

TNS

Un sentiment de vie

CRÉATION AU TNS

Texte

Claudine Galea*

Mise en scène

Émilie Charriot

Avec

Valérie Dréville*

Dates

Du mardi 17 au vendredi 27 janvier 2023

Horaires

Tous les jours à 20h
sauf samedi 21 janvier à 18h

Relâche

Dimanche 22

Salle

Gignoux

*Artistes associées au TNS

Tournée 23-24 (en cours)

Lausanne (Suisse) | Théâtre Vidy - Lausanne | Du 1^{er} au 11 février 23

Paris | Théâtre des Bouffes du Nord | Du 11 au 28 janvier 24

Saison 22-23
Dossier de presse

© Jean-Louis Fernandez

Contacts

TNS | Margaux Dulongcourty

03 88 24 88 40 | 07 85 74 42 10 | presse@tns.fr | m.dulongcourty@tns.fr

Paris | Anita Le Van

01 42 81 25 39 | 06 20 55 35 24 | info@alv-communication.com

#UnSentimentDeVie

Photos en HD bit.ly/UnSentimentDeViePRESSE

TNS Théâtre National de Strasbourg

1 avenue de la Marseillaise 67000 Strasbourg | 03 88 24 88 00 | Tarifs de 6 € à 30 € | Billetterie 03 88 24 88 24 | tns.fr

[@TNS_TheatrStras](https://www.instagram.com/TNS_TheatrStras) | [TNS.Theatre.National.Strasbourg](https://www.facebook.com/TNS.Theatre.National.Strasbourg) | [TNSStrasbourg](https://www.youtube.com/channel/UCtNSrStrasbourg) | [TNS](https://www.tns.fr) | [tns-strasbourg](https://www.tns-strasbourg.com)

Comment préserver tout ce qui, dans les grands moments comme dans les gestes dérisoires, nous procure un sentiment de vie ? L'écrivaine Claudine Galea trace ici un chemin sensible entre passé et présent, elle qui a grandi entre un père né en Algérie, militaire ayant participé à la Seconde Guerre mondiale, à l'Indochine et une mère française et anticolonialiste. Il est question de la porosité et du poids de la grande Histoire dans celle, intime, de la cellule familiale. Que fait-on de nos « héritages » ? La metteuse en scène Émilie Charriot et l'actrice Valérie Dréville donnent corps et voix à cette recherche de beauté et de vérité où se mêlent la vie, la mort, le voyage en voiture avec un père décédé, la voix de Frank Sinatra à la radio, l'art et l'écriture comme souffle vital.

Artiste associée au TNS, Claudine Galea est écrivaine de théâtre et de romans. Son théâtre est publié aux éditions Espaces 34. Mathieu Amalric a adapté *Je reviens de loin* au cinéma sous le titre *Serre moi fort*. Son dernier roman *Les choses comme elles sont* est paru en 2019 aux Éditions Verticales. Émilie Charriot, actrice et metteuse en scène, a connu un succès international dès 2014 avec la création de *King Kong Théorie* de Virginie Despentes. En partenariat avec le Théâtre Vidy - Lausanne, elle met en scène, entre autre, *Passion simple* de Annie Ernaux (2019) et *Outrage au public* de Peter Handke (2020). Passionnée par l'art du jeu, qui est au centre de son travail, elle rencontre ici Valérie Dréville, actrice associée au TNS.

Générique

CRÉATION AU TNS

Texte

Claudine Galea*

Lumière

Édouard Hugli

Mise en scène

Émilie Charriot

Costumes

Émilie Loiseau

Avec

Valérie Dréville*

*Artistes associées au TNS

Dates

Du mardi 17 au vendredi 27 janvier 2023

Horaires

Tous les jours à 20h

sauf samedi 21 janvier à 18h

Relâche

Dimanche 22

Salle

Gignoux

Création 17 janvier 2023 au Théâtre National de Strasbourg

Valérie Dréville et Claudine Galea sont artistes associées au TNS

Un sentiment de vie est publié aux éditions Espaces 34 /www.editions-espaces34.fr/

Claudine Galea est représentée par L'Arche, agence théâtrale www.arche-editeur.com

Production Compagnie Émilie Charriot

Coproduction Théâtre National de Strasbourg, Théâtre Vidy-Lausanne

Coréalisation Théâtre des Bouffes du Nord, Paris

Avec le soutien de la Fondation Leenaards, de la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia, de la Fondation suisse des artistes interprètes SIS

La compagnie Émilie Charriot est soutenue par la Ville de Lausanne et le Canton de Vaud au titre d'une convention de subventionnement.

Remerciements à l'Odéon-Théâtre de l'Europe

À propos du texte

C'est un texte étrange et inclassable. Il est écrit pour le théâtre mais il ne correspond pas à ce qu'on appelle une pièce de théâtre. Il en échappe, résolument. Privé de personnage, de dialogue, et de situation. Encore un texte d'une liberté inouïe, personnel, écrit à la première personne. Car Galea cherche à exprimer ce qui vit et parle au fond de soi, sous une forme atypique et pourtant scénique.

C'est une monstruosité dramaturgique qui appelle un théâtre de parole. C'est une parole qui renvoie d'abord à Falk Richter - l'enfant terrible du théâtre allemand. Retourner à ce qui est caché, au fond d'un jardin, le jardin de soi. *My Secret Garden*. Et revenir.

En revenir. Galea mêle son jardin à celui de Richter. Corps-à-corps littéraire. Elle s'adresse à lui parce qu'elle revient de loin, comme lui. Les écrivains, en général, reviennent de loin. Ce lointain du *secret garden*, c'est l'intime - les épaisseurs et les profondeurs vécues, enfouies, accumulées du temps. Dans ces épaisseurs se cachent des expériences sédimentées du monde, de la famille, de la société et de l'Histoire. Et dans ces expériences, il y a parfois un chaos. Alors, on revient de loin.

Elle écrit ce que nous vivons : des intensités affectives, des pulsions, des blessures, des énigmes, des catastrophes, des sensations, des traumatismes. Elle écrit ce qui ébranle et l'écriture doit ébranler à son tour. Nous sommes faits de sentiments. « Pas de texte sans sentiment

de vie », écrit-elle justement. C'est l'enjeu de la littérature et du théâtre.

Ici, l'enjeu du texte, c'est le père. Le sien. Celui qu'elle a tant aimé. Et accompagné dans la mort. Une histoire d'amour et de mort. Le deuil. Car l'amour du père et de la fille : une singularité absolue, indestructible. La traversée d'un sentiment de vie.

La langue est électrique, intense, débridée et morcelée, elle ne raconte pas une histoire, mais exprime les affects d'une histoire personnelle et familiale, emmêlée aux concepts de la politique (le communisme, le colonialisme, le nationalisme, la différence des sexes) et aux traces de l'Histoire (la guerre d'Algérie est le fantôme de cette parole).

C'est une affaire de langue. Parce que ce qui vit et parle au fond du secret garden cache une langue à trouver, imprévisible et unique. Écrire (sur) le sentiment de vie, c'est toujours se laisser emporter par les suffocations de son surgissement.

Et le théâtre doit pouvoir accueillir et révéler l'éruption impudique de cette langue.

Frédéric Vossier

Auteur, conseiller artistique et responsable
de la formation Dramaturgie de l'École du TNS
Juillet 2021

un / my secret garden

Extrait

« Pour ne pas être victime de ses sentiments faut les montrer faut s'en servir Et si cette pièce s'appelait *UNE VIE MEILLEURE* Non Falk ça s'appelle *UN SENTIMENT DE VIE* c'est ce qu'on peut faire Écrire un sentiment de vie un putain de sentiment de vie qui donne de la force du courage du désir Je ne sais pas si écrire rend la vie meilleure j'en doute toi aussi tu en doutes HISTOIRE MONDIALE tu pourrais écrire alors mais c'est pas demain la veille la vie meilleure bullshit la vie meilleure I don't give a shit je le dis en anglais on a l'anglais en commun toi et moi la première génération à avoir biberonné à l'anglais via les Américains Encore une histoire de guerre de libération de guerre (...)

D'où vient ce sentiment de vie ce putain de sentiment de vie tout cet impur tout cet anormal sentiment de vie le corps en branle et l'esprit en branle filles et garçons garçons et filles en branle tout ce bordel de mots bisexes ce sentiment de vie de jouissance toute cette fucking beauté après laquelle on court après laquelle on écrit À la fin de *My Secret Garden* Falk tu écris À un moment cette pièce devrait aboutir à quelque chose qui ressemble à la beauté au pardon / MAIS JE NE SAIS PAS COMMENT FAIRE

Moi non plus je ne sais pas comment faire Falk »

Un sentiment de vie

Extrait

P.21 et 24

Entretien avec Claudine Galea

Extraits

Un sentiment de vie est composé de trois parties, que tu as écrites de manière espacée dans le temps. Peux-tu parler de l'élément déclencheur : la première partie, intitulée « My secret garden », écrite pour le numéro de PARAGES consacré à Falk Richter ? [PARAGES est la revue du Théâtre National de Strasbourg, consacrée aux écritures contemporaines, fondée par Stanislas Nordey et animée par Frédéric Vossier. Il est ici question du numéro 5, paru en avril 2019.]

Quand Frédéric [Vossier] m'a proposé d'écrire autour de Falk Richter, j'ai eu envie de relire *My Secret Garden* [paru chez L'Arche Éditeur en 2010], texte que j'avais énormément aimé. Je me souvenais qu'il avait été important pour moi, mais j'avais oublié à quel point et pour quelle raison. En le redécouvrant, le désir qui était né dès la toute première lecture est remonté à la surface : j'aimais comment il écrivait sur ses parents et je m'étais dit « un jour, il faudra que j'écrive sur mon père ».

J'ai commencé à écrire et, au bout de deux ou trois jours de travail, j'ai pensé : « c'est le début d'un texte personnel ». Je savais que j'allais sortir du contexte de la revue *PARAGES*. Je savais que j'allais continuer par la suite, mais je ne savais pas du tout sous quelle forme.

Alors, comme tu le dis, plusieurs mois ont passé avant que j'écrive la deuxième partie [intitulée « my way », parue dans *PARAGES 06*, en décembre 2019], et je pense qu'un an s'est écoulé ensuite avant la troisième partie.

Dans la première partie, j'avais commencé un tissage entre Falk Richter, mon père et *Lenz* [de l'écrivain allemand Georg Büchner, 1813-1837], un texte qui me hante depuis longtemps et *My Secret Garden* m'avait « parlé » aussi parce qu'il y est question de *Lenz*. Le tissage est devenu la matière première, l'architecture d'*Un sentiment de vie*.

Je savais que la deuxième partie serait un focus sur mon père avec, autour, un retissage des éléments précédents. De la même manière, en finissant « my way », j'ai su que la troisième partie tisserait des éléments des première et deuxième parties.

C'était un travail de haute intensité. Tisser les choses entre elles, tout en faisant avancer la narration, m'a

demandé une concentration extrême, presque périlleuse. De fait, je savais que je ne pouvais pas enchaîner l'écriture des parties, il me fallait « souffler » - littéralement, physiquement - et prendre du recul. Il m'a donc fallu du temps pour écrire ce texte, mais je n'étais pas pressée. C'est l'économie même de l'écriture qui exigeait que j'en passe par cette temporalité.

Tu viens de parler de *Lenz*, qui redevient central dans la dernière partie. Je voulais justement t'interroger à ce sujet : que représentent pour toi ce texte et le personnage de *Lenz* ? S'agit-il d'un moteur d'écriture, au même titre que *My Secret Garden* ?

J'ai toujours été bouleversée par *Lenz*. Je n'ai jamais voulu réfléchir au « pourquoi », ce que tu me demandes ici. Mais maintenant qu'*Un sentiment de vie* est écrit, je peux essayer de le faire. Je crois que la solitude perdue de ce jeune homme, sa quête insensée d'un sens, d'un endroit où aller, ont résonné en moi. Et tout passe évidemment par la beauté de ce qu'écrivait Büchner - écrivain très important pour moi, *Woyzeck* aussi a été un choc -, par la description de la façon dont *Lenz* traverse les montagnes, c'est-à-dire la façon dont il traverse l'existence, la façon dont il se jette la nuit dans la fontaine, l'impossibilité de demeurer tranquille. C'est très physique, cela touche au corps, et à sa forme de vérité : le corps sait ce que l'esprit ne sait pas. Cette chose-là me parle intensément. Je pense que cela fait écho à la jeune fille que j'étais entre 15 et 17 ans, une période où j'étais au bord de la destruction, entre folie et lucidité extrême.

J'ai relu *My Secret Garden* et j'ai relu *Lenz* et, en le faisant, je me suis raccordée à cette peur de se perdre. Je crois que j'ai travaillé entre deux mouvements : la peur de se perdre et l'amour qui n'a pas été bien dit ni bien donné. Cet amour-là me reliait à mon père, dont je pense aussi qu'il était, comme *Lenz*, un homme perdu. Donc, *Lenz*, c'était à la fois lui et moi. J'aime et même j'ai peut-être besoin qu'il y ait ces glissements, ces échanges, ces dédoublements, pour écrire. [...]

La deuxième partie, intitulée « my way », est un dialogue père/fille dans une voiture. Comment as-tu travaillé à mettre des mots dans la bouche de ton père ? T'es-tu inspirée de souvenirs ou est-ce un échange totalement imaginaire ?

J'ai réellement accompagné mon père en voiture pendant un an, quand il allait à l'hôpital pour refaire ses dents. C'étaient des rendez-vous récurrents, mensuels je crois. Je me suis appuyée sur ces moments-là, qui ont été bouleversants. Tout à coup, les rôles étaient inversés : ce n'était plus lui qui me conduisait, c'était moi. Mon père adorait conduire mais là, il n'en était plus capable.

Il y avait, oui, des souvenirs : l'histoire des cassettes qu'on écoutait, car il adorait la chanson française - je pense que je tiens de lui cet amour de la chanson -, et il adorait Frank Sinatra que je n'aimais pas à l'époque. Mais enfant, quand on était en voiture - je le raconte dans *Les choses comme elles sont* [roman paru aux éditions Verticales en 2019] -, on chantait tous les deux et c'étaient des moments de bonheur ternis par ma mère qui nous opposait un silence tranchant.

Quand j'ai commencé à écrire « my way », c'est Sinatra qui s'est imposé et cette chanson qu'aujourd'hui je trouve magnifique. La figure de mon père et celle de Sinatra se sont mêlées et c'est ainsi que le tissage a commencé pour cette partie. *Un sentiment de vie* fait suite au roman *Les choses comme elles sont* dans lequel, déjà, je parlais de mon père. Je n'aurais sans doute pas pu l'écrire avant. Quand j'écrivais le roman, je m'étais notamment appuyée sur des photographies de famille. Lorsque j'ai fait une lecture de la première partie du roman au TNS, j'ai choisi de projeter certaines photographies [cette lecture a eu lieu à la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, dans le cadre de l'autre saison, en 2016], et aujourd'hui je pense que cela révélait le désir de continuer à faire exister la figure de mon père. Sa beauté, sa jeunesse, son amour de la vie et, en même temps, le ratage de sa vie. Il n'arrêtait pas de dire qu'il avait raté sa vie, ce qui, je pense, est vrai.

Avec *Un sentiment de vie*, j'ai eu la sensation de lui parler, d'écrire ce que je ne lui ai pas dit, tout l'amour que j'ai eu pour lui, que je n'avais jamais écrit. On dit peu l'amour ressenti envers son père ou sa mère. Un amour inconditionnel quand il existe. Un amour affectif et physique. Et sans doute je ne pouvais exprimer cela qu'en le mettant en regard de la physiologie abîmée de mon père par le cancer. « My way » est né de tout cela. Autant la troisième

partie, « this is [not the end] », est celle d'un contrôle absolu, autant celle-ci m'a débordée. C'est pour cette raison, d'ailleurs, qu'il fallait une troisième partie où je reprenne les rênes. Une partie comme « my way », est émotionnelle, pour ne pas dire sentimentale, et elle ne peut qu'être encadrée par d'autres parties fortement charpentées, plus après, plus sèches. Tout comme la dernière partie, plus abstraite, ne peut être entendue que parce qu'il y a la deuxième, qui touche le cœur. Le mélange d'abstrait et de concret m'intéressait beaucoup.

Je suis étonnée de t'entendre dire que la troisième partie part d'un mouvement très contrôlé, car il me semble qu'elle contient beaucoup de jaillissements, de phrases et pensées qui surgissent - ou resurgissent quand il s'agit de citations. J'ai l'impression que ce qui la sous-tend est l'idée de face-à-face avec la mort. Tu y parles de la mort de nombre d'artistes - dont beaucoup par suicide. Et tu oses aborder le fait que tu étais malade du cancer à ce moment-là. Il y a, à la lecture, un sentiment de lâcher-prise, d'acceptation de se laisser envahir, hanter, nourrir. Peux-tu parler de cette maîtrise, ce contrôle que tu évoques ?

Je parle de contrôle parce que c'est la partie qui m'a demandé le plus de travail, un travail de réécriture constant, qui faisait violence au sentiment, au corps, comme la mort fait violence à la vie.

Parce que tu as raison, je pense que ce qui transpire, ce qui s'est transmis de la seconde à la troisième partie, c'est la question de la mort. Mais je n'en ai pas eu conscience tout de suite. Je ne sais plus comment cette partie est née, je me demandais comment j'allais faire, je savais que je voulais reprendre des éléments de la première et de la seconde - tout réunir. Mais comment ? Finalement, cela ne pouvait être qu'à l'endroit de la vie et de la mort.

Aujourd'hui, je ne sais plus comment sont arrivés les artistes - femmes et hommes - les poètes, les peintres, etc. Je sais que la composition de cette partie était très difficile et passionnante. Il fallait trouver le tissage précis et tendu entre sensible et abstraction, quelque chose qui s'apparentait pour moi au poème.

Ce qui est saisissant ici comme dans *Les choses comme elles sont*, c'est que la politique est au centre de la famille avec deux pôles contraires : la mère est communiste, anticolonialiste, le père a

grandi en Algérie, est militaire, a fait l'Indochine... Et au milieu, il y a la fille, toi, dont l'amour va vers le père - qui se situe si loin de ta pensée, te connaissant. As-tu voulu sciemment travailler sur ce trouble, cette opposition entre amour et politique ?

Oui, parce que l'amour ne dépend pas de l'idéologie. C'est comme ça. Même s'il est certain que j'ai mis des années à reconnaître cet amour. Je pense que j'avais honte d'aimer quelqu'un qui avait des idées d'extrême-droite, qui voulait que l'Algérie reste française et se sentait menacé par les Arabes.

Mais, de fait, je le redis : mon père était quelqu'un de profondément aimable, même si, idéologiquement, il était détestable. Et aujourd'hui, je dirais : était-il vraiment détestable ? J'ai compris - notamment en travaillant sur le roman - que sa vision politique du monde était due à une immense déchirure. C'est la déchirure camusienne. Cette déchirure me parle, c'est l'endroit où l'être, quels que soient son discours et sa position, reste humain. Je serai toujours du côté de Camus et jamais du côté de Sartre. Du côté de la douleur, de la question, du doute, pas de l'assertion. Mon père était ambivalent, son idéologie était fondée sur une blessure profonde que beaucoup de pieds-noirs ont connue. Mais il était aussi un homme de cœur, son hospitalité était immense.

L'amour échappe aux genres, aux catégories, aux idéologies - je le pense vraiment. L'amour s'impose et dépasse.

Et puis c'est l'amour d'une enfant. C'est l'amour premier. Total, dangereux aussi.

[...]

Peux-tu parler d'Émilie Charriot et de Valérie Dréville ? Comment le projet s'est-il construit avec elles ?

[...]

Dans la mise en scène d'Émilie Charriot, Valérie sera seule en scène. J'aime profondément l'actrice qu'elle est, la manière dont elle travaille la langue des écrivaines et écrivains depuis toutes ces années, comment elle se fraie un chemin de plus en plus profond et incisif à travers les écritures. Qu'elle joue ce texte est pour moi une grande joie. J'ai très envie d'assister à des moments de répétitions, la voir à

l'œuvre, comment elle cherche, je sais que ce sera passionnant.

Et ce d'autant plus qu'Émilie Charriot fonde tout son travail sur le texte, sur les actrices et les acteurs qui le portent. [...]

Un jour elle m'a appelée pour *Un sentiment de vie*, et j'ai été stupéfiée par sa détermination. Elle m'a dit sans détour : « Ce texte est pour moi ». Elle m'a envoyé deux captations de ses précédents spectacles [*Passion simple* et *King-Kong Théorie* de Virginie Despentes, deux textes que j'aime tellement par ailleurs], et j'ai vu quel rapport aigu elle entretenait avec l'écriture. Mais même avant cela, sa détermination absolue m'avait convaincue, la puissance de son désir. Elle m'a demandé si je pensais à une actrice, je lui ai parlé de Valérie, qui était aussi une évidence pour elle. Et je crois qu'elle a convaincu Valérie avec cette même détermination !

[...]

***Un sentiment de vie* n'est pas forcément identifiable comme étant un texte de théâtre. Le pensais-tu comme tel en écrivant ?**

Je savais qu'il était fait pour la scène et qu'il était une forme de partition : il n'y a pas de personnage, mais je travaillais à un autre endroit, intimement lié au fait de dire, d'adresser la parole. Depuis *Au Bord*, que j'avais écrit en 2005, je ne m'étais plus coltinée à une partition qui soit vraiment hors définition, pas identifiable parmi les formes existant au théâtre. Il y a quand même des figures - dont celle du père - dans *Un sentiment de vie*, mais je dirais que la parole est traversée par les figures et non portée par elles - comme peut l'être la peinture d'ailleurs, et la grande présence des peintres et des poètes dans la dernière partie n'est pas un hasard.

Ce texte, je l'ai dit, a été une avancée dans mon travail. C'est ce que j'ai envie de continuer à faire : raconter une histoire en trouvant les points de vue qui la constituent dans la forme de la narration, dans la façon dont s'adresse la parole.

Claudine Galea

Extraits de l'entretien réalisé par Fanny Mentré,
collaboratrice littéraire et artistique au TNS,
le 29 septembre 2022



Claudine Galea et Valérie Dréville © Jean-Louis Fernandez

Entretien avec Émilie Charriot

Vous allez créer *Un sentiment de vie*, de Claudine Galea, avec l'actrice Valérie Dréville. Sauriez-vous dire ce qui vous donne envie de mettre en scène un texte, ce que vous recherchez et avez reconnu dans *Un sentiment de vie* ?

Le désir de travailler sur une écriture, de m'y plonger, est souvent fulgurant. C'est ce qui s'est produit avec Virginie Despentes, Annie Ernaux, Peter Handke... [dont elle a mis en scène respectivement *King Kong Théorie*, *Passion simple* et *Outrage au public*]. Je lis le texte et le partager, y travailler, correspond à une urgence chez moi.

C'est une émotion forte quand je découvre un texte et que j'ai l'impression de tenir quelque chose de précieux entre les mains, qui me parle et me donne envie d'aller plus loin. C'est ce que j'ai ressenti en lisant *Un sentiment de vie*. Quand j'ai été invitée à faire une mise en scène en allemand au Theater Basel, on m'a donné la liberté de choisir et j'ai décidé de créer le texte de Claudine Galea. Je me suis tout de suite dit que je souhaitais le monter dans les deux langues. C'est la particularité de ce projet : je vais commencer par créer le texte en allemand, avant de le créer en France avec Valérie Dréville.

Je retrouve, dans les textes que je mets en scène, des thématiques communes. Une ligne se dégage entre *King Kong Théorie*, *Passion simple* et *Un sentiment de vie*, que Claudine Galea nomme d'ailleurs extrêmement clairement dans la première partie du texte : elle parle de la petite histoire - avec un h minuscule - qui s'inscrit dans la grande Histoire. C'est un point central dans mon travail. Je trouve que ces autrices - qui ont aussi en commun d'être féministes - ont cette capacité d'inscrire leur histoire individuelle, intime, dans une histoire collective. Dans cet aller-retour, elles mettent en évidence le lien inextricable entre ce qui est personnel et historique, contextuel.

Un autre point commun est le rapport à l'écriture, dont chacune parle. Il y a, dans l'acte d'écrire une forme de résilience, qui peut faire se tenir debout en dépit de tout. La résilience est aussi un thème récurrent dans mon travail.

Pouvez-vous parler des trois parties qui composent le texte ? La première s'intitule *My secret garden*, qui est le titre d'un texte de Falk Richter [auteur et metteur en scène allemand] ;

elle a d'abord été publiée dans le numéro 05 de la revue *Parages*, qui lui était consacré.

Dans cette première partie, qui m'a d'emblée interpellée, Claudine Galea prend pour point de départ la tentative vaine de parler de ses parents. Les premiers mots sont « Je voulais écrire sur mon père depuis longtemps » et quelques lignes après, elle écrit : « J'aimerais écrire sur mes parents / Même si ça m'est difficile ». Cet aveu - l'évocation de cette difficulté extrême qui s'est inscrite dans la durée - m'a immédiatement touchée. Au lieu de commencer par parler de son père, elle écrit sur un de ses pairs, un frère artistique, celui qui l'a guidée pour écrire ce texte - guidée à travers l'écriture car Claudine et Falk Richter ne se connaissent pas.

Ce qui m'intéresse ici, c'est l'approche philosophique : l'idée que nous sommes la somme des rencontres que nous avons vécues. La question du legs, de l'héritage, est primordiale. Pour Claudine Galea, cela passe ici par une rencontre artistique ; mais pour chaque personne, cela peut prendre mille autres formes. C'est la dimension universelle de la rencontre comme déclencheur, comme étant ce qui vient provoquer un dépassement, qui me passionne.

La seconde partie s'intitule « my way » - titre qui fait référence, entre autres, à la chanson interprétée par Frank Sinatra que le père adore écouter.

Là, Claudine Galea met en écriture un dialogue entre elle et son père - qui est décédé. Delphine Horvilleur [Femme rabbin, écrivaine et philosophe française] dit que parler de la mort, c'est parler de la vie. Je trouve que c'est exactement ce que fait Claudine. Elle se remémore un dialogue avec son père qui se sent proche de la mort et c'est un moment de vie très fort, un moment d'amour aussi entre deux êtres qui n'auront peut-être pas réussi à se dire simplement « je t'aime ». Ce rapport s'inscrit dans la complexité du rapport collectif, colonial : Le père est né en Algérie, ancien militaire, il s'est battu durant la Seconde Guerre mondiale et en Indochine, il est fondamentalement antigauilliste. Et le poids de cette histoire a aussi dynamité le couple parental - la mère est communiste et anticolonialiste, pour l'indépendance de l'Algérie. Il y a dans l'évocation de ce trio père/mère/fille tout le poids de notre Histoire française, de cette famille

qui se serait voulue « normale ».

[...]

Ce qui me plaît aussi, c'est que dans cet amour inconditionnel entre la fille et le père, il y a de nombreux et profonds désaccords entre eux. On sent l'écart générationnel immense - qu'on peut toutes et tous ressentir.

La troisième et dernière partie s'intitule *This is (not the end)*. La parenthèse est importante car il est question d'une mort possible - le cancer est évoqué - mais aussi de tout ce qui peut transmettre, justement, un sentiment de vie : elle évoque les artistes, les vies, les mots qui l'accompagnent et la portent, la force qu'ils lui donnent. Comment voyez-vous cette partie ?

C'est à mon sens la plus musicale des trois, il y a une rythmique, une dynamique qui s'inscrit avec de nombreux retours à la ligne. Cela donne la sensation d'un flux de vie. Il y a une dimension spirituelle, quelque chose qui la dépasse elle-même et qui dépasse l'endroit du théâtre. Ce qui est incroyablement fort, c'est l'intensité, la puissance de ce qu'elle transmet. Je parlais tout à l'heure de résilience : c'est exactement ce que je ressens. Le texte s'appelle *Un sentiment de vie*, et cette partie est une « intensité » de vie - c'est vraiment le mot qui me revient sans cesse. Elle parvient à transmettre l'énergie de rester debout, malgré tout. C'est un « merci » adressé à des écrivains, des peintres, des mots où des images qui la portent, ou des musiques, des voix - elle cite Nina Simone. Mais ce qui est fort dans la manière dont elle amène ces références, c'est qu'on peut très bien ne rien connaître des gens évoqués. Ce qui est magnifique, c'est le dialogue avec les morts.

Un sentiment de vie est écrit en escalier : on part de cette parole très intime, puis des espaces s'ouvrent peu à peu, on découvre le père, la famille, la mort, l'Histoire, et tout s'élargit toujours, devient de plus en plus vaste - jusqu'à ce dialogue possible avec les morts de tous les pays et toutes les époques. Il y a un « je » qui va vers le « nous » - et ce « nous » s'ouvre aussi vers l'après.

[...]

Comment avez-vous rencontré Valérie Dréville et pourquoi avez-vous pensé à elle pour interpréter ce texte ?

La rencontre entre un texte et une actrice est pour moi essentielle, c'est une dimension centrale de

mon travail. Après avoir lu le texte, j'ai rencontré Stanislas Nordey à Strasbourg pour lui parler de mon désir de le mettre en scène [Claudine Galea est artiste associée au TNS]. Nous avons tout de suite évoqué Valérie Dréville [qui est également artiste associée au TNS], c'était notre intuition commune, mais je ne la connaissais pas personnellement. Notre rencontre autour d'*Un sentiment de vie* a été une évidence : ce texte est essentiel pour elle comme pour moi, nous en avons parlé et elle a dit « oui » tout de suite. Valérie Dréville est pour moi une actrice à l'image de ce texte, non seulement parce qu'elle a la puissance qu'on lui connaît et la rigueur, la précision qu'il faut pour porter cette écriture, mais aussi parce qu'elle sait allier puissance et vulnérabilité. Elle a une technicité immense et, en même temps, le désir et la capacité de toujours se renouveler. Elle est dans un rapport vivant au théâtre, à son métier. C'est aussi ce qui fait d'elle une actrice exceptionnelle - et il faut l'être pour porter ce texte à la fois puissant et plein d'une charge émotionnelle.

Dans vos précédents spectacles, l'esthétique était souvent construite à partir du « plateau nu », privilégiant le jeu et la lumière. Pouvez-vous parler de ce choix ?

C'est un aspect important. Pour moi, le théâtre est un des seuls endroits au monde où on peut avoir cette qualité d'échange qui existe entre la scène et la salle. C'est un face-à-face, dans le sens de se faire face, se regarder et se laisser regarder d'une manière unique. Je tiens au plateau nu, parce que je veux donner accès le plus possible à l'acteur, à l'actrice. Ce qui m'intéresse ici, c'est de voir Valérie dire ces mots-là, voir comment ce texte-là passe par cette actrice-là. Pour que ça ait lieu, j'ai besoin de tout vider autour. Je fais le pari que l'humain suffit et que dans ce « rien », il y a tout, tout ce qui est essentiel : un être humain avec qui il va y avoir un échange. C'est palpable justement parce qu'il y a cette nudité autour, ce vide. C'est une évidence pour moi, le plateau nu, ce n'est pas intellectuel mais organique.

J'ai le sentiment qu'il y a une adéquation avec ce texte où Claudine Galea va au-delà des formes : est-ce un récit, un monologue de théâtre, un poème dramatique ? Beaucoup de codes sont mêlés, bousculés, il y a une mise à nu dans l'écriture...

Oui, une authenticité qui va au-delà de toutes les questions habituelles de forme. Il y a ce sentiment que l'écriture s'est imposée comme ça, à ce

moment-là, pour créer « cet objet-là » qui est très singulier et échappe aux définitions habituelles. C'est très fort dans *Un sentiment de vie* - plus encore que dans d'autres textes de Claudine. Peut-être est-ce lié au fait qu'à la base, il s'agissait d'écrire sur Falk Richter - d'ailleurs elle n'a pas écrit sur lui mais à partir de lui. Et il y a un temps qui s'écoule entre l'écriture de chaque partie, quelque chose se creuse. Elle crée des espaces-temps très différents dans chaque partie, tout en restant dans une fluidité - c'est très surprenant. Vous parliez d'une adéquation et effectivement, j'ai le sentiment qu'il y a une lignée évidente entre le texte de Claudine, l'actrice Valérie Dréville et ma recherche personnelle.

Il y a, dans le texte, des particularités comme la présence de parenthèses - ce que l'on voit peu dans l'écriture théâtrale - ou des « slashes » dans le dialogue fille/père. Comment pensez-vous les traiter ?

La question de l'adresse va être un enjeu majeur du travail - peut-être particulièrement dans la deuxième partie où il y a vraiment dialogue. Je pense que Valérie et moi avons en commun un goût pour ce qui n'est pas facile, pour le challenge. Beaucoup de choses trouveront leur résolution lors des répétitions, nous allons chercher ensemble. Ce qui est formidable ici, c'est qu'on sent que le texte est une matière à jouer. Je sens d'instinct que c'est un terrain de recherche ludique.

Est-ce que vous avez choisi dès le début de votre parcours d'être à la fois comédienne et metteuse en scène ?

Pas du tout. Bizarrement, la mise en scène n'est pas une évidence pour moi. J'aimerais jouer tout le temps. Mais il y a la rencontre avec des textes. Je n'avais pas prévu que j'allais vivre une telle expérience avec *King Kong Théorie* [spectacle qui a été créé en 2014 et a connu un succès international] et qu'elle me mènerait ensuite à presque dix ans de mise en scène. Jusqu'à ce jour, la vie m'a apporté énormément d'opportunités en tant que metteuse en scène et moins en tant qu'actrice, alors que j'adore jouer aussi. Il y a quelque chose qui dialogue en moi entre les deux, c'est un mouvement. Et je pense que c'est un moteur pour diriger les acteurs, pour les accompagner, parce que je les comprends, je vois les méandres par lesquels ils passent. Ce qui me semble très important, c'est de créer un espace pour ces actrices et ces acteurs. C'est ce que je veux faire.

[...]

Émilie Charriot

Extraits de l'entretien réalisé par Fanny Mentré,
collaboratrice littéraire et artistique au TNS,
le 18 juillet 2021

trois / this is (not the end)

Extrait

« Parce que la vie n'a rien d'autre que la vie —
(que la mort échoue à)
Une femme un homme entrent dans l'histoire En sont rejetés —
À un moment cette pièce devrait aboutir à quelque
chose qui ressemble à la beauté au pardon — MAIS JE
NE SAIS PAS COMMENT FAIRE
Perdus dans la foule perdue —
De temps en temps les génies témoignent
Paul Celan se jette dans la Seine Ingeborg Bachmann
brûle vive dans sa chambre d'hôtel à Rome Marina
Tsvetaeva se pend à Ielabouga en Tatarie À Londres
Sylvia Plath met sa tête dans le four ILS CHERCHAIENT
QUELQUE CHOSE COMME DES RÊVES PERDUS
Janis Joplin meurt d'une overdose à l'hôtel Chelsea à
New York Nina Simone meurt malade pauvre ignorée
de tous à Carry le Rouet dans les Bouches du Rhône
Viens que je te dépouille (ton travail ta maison ton
amour ton nom) Viens que je dévore tout Que de toi
ne restent que dignité et monnaie souillées sur le
trottoir —
Dans les morgues les médecins nous reconnaîtront
À la grosseur inusitée de nos coeurs
THIS IS THE END
THIS IS (NOT THE END)
En quel temps vivons-nous
EN FUITE ET EN URGENCE
Dans la forêt (la nôtre) les questions mortes recouvrent
le bruit des pas
Ne t'enfuis pas il n'y a plus de contrées inconnues à
l'abri silencieuses —
Laisse l'idée de la beauté »

Un sentiment de vie
Extrait
P.41

Claudine Galea

Parcours

Claudine Galea écrit du théâtre, des romans, des livres pour enfants, des textes radiophoniques. Elle est lauréate du Grand Prix de littérature dramatique Jeunesse en 2019 pour *Noircisse* ; du Grand Prix de Littérature dramatique 2011 pour *Au Bord* ; du Prix Collidram 2015 pour *Au Bois* ; du Prix des Lycéens Île-de-France 2011 pour son roman *Le Corps plein d'un rêve* ; du Prix Radio SACD 2009 pour l'ensemble de son travail radiophonique ; du Prix des Radiophonies 2008 pour *Sept vies de Patti Smith* réalisé par Marguerite Gateau.

Claudine Galea est autrice associée au Théâtre National de Strasbourg depuis septembre 2015. Au théâtre Nanterre-Amandiers depuis 2021 (direction Christophe Rauck) et au théâtre de la Tête Noire (dir. Patrice Douchet) pour 2022-2023

Sa pièce *Je reviens de loin* a été adaptée au cinéma par Mathieu Amalric sous le titre *Serre moi fort*, 2021.

Au Bord a fait l'objet de plusieurs mises en scène en France et à l'étranger : à Rome, RomaEuropa festival, par Valentino Villa avec Monica Piseddu, octobre 2022 (Florence Milan et Lugano novembre 22), à Strasbourg, au TNS, par Stanislas Nordey avec Cécile Brune Juin 2021, à Paris à La Colline - théâtre national, mars 2022 à Madrid, par Cristina Vinuesa, 2020, et publication aux éditions Continta me tienes Genève, par Michèle Pralong, au Théâtre le Poche, 2016, à Paris, à la MC93, par Jean-Michel Rabeux avec Claude Degliame, 2013, à Athènes par Themelis Glynatsis, 2013, lu au Japon, au Danemark, traduit en mexicain dans une anthologie de quatre pièces.

Un sentiment de vie a été créé en septembre 2021 au Théâtre de la Bastille par Jean-Michel Rabeux, avec Claude Degliame et Nicolas Martel et par Émilie Charriot en allemand avec Anne Haug au Theater Basel à Bâle (Suisse), en octobre 2021.

Ça ne passe pas, commande d'Hélène Soulié dans le cadre de son projet « Madam » a été créé à Montpellier en 2022. Reprise au théâtre Studio Alfortville, en janvier 2023.

Au Bois a été créé par Maëlle Dequiedt (version itinérante) en 2016, par Benoît Bradel en 2018 au TNS et à La Colline - théâtre national. Nouvelle création par Mathilde Modde (collectif Chamarre, théâtre universitaire Nanterre).

Deux adaptations de son roman *Le Corps plein d'un rêve* ont fait l'objet de mises en scène : *La 7^e vie de Patti Smith* par Benoît Bradel avec Marie-Sophie Ferdane et les musiciens Sébastien Martel et Thomas Fernier à Théâtre Ouvert; *Patismef* par Thierry Roisin avec Nathalie Royer au Nest - Centre dramatique national de Thionville.

Un livret écrit pour Ahmed Essyad, *Mirrida*, créé à l'Opéra du Rhin lors du Festival Musica en 2016, fera l'objet d'une nouvelle création augmentée en 25-26 à Paris sous le titre *La voix de la Tessaout*.

Ses textes jeunesse ont été mis en scène notamment par Patrice Douchet, Muriel Coadou, Antoine Hespel, Marion Chobert. Son roman pour enfants *La Fille qui parle à la mer* a fait l'objet d'un conte musical par Romain Blanchard avec Marine Behar et le musicien Quentin Thirionet en 2017. Actuellement la compagnie Le Compost crée une adaptation d'*Après grand c'est comment ?* pour public malentendant sous le titre « Le syndrome de Pan ».

Les Invisibles (2013) a été lu à la Mousson par Michel Dydim, diffusé sur France Culture en 2014, et mis en scène par Muriel Coadou et Gilles Chabrier, notamment à La Comédie de Saint-Étienne, Centre dramatique national en 2016.

Les Idiots ont été mis plusieurs fois en scène, notamment à Toulouse en 2023 par Michel Mathieu et le Collectif La Capsule (Paris) et la Compagnie Coup de Chien (Strasbourg) en 2017. *Fake*, écrit dans le cadre du projet Éducation et Proximité pour des lycéen-nes, a été mis en scène par Rémy Barché, avec Hélène Morelli et Thalia Otmanetelba à Reims, Paris et Strasbourg en 18-19.

Elle a fait la version française avec Dimitra Kondylaki de *La Ronde du carré* de Dimitris Dimitriadis, créé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe (Paris) par Giorgio Barberio Corsetti.

Un nouveau cycle radiophonique de cinq textes sera diffusé sur France-Culture en 2023, réalisé par Laurence Courtois.

En cours d'écriture : *Munitions d'amour* pour Stanislas Nordey (commande du TNS) ; *Tango [restes]* avec Frédéric Vossier ; *Vies nouvelles* pour le Collectif La Capsule et *Hurlevent, Carcasse* pour Maëlle Dequiedt. Son théâtre est publié aux Éditions Espaces 34, et elle est représentée par L'agence théâtrale de L'Arche. Ses romans sont publiés aux Éditions Verticales, Éditions du Seuil, Éditions du Rouergue, Éditions Thierry Magnier, chez L'Amourier Editions et sont traduits dans une douzaine de langues.

Elle fait des lectures de ses textes, seule ou avec des musicien-nes (Annabelle Playe, Jean-Marc Montera, Loris Binot, Philippe Foch, Benoît Urbain).

Elle travaille régulièrement avec N+N Corsino (Nicole Corsino, Norbert Corsino), créateur-rices de Nouvelles images pour la danse, notamment le roman graphique *Morphoses* avec l'illustratrice Goele Dewanckel, commande en lien avec l'installation « Seule avec loup », Festival IRCAM / Beaubourg 2006, et Event by Eleven Biennale des arts numériques de Marseille, novembre 2022.

Claudine Galea appartient au comité de rédaction de la revue *PARAGES* du Théâtre National de Strasbourg, de la Revue *UBU*, Scènes d'Europe. Elle a également été journaliste à *La Marseillaise* entre 1987 et 1994.

Bibliographie

Théâtre

Aux Éditions Espaces 34

- Munitions d'amour*, 2023 (à paraître)
Ça ne passe pas, 2022
Un sentiment de vie, 2021
On n'entend rien à cette magie, livre collectif « Ce qui (nous) arrive » vol. 2, [commande textes courts TNS], 2021
Fake, 2019
Blanche Neige Foutue Forêt, 2018
Que seul un chien & Alliance, 2015
Au Bois, 2014
Les Invisibles, 2013
L'Été où le ciel s'est renversé, 2012
Au Bord, 2010
Les Chants du silence rouge, 2008
Les Idiots, 2004
Je Reviens de loin, 2003

Théâtre jeunesse

- Noircisse*, 2018
Après grand c'est comment ?, 2015
Dans le monde, paru dans le recueil collectif *Il était une deuxième fois*, 2015
La Nuit MêmePasPeur & Petite Poucet, 2009
L'heure blanche & Toutes leurs robes noires, 2009

Aux Éditions Théâtrales jeunesse

- Un bon coup*, paru dans le recueil collectif *Divers Cités 2*, 2018
Parce que tu vis, *Nouvelles mythologies de la jeunesse*, 2017

Romans, récits

- Les Choses comme elles sont*, Éditions Verticales, 2019
Le Corps plein d'un rêve, La Brune au Rouergue, 2011
L'Amour d'une femme, éditions du Seuil, 2007 (édition albanaise 2009)
La Règle du changement, éditions de l'Amourier, 2007
Morphoses, avec des images de Goele Dewanckel, 2006
Le bel échange, La Brune au Rouergue, 2005
Jusqu'aux os, La Brune au Rouergue, 2003
Séparation, E-tion Graphics Edition, Shanghai (bilingue français-chinois). 2004
Chronique d'une navigation, Images en Manoeuvre éditions, 1996

Albums & textes jeunesse

Chez Thierry Magnier

- Tu t'appelles qui ?*, Album avec des illustrations de Françoise Péetrovitch, 2016
Un amour prodigue, 2009 (pour ados et adultes)

Aux éditions du Rouergue

- La fille qui parle à la mer / Le garçon au chien parlant*, 2013
Au pays de Titus, Illustr. Goele Dewanckel, 2008 (édition arabe, 2015, édition italienne 2021)
Rouge Métro, collection DoAdo noir, 2007
À mes AmourEs, Illustr. Thisou, coll. Zigzag, 2007
Entre les vagues, coll. DoAdo, 2006
Sans toi, Illustr. Goele Dewanckel, 2005
MêmePasPeur, illustr. Marjorie Pourchet, 2005

Émilie Charriot

Parcours

Emilie Charriot débute le théâtre très jeune au sein de conservatoires municipaux avant de travailler comme actrice autodidacte à Paris et en région parisienne. De 2004 à 2009, elle enseigne à son tour le théâtre dans des conservatoires.

À 25 ans, elle intègre l'école de la Manufacture à Lausanne, comme actrice, dont elle sort diplômée en 2012. Au cours de sa formation, elle se forme auprès de metteur-es en scènes ou chorégraphes tel-les Jean-Yves Ruf, Jean-Louis Hourdin, Viachelsav Kokhorine ou Cindy Van Acker.

Au sortir de l'école, elle joue, entre autres, dans les spectacles de Massimo Furlan, Oscar Gomez Mata ou Christian Geoffroy Schlittler. Elle prête également sa voix pour des films documentaires et travaille régulièrement pour la radio suisse romande. Elle continue d'enseigner le théâtre sous forme de stages à la Manufacture et à la Haute Ecole d'Art et de Design de Genève.

En 2013, Vera Michalski-Hoffmann lui confie la mise en scène de *La sérénade* de Slawomir Mrozek pour l'inauguration de la Fondation Jan Michalski - Maison de l'écriture à Montricher.

Ensuite, elle adapte et met en scène *King Kong Théorie* de Virginie Despentes en 2014. Ce spectacle reçoit un très vif accueil du public et de la presse. Il est reconnu à l'international (Belgique, France, Suisse, Allemagne) et tourne pendant quatre ans, il fait notamment partie de la première Sélection Suisse en Avignon.

Emilie Charriot travaille alors avec des scènes nationales telles que Annecy, Marseille ou Valenciennes.

En 2016, elle met en scène *Ivanov* d'Anton Tchekhov à Lausanne.

En 2017, le Théâtre Vidy-Lausanne et l'auteur-scénariste suisse Antoine Jaccoud lui confient la mise en scène du monologue *Le Zoophile* dans lequel elle dirige Jean-Yves Ruf.

Emilie Charriot démarre alors une collaboration avec le Théâtre de Vidy où elle met en scène et interprète *Passion simple* d'Annie Ernaux. En 2020, elle dirige Simon Guélat dans *Outrage au public* de Peter Handke. En 2021, elle met en scène *Vocation*, une création de plateau co-écrite avec les interprètes du spectacle Pierre Mifsud et Nora Kramer.

En 2018, elle reçoit la prestigieuse bourse culturelle de la Fondation Leenaards pour sa recherche sur la *Vocation*.

Emilie Charriot continue de jouer. Au cinéma, elle tient le premier rôle féminin dans le premier long-métrage de Robin Harsch.

Au Theater Basel, elle a créé *Ein Lebensgefühl* (*Un sentiment de vie*) de Claudine Galea en allemand avec l'actrice Anne Haug. Cette saison, elle met en scène la version originale française avec l'actrice Valérie Dreville. Le spectacle sera repris en février 2023 au Théâtre Vidy - Lausanne et aux Théâtre des Bouffes du Nord en 2024..

Elle prépare *Die Bitteren Tränen der Petra Von Kant*, célèbre pièce de Rainer Werner Fassbinder avec les actrices du Theater Basel. Elle prévoit également de mettre en scène un texte de Marguerite Duras en 2024, qui sera notamment interprété par Nicolas Bouchaud et Laurent Poitrenaux.

Valérie Dréville

Parcours

Elle est formée au Théâtre national de Chaillot (avec Antoine Vitez, Yannis Kokkos, Aurélien Recoing, Georges Aperghis) et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (Claude Régy). Sa carrière au théâtre est marquée par sa rencontre avec Antoine Vitez, son professeur à Chaillot, qui la dirigera dans *Électre*, *Le Soulier de satin*, *La Célestine*, *La Vie de Galilée* (Comédie-Française). Elle entre à la Comédie-Française en 1988 et la quitte en 1993.

Elle travaille avec de nombreux metteurs en scène parmi lesquels Jean-Pierre Vincent, Alain Ollivier, Aurélien Recoing, Lluís Pasqual, Claudia Stavisky, Yannis Kokkos, Anastasia Vertinskaïa et Alexandre Kaliaguine, Alain Françon, Bruno Bayen, Luc Bondy. Elle joue sous la direction de Claude Régy dans *Le Criminel* de Leslie Kaplan, *La Terrible Voix de Satan* de Gregory Motton, *Quelqu'un va venir* et *Variations sur la mort* de Jon Fosse, *Des couteaux dans les poules* de David Harrower, *Comme un chant* de David, traduction des psaumes de Henri Meschonnic, *La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck. Elle se rend régulièrement en Russie pour travailler aux côtés d'Anatoli Vassiliev et sa troupe, avec lesquels elle joue notamment *Médée -Matériau* de Heiner Müller puis à Paris elle retrouve Anatoli Vassiliev au Théâtre de l'Odéon dans *Thérèse philosophe*.

Valérie Dréville est artiste associée du Festival d'Avignon 2008. Elle a joué dans *Long voyage du jour à la nuit* d'Eugene O'Neill, mise en scène de Cécile Pauthé; *Et nous brûlerons unes à unes les villes endormies*, texte, images et mise en scène de Sylvain George ; *Chic par accident*, mise en scène Yves-Noël Genod ; *Tristesse animal noir* d'Anja Hilling, mise en scène Stanislas Nordey, *Les Revenants* de Henrik Ibsen, mise en scène Thomas Ostermeier ; *Perturbations* d'après le roman de Thomas Bernhard, mise en scène Krystian Lupa ; *Schwanengesang D744* conception et mise en scène Romeo Castellucci ; *Un Temps bis* de Samuel Beckett conçu par Georges Aperghis ; *La Bête dans la Jungle* de Marguerite Duras mise en scène Cécile Pauthé.

En 2016, elle joue Arkadina dans *La Mouette* d'Anton Tchekhov, mise en scène de Thomas Ostermeier et *Noir inconnu* de Sylvain George. Elle a re-créé sous la direction de Anatoli Vassiliev *Médée-Matériau* de Heiner Müller au TNS et en tournée en avril 2017 puis *Le Récit d'un homme inconnu* d'Anton Tchekhov sous la direction d'Anatoli Vassiliev (2018) et la même année *Les Démons* inspirés de Fiodor Dostoïevski mise en scène par Sylvain Creuzevault. *Liberté à Brême* de Rainer Werner Fassbinder dans la mise en scène de Cédric Goumélon (2020), *Danse pour une actrice* de Jérôme Bel et *Tiresias de Kae Tempest* mis en scène par Guy Cassiers (2021).

Au cinéma, elle tourne notamment sous la direction de Jean-Luc Godard, Philippe Garrel, Alain Resnais, Hugo Santiago, Arnaud Desplechin, Laetitia Masson, Michel Deville, Nicolas Klotz, et dernièrement avec Sylvain George, Antoine Barraud et Pascale Breton. Avec Alice Diop elle a tourné dans *Saint Omer*, sorti en novembre 2022.

Valérie Dréville est artiste associée au TNS depuis 2015.

DANS LE MÊME TEMPS

FRATERNITÉ, CONTE FANTASTIQUE

Un spectacle de la compagnie Les Hommes Approximatifs

Texte Caroline Guiela Nguyen
avec l'ensemble de l'équipe artistique

Mise en scène Caroline Guiela Nguyen

12 | 20 janv
Salle Koltès

SPECTACLES SUIVANTS

ODILE ET L'EAU

Spectacle de et avec Anne Brochet

2 | 10 fév
Salle Gignoux

COMME TU ME VEUX

Texte Luigi Pirandello

Mise en scène, scénographie et traduction française
Stéphane Braunschweig
27 fév | 4 mars
Salle Koltès

L'AUTRE SAISON

CARTE BLANCHE À CAROLINE GUIELA NGUYEN

Samedi 14 janvier

11h | Librairie Kléber | Rencontre autour de son livre
Un théâtre cardiaque, édité par Actes Sud (2022)

Dimanche 15 janvier

15h30 | Cinéma Star | Projections et discussions

Les Engloutis (30 min) | Film réalisé à la maison
centrale d'Arles en juillet 2020
suivi d'un échange avec l'artiste

SAIGON (2h50) | Diffusion en avant-première, de la
captation de son spectacle créé en 2017
dont la première diffusion par
France Télévisions est prévue en 2023

Entrées libres | Informations sur tns.fr

LE TNS ACCUEILLE

ASSANGE ODYSSEIA, UN FORUM THÉÂTRAL

Projet porté par Sahra Datoussaid (actrice et
dramaturge) et Sarah Siré (actrice, metteuse en scène,
pédagogue et dramaturge)

Une odyssée pour comprendre de quoi Julian Assange
est le nom et problématiser sa situation en s'informant
sur les faits et en rencontrant des témoins/expert-es
des enjeux politiques contemporains que cette figure
tragique et théâtrale a mis en évidence.

Mardi 24 janvier | 19h | Salle Koltès

Entrée libre | Réservation obligatoire
au 03 88 24 88 00 et sur tns.fr

IMMERSIONS THÉÂTRALES

TROUPE AVENIR #7

3 mois d'aventure théâtrale
Pour tous-tes les curieux-ses de 16 à 25 ans
n'ayant jamais fait de théâtre !

Cette saison, elles-ils sont encadrés
par Florence Albaret et Iannis Haillet

Candidatures jusqu'au 31 janvier
Renseignements auprès de Laurie DALLE NOGARE
tns.fr/troupe-avenir | l.dalle-nogare@tns.fr