéaire délivré par un metteur en scène qui se prétendrait omnipotent.

Y.K. La sensibilité versus la raison... Pour qui connaît votre itinéraire de créations, on pourrait voir - à plus d'un titre - dans « Ultrasensibles » une provocation au pays de Descartes... Comme si, d'un revers de mots expéditif, vous balayiez le « Je pense donc je suis » de la raison dominante, pour lui substituer le « Je sens donc je crée » de la sensibilité promue au rang de découvreuse de formes... Exit le théâtre du sens, place au théâtre des sens... Pouvez-vous nous en dire plus sur les « raisons » de ce renversement de point de vue ?

Fanny de Chaillé : L'inspiration de cette nouvelle création n'est pas si différente de ce que j'ai toujours fabriqué, néanmoins je le note ici plus précisément. Par exemple, lorsque je mets en jeu la leçon inaugurale de Michel Foucault, je décide de l'exposer au travers d'un corps - celui d'un acteur - le geste est très écrit, pour justement mieux faire entendre cette pensée ; ça pense comme ça bouge. Je viens de l'univers de la danse et j'ai toujours eu du mal à comprendre pourquoi le monde du théâtre ne faisait pas plus de place au corps.

Avec ce titre, « Ultrasensibles », j'avais envie, plus que d'innover, d'affirmer quelque chose parce qu'il me semblait que le moment était venu... Je viens de faire plusieurs pièces qui traitent de la question de l'archive comme « Désordre du Discours », « Une autre histoire du théâtre », « Avignon, une école ». Cette problématique, je tourne autour depuis pas mal de temps. Si elle m'intéresse autant, c'est que l'archive est toujours singulière, incarnée et spécifique, elle est celle d'une personne. Néanmoins le registre d'archives auquel je m'étais confrontée jusque-là était un registre de documents sélectionnés avec soin, gardés précieusement au chaud vu l'importance - légitime - qui lui était attribuée.

Ici j'ai voulu aller plus loin en me disant que tout être humain produit une archive, et que cette archive dit quelque chose de notre humanité... J'étais à l'époque en résidence à l'Université de Strasbourg, où j'avais été invitée pendant un an, pour ma pièce « Le Chœur » dans laquelle j'interroge les choristes sur les rapports entre leur petite histoire personnelle et la grande Histoire. En organisant un colloque sur cette problématique, j'ai rencontré les « Historiens des sensibilités », comme Clémentine Vidal-Naquet, Hervé Mazurel ou encore Alain Corbin, tous écrivant l'Histoire du point de vue du sensible. Eux-mêmes élèves de professeurs ayant inventé dans les années 70 « l'Histoire des mentalités » - qui rompait avec celle des Grands Hommes, en mettant au centre de leurs recherches la question de ce qui était « pensable » à une époque donnée - ils ont franchi un pas de plus en se demandant ce qui était « éprouvable » dans un contexte donné.

Ces inventeurs de « L'Histoire des sensibilités » m'ont parlé en rencontrant mes propres interrogations. Travaillant sur un réseau d'archives qu'ils présentent comme leurs archives

quotidiennes - leurs « égo-documents », journaux intimes, correspondances et autres - ils m'ont invitée à élire ce type d'archives pour faire théâtre en convoquant ces égo-archives pour inventer une forme ultra-sensible partageable. L'anecdote, si banale puisse-t-elle apparaître, n'a en effet rien de banal, tout le monde peut s'envisager à son endroit. C'est ce message que je fais passer aux acteuristes d'« Ultrasensibles » en leur demandant de produire chaque jour des égo-documents les concernant... C'est à partir de ce réseau d'archives, très basiques, que l'on travaille ensuite. Plus je suis subjective, plus cela prend du sens pour celles et ceux qui regardent. Plus l'approche est singulière, plus elle parle à chacun(e).

Y.K. En ce sens, on peut avancer qu'« Ultrasensibles » pourrait fait figure de manifeste en présentant une sorte de concentré de ce qui traverse vos créations précédentes... Ainsi dans « Le Groupe » vous preniez pré-texte de « La Lettre de Lord Chandos », écrite en 1902 par un Rimbaud viennois continuant à écrire après avoir constaté la faillite de la parole, pour mettre en avant un attelage d'artistes appartenant à des univers différents, stimulant chez le regardeur une approche plurisensorielle... Vous comptez récidiver ici en faisant des musiciens d'« Ultrasensibles » des actants à part entière ?

Fanny de Chaillé : Sarah Murcia (qui écrit la musique) à la contrebasse, et Gilles Coronado à la guitare, occupent une place essentielle sur le plateau ; je ne voyais pas comment j'aurais pu envisager une pièce titrée « Ultrasensibles » sans musique en live... Sachant d'autre part que je viens de faire une pièce avec Sarah Murcia où l'on reprend ensemble l'album « Transformer » de Lou Reed, j'avais le sentiment que seule la musique en live pouvait déclencher chez le spectateur un rapport émotionnel et physique sans commune mesure avec celui d'une bande sonore enregistrée. Cela impose cependant la contrainte de doter les acteurs de micros HF, ce que je n'avais jamais fait jusque-là mis à part les micros sur pied. C'est une vraie nouveauté, une difficulté aussi... qui me permet de jouer plus petit et aussi plus fort pour développer la gamme des régimes émotionnels que me permet cette technique.

Ce n'est pas du tout évident pour moi mais j'aime bien quand un nouveau travail ouvre sur une nouvelle recherche. Et même s'il y a une continuité dans mes créations je suis heureuse d'expérimenter le micro, chaque projet étant l'endroit d'une expérimentation nouvelle nourrissant mon envie de faire toujours et encore de l'art. En fait, ça m'excite de tenter de nouvelles choses, ça n'a rien de simple mais c'est passionnant...

La musique en live et le micro me permettent d'explorer des registres émotionnels plus amples. La musique tape à un autre endroit que celui des mots, elle a un pouvoir en elle-même qu'elle ne doit pas subvertir en se mettant au service d'autres langages que celui dont elle est dépositaire. La construction de la lumière prend aussi une place essentielle. Elle permet de provoquer ou de contredire un régime émotionnel. De même que la musique, elle est créatrice d'émotions sensibles. Toutes les émotions, qu'elles soient visuelles ou sonores, résultant elles-mêmes de constructions sociales réactivées à la faveur des propositions artistiques.

Y.K. Autres créateurs d'émotions, les huit « personnes-personnages » conviés... Comment les avez-vous choisis et comment avez-vous travaillé avec eux la matière vivante « au chœur » de cette nouvelle création ?

Fanny de Chaillé : J'ai tenu particulièrement pour ce projet à reprendre des acteuristes avec qui j'avais déjà travaillé... Margot Alexandre dans « Les Grands ». Valentine Vittoz, Margot Viala, Tom Verschueren et Malo Martin, quatre d'« Une autre histoire du théâtre » mais aussi présents dans « Le Chœur ». Maudie Cosset-Chéneau dans « Le Chœur ». Et enfin Luna Desmeules et Pierre Ripoll dans « Avignon, une école ». C'était important pour moi de prendre des personnes avec qui j'avais créé des pièces différentes.

Comme pour un manifeste concentrant en lui les processus à l'œuvre...

Oui pour continuer ma recherche c'était important que les actants des précédents projets soient présents, pour apporter chacun son expérience spécifique. Pour travailler avec eux j'ai suivi ma méthode, je leur ai beaucoup parlé de l'Histoire des sensibilités, en remontant à l'Histoire des mentalités et plus avant. En faisant ressortir que cette nouvelle façon d'envisager l'écriture de l'H/histoire élit comme sources les « égo-documents », un registre d'archives constitué de diverses formes d'écritures de soi.

J'ai alors demandé à chacun de produire chaque jour ses propres égo-documents. Le rapport à la vérité n'étant pas du tout de circonstance, je les ai invités à produire ce par quoi ils se sentaient concernés ; cela pouvait être pure invention de leur part, l'essentiel étant le rapport personnel à leur production. Ce qui a été intéressant, c'est que ce groupe entre vingt et quarante ans d'âge a inventé des égo-documents auxquels on n'aurait pas pensé, les historiens des sensibilités y compris. Grâce à la technologie, un participant a pu ainsi retrouver dans le Cloud une recherche qu'il avait pu faire un jour de ses quatorze ans, preuve qu'eux aussi produisaient des archives.

La question qui s'ensuivit, était celle du tri de ces archives autoproduites : qu'est-ce qu'on garde, qu'est-ce qu'on jette ? Cela a engendré entre nous des débats très animés... On a pris comme modèle la situation de la maison de famille qu'il faut vider, et de la responsabilité que cela engage.

« La maison vide » de Laurent Mauvignier...

J'ai adoré... de même que « Mon vrai nom est Elisabeth » d'Adèle Yon... Que ces livres sortent en même temps dit quelque chose de ce qui résiste à notre société normative, révèle le désir d'y échapper par une approche singulière du passé en nous... Une autre question qui découle de la précédente : pour qui on jette, pour qui on garde ? Sans déflorer le sujet, la pièce commence par une magistrale engueulade autour de cette question déchirant les protagonistes. Si l'on garde comme archives, entassées dans ce lieu partagé, que ce qui apparaît avoir une valeur « historique », que fait-on de l'humanité de chacun ?

L'une des artistes avait conservé tout de son enfance y compris les petits mots qu'entre copines elles s'échangeaient, d'autres, rien. C'est un sujet à débat, et théâtralement c'est toujours intéressant. Partir de l'anecdotique apparemment sans grande valeur d'une fillette de douze ans, a fait remonter en nous des souvenirs enfouis comme si cela convoquait un régime émotionnel ouvrier de sens. On a beaucoup ri mais pas que... A partir de l'anodin, on a ouvert des voies dont on ne soupçonnait pas les issues (et toujours pas d'ailleurs).

« La Vie mode d'emploi » de Georges Perec...

Je suis une grande fan de Georges Perec, de sa logique de construction et de l'importance qu'il accorde aux petites choses, au menu quotidien qui nous fabrique. J'ai monté une pièce à partir de son « Voyage d'Hiver »... Les archives retenues débutent ici en 1917, l'une des actrices étant arrivée un matin avec en mains la correspondance d'un Poilu. Les correspondances de guerre sont les premiers égo-documents que l'on possède. Comment on écrit aux gens dont on est séparés, est-ce qu'on leur dit tout, quels mots on emploie pour ne pas les affoler... Dans le choix des égo-documents gardés, un critère s'est imposé : quels sont ceux dont la résonance nous fait vibrer.

Ce qui était intéressant aussi, c'est de voir comment les égo-documents des plus jeunes acteuristes étaient liés aux réseaux, de découvrir des discussions entières de blogs qu'ils avaient précieusement conservées, de voir comment le journal intime est devenu l'écriture de soi sur les blogs. Photos, films super 8, autres égo-documents dont la lecture laisse place à l'interprétation, jeux du passage du noir et blanc à la couleur, autant de ressources dont on s'est emparé pour notre travail.

Y.K. Avant de découvrir très bientôt « Ultrasensibles » sur le plateau du tnba, projetons nous dans l'après... Comment vos deux prochains projets - « Quoi qu'il en soit » avec Thomas Hirschhorn au

Musée d'art contemporain de Bordeaux, et « Le Convoi » d'après « Le Convoi » de Beata Umubyeyi Mairesse au Théâtre de la Bastille - s'articuleront-ils avec les précédents, dont le fil rouge, on l'aura compris, est celui d'une approche délibérément sensible des archives éluës ?

Fanny de Chaillé : « Le Convoi » est une commande de la maison d'édition qui publie Beata Umubyeyi Mairesse, jeune autrice qui au travers de son très beau texte a raconté les convois des enfants tutsis fuyant le Rwanda au moment du génocide. Tutsie elle-même, elle a été évacuée dans l'un de ces convois. Gallimard m'a proposé de mettre en jeu la lecture de l'autrice à la recherche de l'image attestant qu'elle était de ces convois... Comment une archive lui est nécessaire pour reconstituer son histoire ; de plus qui produit la photographie, pourquoi on la produit. Images produites par des Européens dans le but de sauver les Tutsis du massacre, et qui pourtant, bien qu'on les ait vues ces images, n'ont pu modifier l'histoire en cours... Toutes ces problématiques s'inscrivent en plein dans mes recherches.

« Quoi qu'il en soit » est une œuvre qui sera créée en commun avec Thomas Hirschhorn, plasticien suisse avec qui j'ai travaillé en 2004 pour « Swiss-Swiss Democracy ». Installation gigantesque qui à l'époque avait fait scandale. Avec des matériaux précaires cartons et scotchs, il interrogeait, au Centre culturel suisse à Paris, la démocratie suisse. A l'intérieur de l'installation, avec Gwenaël Morin, il proposait du théâtre tous les jours sur le thème de Guillaume Tell... Le mythe fondateur de la Suisse, pays de la Démocratie, est quand même celui d'un père ayant mis délibérément son fils en joue pour sauver sa propre peau... ce qui n'était pas apparemment du goût de tout le monde.

Le CAPC m'a proposé de mettre à notre disposition l'espace de la nef. A l'échelle de ses 2000 mètres carrés, Thomas Hirschhorn va construire à l'aide de ses matériaux préférés, le carton et le scotch, une énorme installation de ruines. A moi ensuite, avec les étudiants de l'école du tnba, d'investir cette ruine pendant deux mois et demi pour produire des manifestes d'artistes. Ce projet est né des propos tenus par les jeunes gens passant le concours pour entrer en école d'art et ayant le sentiment que, malgré leurs réels désirs, ils arrivaient après la bataille, ils arrivaient sur des ruines...

Je n'avais de cesse de leur dire que déjà à mon époque on me disait cela... Quoi qu'il en soit, ils allaient continuer à faire de l'art... Un manifeste d'artiste se crée toujours sur la ruine de quelque chose. On va réinventer un modèle, on va renommer les choses. Certes le contexte est compliqué, mais si vous avez envie, vous continuerez à faire de l'art car l'art, même si on n'a plus rien, continuera à exister... Chaque visiteur pourra assister aux cours de chant, de danse, d'écriture qui seront donnés aux acteuristes et, chaque jour à 16h, ils présenteront la pièce « Quoi qu'il en soit » à partir de leurs propositions faisant manifestes. Là encore, il s'agit de s'inscrire dans l'histoire des archives, car les manifestes artistiques existent depuis le XIX^{ème} siècle ; au départ collectifs, ils sont devenus avec le temps individuels... C'est cette évolution qui mérite d'être questionnée au milieu d'un décor de ruines monumentales.

Propos recueillis par Yves Kafka (La Revue du Spectacle), le lundi 27 avril 2026 au tnba

Annexe 5 - Biographie

Fanny de Chaillé engage un théâtre du corps où elle aime séparer texte et mouvement pour mieux ré-agencer leur rencontre. C'est dans ce jeu d'échanges entre corps et voix que les écarts et distorsions se créent, que le langage gagne en physicalité et en plasticité. Ses pièces, projets et installations ne s'inscrivent pas dans un champ disciplinaire figé, plutôt les superposent, sur les plateaux ou en dehors (galeries, salles de concert, bibliothèque, amphithéâtre universitaire). Ses dernières créations reflètent cet intérêt pour les dispositifs et les modes d'adresse et d'écoute, qu'il s'agisse de redonner voix et corps au discours inaugural de Michel Foucault au collège de France (Désordre du discours, 2019), de faire collectif autour de dix jeunes comédiens de l'Adami (Le Choeur, 2020), de croiser les générations (Les Grands, 2019), ou de revisiter l'album Transformer

de Lou Reed dans un format tout terrain (Transformé, 2021).

Son avant-dernière création Une autre histoire du théâtre, dépose entre les mains de quatre jeunes acteur·rices, l'histoire de l'art dramatique et ses mutations esthétiques en jeu depuis les années 20. Ils s'en s'emparent avec des moyens simples, dans un théâtre de la relation qui met en résonance formes, gestes et écritures avec les enjeux politiques et sociaux contemporains.

Formée à l'Esthétique à Paris Sorbonne au début des années 90, Fanny de Chaillé crée ses propres installations et performances à partir de 1995, et des spectacles pour la scène dès 2003, avec cette façon de faire corps en s'appuyant sur des textes littéraires – Georges Pérec dans Le voyage d'hiver, Thomas Bernhard dans Je suis un metteur en scène japonais, Hugo von Hofmannsthal dans Le Groupe -, en puisant dans une culture musicale rock et populaire – Karaokurt (1996), Gonzo Conférence (2007), Mmeeellooddy Nneellssoonn (2012), Transformé (2021) – en imaginant des formes hybrides, hors plateaux – La Bibliothèque, Projet Kids.

Artiste associée de la scène nationale Chambéry Savoie (2014-2022), du CND Lyon (2017-2020), au Théâtre Public de Montreuil – CDN, à Chaillot, Théâtre national de la danse depuis 2022, au Théâtre de Nîmes depuis 2023 ou invitée par la Maison des Métallos (CoOP – 2020) ou par le Centre Pompidou en 2013 pour y investir l'Espace 315 avec La Clairière, Fanny de Chaillé, y questionne le dispositif théâtral et invente de nouvelles manières de faire circuler les savoirs et les pratiques avec les amateur·ices et les publics. En 2024, elle prend la direction du tnba - Théâtre national de Bordeaux Aquitaine et de l'école du tnba - école supérieure de théâtre.

Annexe 6 - Analyser une représentation théâtrale

« Sa finalité première est d'aider les spectateurs à formuler des remarques précises sur l'organisation de la mise en scène.

Les compléments théoriques sont apportés au fur et à mesure des séances en fonction des problèmes spécifiques posés par le type de mise en scène étudiée ». (L'analyse des spectacles, Patrice Pavis, 1983)

Les différents postes proposés sont en relation avec la représentation.

A l'attention des professeurs :

Disposer les participants en groupe selon les postes spécifiques de la représentation. Les questions ne sont pas à étudier les unes après les autres mais elles permettent de restituer une mémoire collective. Un porte-parole fait le bilan de chaque poste.

L'espace scénique

- L'espace est-il encombré, vide, minimaliste ?
- Que représente cet espace ? (Espace réel ou espace mental ?)
- Quels sont les éléments qui composent le dispositif scénique ? En quoi donne-t-il matière à jouer ?

La lumière

- A quel moment intervient-elle ?
- Quel est son rôle : éclairer ou commenter une action, isoler un acteur ou un élément de la scène, délimiter un espace scénique, créer une atmosphère, rythmer la représentation, assurer la transition entre différents moments, coordonner les autres éléments matériels de la représentation ?

L'environnement sonore

(Musique, composition sonore, vocale, instrumentale ou bruitée)

- Quel est le rôle de l'environnement sonore : créer, illustrer, caractériser une atmosphère correspondante à la situation dramatique, faire reconnaître une situation par un bruitage, souligner un moment de jeu, ponctuer la mise en scène (pause de jeu, transition, changement

de dispositif scénique)

- Quelles sont ses effets sur la représentation ?

Les costumes

(Vêtements, masques, maquillages, perruques, postiches, bijoux, accessoires)

- Quels sont les choix esthétiques (couleurs, formes, coupes, matières)
- Quelles sont les fonctions du costume ? (Milieu social, style) ou repère dramaturgique en lien avec l'action ?
- Quel est son rapport au corps et à l'espace ?

Le jeu corporel ou la corporalité de l'acteur

L'acteur est au centre de la mise en scène et au cœur de l'évènement théâtral mais c'est une composante difficile à saisir. Il est le lien vivant entre le texte, les directions du metteur en scène et l'écoute du spectateur.

Description physique

- Apparence physique : le corps de l'acteur pose la question de la distribution.
- Gestes, mimiques, postures, attitudes.

Rapport de l'acteur, des acteurs dans l'espace

- Les acteurs occupent-ils l'espace scénique au moment où les spectateurs entrent dans l'espace théâtral ?
- Entrée, sortie, occupation de l'espace
- Démarches, déplacements, trajectoires
- Jeu statique ou dynamique dans l'espace scénique
- Communications non verbales (contacts physiques, jeux de regards)
- Oppositions ou ressemblances entre les personnages

Rapport texte et voix

- Comment fonctionne le couple texte et représentation ?
- Diction (hauteur, timbre, intensité)
- Rythme
- Variations, scansion (accentuation, mise en relief, silence)
- Vocalité (expressivité audible du corps, bruits organiques ou artificiels)

Annexe 7 - Photos du spectacle *Ultrasensibles*
© Marc Damage

