

Ce qui se joue
pour le père, c'est
un mouvement
de reconstitution,
de réappropriation
de son histoire.

- Stéphanie Chaillou -

Le Père

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 20-21

Entretien avec Stéphanie Chaillou

L'Homme incertain est votre premier roman, paru en 2015 chez Alma Édition - auparavant, vous aviez écrit de la poésie. Vous souvenez-vous de ce qui a été à l'origine du geste d'écriture ?

Je voulais écrire un « livre des plaintes », un texte choral, où faire entendre des pensées intérieures - sans que les émetteurs de ces pensées soient identifiés. Il y avait l'idée de faire entendre un flux de conscience, mais au pluriel, rendre compte de ces pensées qui nous traversent quand on marche dans la rue ou qu'on attend un bus ; cette activité silencieuse dans nos cerveaux. J'appelais ça un « livre des plaintes » car ce sont souvent des ressassements, des questionnements, des réflexions, des choses qu'on ne se dit qu'à soi-même.

J'ai commencé à écrire dans ce sens, puis est venue la première phrase du texte « Je ne me souviens plus de mes rêves. Je crois que j'ai construit ma vie à partir de mes rêves, mais je ne sais plus à quoi ils ressemblaient. » Cette voix

a balayé toutes les autres - elle s'est imposée. Je me suis engouffrée dans cette parole, qui est devenue celle du père, et je l'ai déployée.

Le contexte de la ruralité, avec la PAC [Politique agricole commune], est donc venu du fait de vous concentrer sur une voix unique - celle d'un paysan qui a fait faillite dans les années 70 ?

Oui. Je me suis concentrée exclusivement sur cette parole du père. Une fois le personnage apparu, avec sa voix, il me restait à l'inscrire dans un temps et dans un espace. Lui donner chair. Le personnage du père a une connexion avec ma vie ; je me suis appuyée sur des éléments historiques mais aussi une réalité que je connais, la campagne dans les années 70, la vie dans une ferme. Mais, c'est un roman, il s'agit d'une parole romanesque, d'une voix inventée, je tiens à le préciser.

Il y a une constance dans la structure du roman : après chaque prise de parole du père - ou plutôt chaque pensée - celle des enfants vient toujours en écho. Comment est venue cette construction ?

Il y a comme une bataille des mémoires. Ce qui se joue pour le père, c'est un mouvement de reconstitution, de réappropriation de son histoire.

Il se souvient et il réélabore - comme c'est toujours le cas dans un travail de mémoire -, avec l'enjeu d'avoir à considérer ce qui s'est passé, ce qu'il a fait, et d'en penser quelque chose. Avec le souci aussi du regard que ses enfants peuvent porter sur sa vie. Face à cette mémoire mouvante qui interprète, il y a une sorte d'implacabilité de la mémoire des enfants, avec des souvenirs qui surgissent comme des instantanés, des images fixes gravées en eux. Cette tension se traduit, dans le livre, par ces deux voix : celle du père et celle des enfants.

Ce qui est intéressant dans la mise en scène de Julien [Gosselin], c'est la façon dont il a traité cette parole des enfants : les mots ne sont pas prononcés, ils sont projetés sur un mur, ils sont écrits, comme gravés. C'est un choix vraiment pertinent et un moment fort du spectacle.

Ces mots peuvent être ceux des enfants du père, mais ils pourraient aussi être les siens, quand il était lui-même enfant. Ils pourraient presque appartenir à une mémoire enfantine commune. L'avez-vous envisagé ainsi ?

Non, dans mon esprit, ces mots sont ceux des enfants de ce père. Mais je comprends cette lecture possible parce que cette parole a un

aspect fragmentaire et nous avons tous en nous ces expériences : des morceaux de souvenirs qui saillent, auxquels on s'accroche.

Comment avez-vous élaboré le langage du père ? L'écueil aurait pu être d'écrire un parler pseudo-paysan, ce qui n'est pas du tout le cas ici.

La figure du père est un paysan, mais ce qui est en jeu dans le texte va au-delà : qu'est-ce que rater ou réussir ? Comment vit-on ce que la société considère comme un échec ?

Le livre évoque les questions que se pose un homme - et ce n'est pas anodin qu'il soit un père - quand il n'est plus en mesure de répondre à l'exigence faite par la société patriarcale de subvenir aux besoins de sa famille, de « nourrir les siens ». Il y a cette responsabilité dont il a hérité, qui s'est transmise jusqu'à lui, de génération en génération. Aujourd'hui, notre société a changé, les femmes travaillent, mais cette répartition des rôles perdure assez largement.

Il s'agissait aussi de voir comment un sujet est percuté par l'Histoire - avec un grand H. C'est le cas de ce père : le contexte économique retentit sur son existence. J'ai placé ce personnage dans le milieu agricole, avec le choc de la politique agricole commune dans les années 70, mais on

« Il vit la mort d'un monde dans lequel il était possible de penser que les choses étaient simples, qu'il suffisait de travailler pour vivre. »

peut penser qu'une situation similaire est en train de se produire aujourd'hui. De manière générale, j'aborde mes livres d'abord sous l'angle d'une question, un propos qui s'incarne à travers des personnages. Là, c'est un paysan, mais je pense que tous les pères sont confrontés à ces questions, toutes les mères, tous les parents, que ce soient les ouvriers quand les usines ferment, ou les gilets jaunes quand ils disent qu'ils ne peuvent plus nourrir leurs enfants à partir du 15 du mois.

Ce personnage est un sujet qui pense. Il a un corps, il s'inscrit dans un temps historique, il a une identité sociale - c'est un paysan - mais c'est avant tout un sujet qui vit, qui a des émotions et qui réfléchit. À ce titre, son langage est « universel ».

Diriez-vous que c'est quelqu'un qui vit la mort d'un monde ?

Oui, il vit la mort d'un monde dans lequel il était possible de penser que les choses étaient simples, qu'il suffisait de travailler pour vivre. Mais l'écosystème économique dans lequel il se trouve est en fait beaucoup plus complexe que « l'histoire » qu'on lui a racontée et qu'il a poursuivie : cultiver ses champs, élever des bêtes. Le roman évoque cette complexification d'un monde, qui ne se vit plus seulement à des échelles individuelles ou

régionales, mais nationales et internationales.

La fin de ce monde marque aussi la fin de ses rêves d'enfance, l'idée qu'il avait de sa vie.

Le personnage dit qu'il fait partie d'une génération élevée dans le mensonge. Pouvez-vous parler de cette rupture ?

Ce qui vole en éclats, ce sont les repères, les certitudes qui structuraient son univers.

Par exemple, la croyance qu'il suffisait de bien faire, de bien travailler et que, naturellement, tout suivrait ; ou encore, l'idée qu'il était « naturel » de faire des enfants, « naturel » de rester à l'endroit où il avait grandi, « naturel » pour un homme de ne pas pleurer et de subvenir aux besoins de sa famille. C'est dans cette pensée qu'il a été éduqué, cette vision du monde et de la famille. Mais toutes ces évidences premières sont mises à mal les unes après les autres. Cette fin des certitudes n'est pas inintéressante en soi, car elle le met en situation de doute et donc de réflexion, mais encore faut-il qu'il parvienne à construire quelque chose avec ça, ne pas seulement subir.

On comprend assez tard dans le texte qu'il est aujourd'hui à la retraite. Il y a l'idée d'une évolution

de l'image de soi. Cette notion est flagrante, notamment dans le passage où il évoque la photo de lui à dix-neuf ans, avec sa première voiture. Il est question de « comment on se rêve »...

Absolument, c'est central. Comment on se rêve et comment on voit chacun notre avenir, le « champ des possibles » qui est le nôtre. Le père voit ce champ se rétrécir. Il y a en lui une innocence qui se déconstruit, des illusions perdues.

Je pense qu'on fait tous ce type d'expérience, à des degrés divers : au départ, on pense que nos horizons sont larges, ouverts, même si c'est une illusion. Puis, c'est comme si l'existence n'était qu'un resserrement perpétuel, face à la réalité de ce que l'on fait, nos possibilités, le caractère par définition limité et bref d'une vie... C'est un sentiment partagé, je crois, cette finitude, mais quand des événements historiques viennent percuter votre existence et fermer définitivement des portes, ça prend soudain une forme très brutale. Ce père n'est pas naïf, il mesure, en tant que parent, que tout se ferme pour lui mais aussi fatalement pour ses enfants. Et ce savoir est terrible.

Le père est traversé par le désir de mourir et aussi par le désir de tuer, de laisser une trace, même sanglante. Le fait de lui prêter ces pensées était-il

prévu ou est-ce venu lors de l'écriture comme un développement logique ?

Quand j'écris, je ne décide pas par avance de ce qui va advenir, ça arrive par la langue, le langage, et la logique interne des personnages. Ce texte dessine un chemin d'émancipation, de rédemption, avec des phases de détresse mais aussi de révolte, la nécessité de « ne pas en rester là ».

Le père dit qu'il n'y a que le « vrai sang » qui est compris. Ce n'est pas une justification du recours à la violence, mais la formulation d'un processus assez inévitable. Il y a quelque chose de la violence subie qui se retourne forcément à un moment. Le père, ce personnage, ne peut pas rester les bras croisés, et attendre de « mourir », ce n'est pas possible. Il serait déjà mort s'il ne faisait rien. C'est pourquoi, il imagine qu'il tue. Personne ne peut supporter de se faire « liquider » sans réagir.

Ce père dont on entend la pensée est quelqu'un qui ne parle pas. Le silence est ancré en lui comme il l'était chez son père, qu'il évoque. Est-ce pour cela qu'il était important de donner voix à sa pensée ?

Effectivement, c'est une famille de « taiseux ». De ce silence découle l'intensité de cette pensée intérieure, précisément parce qu'elle n'est pas

« Ce qui vole en éclats,
ce sont les repères,
les certitudes
qui structuraient
son univers. »

énoncée. Il y a entre ce père et son propre père un partage du silence ; le partage aussi d'une grande solitude face à cette question : que penser de ce qu'on a fait ?

Le livre est traversé par la question des témoins : qui est le témoin de nos vies ? Comment, au travers de quel regard, considère-t-on ce que l'on fait ? Ce qui inquiète ce père, c'est ce que peuvent penser ses enfants de sa vie. Il ne sait pas non plus ce que son père et sa mère ont pu en penser. Il est habité d'une immense incertitude - d'où le titre du livre. Il va devoir décider par lui-même ce qu'il pense de son existence. En finissant par se dire que son histoire lui appartient et qu'il n'est pas un raté, il opère une conversion de son regard, il s'affranchit en devenant son propre témoin.

Vous évoquez le titre. Le livre est paru sous celui de *L'Homme incertain* et le spectacle s'intitule *Le Père*. Pourquoi ce changement ?

Le titre avec lequel j'ai travaillé, celui initial, était *Le Père*. C'est sous ce titre que Julien a lu des extraits du texte, publiés dans la revue IF, dont Hubert Colas est directeur de publication [le n°39, publié en avril 2014. Hubert Colas est auteur, metteur en scène, scénographe, directeur de la Diphtong Cie et fondateur de Montévidéo,

lieu de résidence et de création dédié aux écritures contemporaines, à Marseille]. Julien a ensuite souhaité le conserver pour le spectacle, pour qu'il y ait une dimension d'incarnation plus immédiate.

Connaissez-vous Julien Gosselin au moment où il a découvert le texte ?

Non, c'était une rencontre inattendue. Julien m'a raconté qu'Hubert lui avait montré la revue IF, dans laquelle il avait lu des extraits du *Père* ; il a eu un véritable coup de cœur.

Ensuite, nous nous sommes rencontrés à Montévidéo, à Marseille, où nous avons fait deux jours de travail à la table, avec Laurent Sauvage et l'équipe artistique. Julien a vraiment construit une version scénique du texte. Il a fait des coupes et un travail de composition. C'est ce que j'ai découvert pendant ces deux jours : il ne conserverait pas nécessairement la structure des paragraphes. J'ai tout d'abord été surprise, ce n'est jamais facile pour un auteur de voir son texte coupé ou recomposé - ce qui s'apparente à un geste de réécriture. Mais j'ai accepté ce principe et j'ai laissé Julien construire sa version en lui faisant totalement confiance. Et ça s'est très bien passé.

Avez-vous assisté aux répétitions ?

Non, j'ai découvert le spectacle lors de la première représentation à Toulouse [la création a eu lieu au Théâtre de la Cité - CDN Toulouse Occitanie, en novembre 2015] et je l'ai revu plusieurs fois depuis. Ça a été un grand plaisir à chaque fois. Julien a fait des choix, mais en saisissant pleinement le texte et ses enjeux. C'est assez magique pour moi d'entendre Laurent [Sauvage] le dire. Lors des dernières représentations à Bobigny, je me plaçais tout en haut de la salle et j'avais l'impression de voir - littéralement - les mots entrer dans les oreilles des spectateurs. C'est une sensation incroyable ! C'est très beau, ça porte le texte, ça lui donne un déploiement particulier, qui n'est pas celui de la lecture silencieuse.

Est-ce à l'occasion du spectacle que vous avez connu Laurent Sauvage ?

Je l'avais vu jouer dans un spectacle de Christophe Fiati. Ce qui me plaît beaucoup, et qui va dans le sens de ce que vous disiez à propos de la langue du père qui n'est pas une imitation d'un imaginaire de « parler paysan », c'est que Julien n'est pas allé non plus vers une incarnation réaliste - ce qui aurait été une erreur. Laurent est un corps traversé par

une parole, il a une présence physique très forte, une voix et un rythme qui lui appartiennent. Je suis toujours très heureuse de l'entendre.

Avant que Julien Gosselin ne vous sollicite, aviez-vous pensé que ce texte pouvait exister au théâtre ?

La question du rythme est toujours centrale dans ce que j'écris. Je ne sais pas si l'on peut parler « d'écriture orale » mais ce sont des voix que j'entends, des paroles. La voix est un élément essentiel de mon travail. Donc porter le texte au théâtre était une évidence.

Stéphanie Chaillou

Propos recueillis par Fanny Mentré, le 10 juin 2020

Entretien avec Laurent Sauvage

Comment ce projet est-il né pour toi ? Connaissais-tu Julien Gosselin et aviez-vous le désir de travailler ensemble ?

On s'est rencontrés un jour, Julien et moi, et on a parlé, pas spécialement de théâtre. Au bout d'un moment, Julien m'a dit « J'adorerais travailler avec toi un jour. » et je lui ai dit que moi aussi. Mais « un jour », c'est vague et surtout, il fallait qu'on trouve un texte, car c'est le plus important ! Trois mois plus tard, il m'a appelé : il venait de lire le texte de Stéphanie Chaillou et me l'a envoyé. Je l'ai lu et je l'ai tout de suite rappelé pour lui dire que je voulais absolument le faire. Alors, banco, c'était parti. Nous n'avons même pas eu besoin de parler de ce choix, c'était une évidence, je pense que le

texte me touchait au même endroit que lui.

Ensuite, la difficulté était d'accorder nos emplois du temps. Julien avait déjà mis en scène *Les Particules élémentaires* [de Michel Houellebecq, créé au Festival d'Avignon 2013] et ça marchait très fort pour lui. Il préparait *2666* [de Roberto Bolaño] et j'étais aussi très occupé, mais on voulait entrer rapidement dans le travail. Nous nous sommes retrouvés une semaine à Montévidéo à Marseille - à l'invitation d'Hubert Colas. Puis nous avons pu répéter et créer le spectacle à Toulouse, au Théâtre de la Cité [en novembre 2015].

Julien travaille sur tous les éléments scéniques en même temps : le jeu, l'espace, la lumière, la musique... Était-ce nouveau pour toi ? Comment as-tu vécu ce processus ?

Je connaissais Julien mais pas son équipe d'inséparables : Nicolas Joubert à la lumière, Pierre Martin à la vidéo, Guillaume Bachelé à la musique, Julien Feryn au son... Le premier jour, quand ils m'ont accueilli dans la salle, il y avait une pré-installation : un grand écran en fond de scène. Chacun s'est mis derrière ses manettes. Julien m'a demandé comment je désirais commencer ; j'ai proposé qu'on entende le texte tous ensemble. Il m'a dit d'aller directement au plateau.

« Comment est-ce que tu veux que je le dise ? ». Il m'a répondu : « Comme tu as envie. Puisque je t'ai choisi, ce qui m'intéresse c'est ta manière de le dire, ta personnalité ». J'ai commencé à lire et au bout d'un quart d'heure environ, du son est arrivé, de la lumière. Tout se mettait à dialoguer, de manière tranquille, douce...

Julien avait une vision claire de l'espace scénographique. Ensuite, il y a eu des recherches plus poussées sur le son, la vidéo, la musique. Il fallait trouver le bon équilibre. Guillaume Bachelé composait en direct avec moi, en fonction de mes énergies - il a une écoute extraordinaire. C'est vraiment un processus de travail en commun, d'attention de chaque instant. Il n'y a pas de grandes discussions sur ce qu'il faudrait faire ou pas, c'est l'évidence du plateau qui prévaut.

Ce qui est formidable avec Julien, c'est qu'on échange des sensations. On parle, puis on essaye d'autres choses. C'est très ouvert et simple. Très excitant. Il y a un dispositif technique poussé mais, au final, ce qui est recherché, ce qui est toujours central, c'est entendre le texte. Il faut que la parole soit portée au meilleur degré de transmission possible. D'ailleurs, il a fait le choix de démarrer le spectacle dans le noir pendant plusieurs minutes : il n'y a que les mots. Julien est

un grand amoureux des textes. Tout ce qu'il fait sert à les sublimer.

Tu as parlé du début, qui est une plongée dans l'intimité de la pensée. Comment vis-tu cette parole du père, qui est une traversée introspective davantage qu'une adresse ?

Tout le texte est écrit au « je ». C'est une parole intime sur sa vie mais c'est un témoignage qui est destiné à ses enfants. Ce sont eux qui sont à l'origine de ces mots, de cette pensée. C'est un geste de transmission pour formuler ce qu'il n'a jamais pu leur dire au moment du drame de la faillite - ils étaient petits - ni même après, quand ils ont été en âge de poser des questions. C'est une parole qui n'arrive à naître que plus tard, quand il lui est possible d'aller au plus près, à l'os, pour revivre les événements, dire : « Voilà où j'en étais ». Ce que j'entends, c'est qu'il y avait la nécessité du recul. Sur le coup, il y avait la somme des soucis matériels et la descente aux enfers, dans une forme de dépression profonde. C'est quand il a un peu sorti la tête de l'eau qu'il a pu commencer à nommer les choses. C'est le fruit d'un long travail. Et plus il nomme les choses - plus il raconte la dureté de ce qu'il a vécu, les

humiliations, les regards -, plus le faire de dire le reconstruit. Le texte raconte ce chemin de reconstruction.

Avant *Le Père*, tu avais déjà joué des « seul-en-scène », notamment dans les projets avec Christophe Fiat. Ressens-tu cela comme un travail particulier, très différent du travail d'acteur avec des partenaires ?

En l'occurrence, pas vraiment parce que, comme je t'ai dit, l'équipe est très présente. On est ensemble, au même titre que des camarades acteurs. Pour moi, ce sont de vrais partenaires. Pendant les répétitions, je n'ai pas eu l'impression d'être isolé parce que les échanges se faisaient en direct. Ensuite, pendant les représentations, ils sont toujours là, mais ce qui change peut-être, c'est le degré de responsabilité que je ressens. Si je me plante, je suis seul à me planter. Mais quand on se plante face à d'autres acteurs, on risque aussi de les faire se planter ! La différence, c'est qu'ils peuvent peut-être rattraper le coup...

D'un autre côté, ça donne une grande force, quelqu'un - un metteur en scène - qui te fait une confiance absolue. Ça donne des ailes, d'être choisi. Et être seul sur le plateau offre une

« Il n'y a pas de grandes discussions sur ce qu'il faudrait faire ou pas, c'est l'évidence du plateau qui prévaut. »

certaine intimité de dialogue dans le travail avec le metteur en scène. On se consacre plus de temps l'un à l'autre.

Depuis que tu as découvert le texte et à présent que tu l'as traversé de nombreuses fois, qu'est-ce qui te touche particulièrement ?

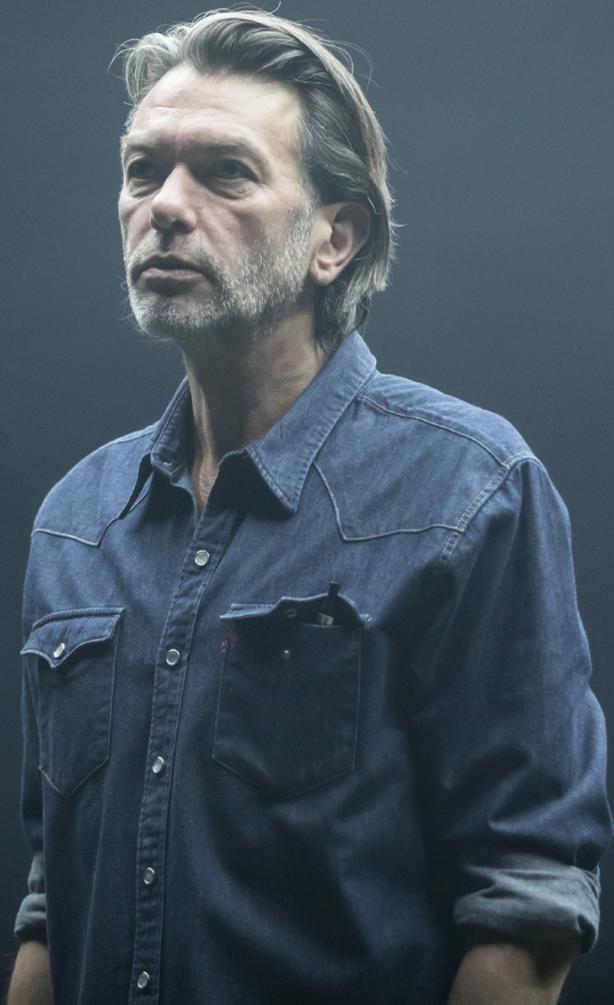
Tout m'a touché dans ce texte, immédiatement. Mais ce qu'il dit de l'humiliation, du qu'en-dira-t-on, me parle profondément. Quelqu'un fait partie de la société, mais dès qu'il a un problème, qu'il sort du cadre, il y a un regard qui est porté sur lui et le jugement peut aller très vite. C'est ce qui se passe avec ce père. Ça parle de tous ces gens à la marge, en difficulté et qui sont très vite étiquetés « pas comme il faut ». Ils sont très vite jugés, lapidés du regard, mis au ban. Le père parle de ça : le regard des gens du village qui change, ceux à qui il ne peut plus parler, son sentiment d'exclusion qui fait qu'il va de moins en moins oser prendre part aux discussions, comme s'il n'avait plus le droit de s'exprimer. Il y a un terrible effet de groupe, des gens qui s'engouffrent et se déchainent dans le jugement - même sans rien dire, le silence suffit. Ce regard de la société qui peut « vriller », je pense que c'est une chose qui nous touchait particulièrement Julien et moi.

Plus globalement, c'est une parole de parent, le spectacle s'appelle *Le Père*. Ce que je trouve beau, c'est que tout est pensé, dit, pour les enfants. Ce n'est pas simple de parler. Arriver à faire cet effort de tout retraverser pour eux, pour leur transmettre ce qu'on n'a jamais réussi à dire avant, c'est une démarche qui demande un courage incroyable.

Laurent Sauvage

Entretien avec Fanny Menétré le 3 juillet 2020, au TNS





Production Si vous pouviez lécher mon cœur

Coproduction Théâtre de la Cité - CDN Occitanie Toulouse, Comédie de Béthune, Théâtre d'Arles

Avec le soutien de Montévidéo créations contemporaines

Administration, production, diffusion Eugénie Tesson | Communication, organisation de tournée Emmanuel Mourmant | Administration Paul Lacour-Lebouvier | Conception technique et réalisation du décor Ateliers Théâtre de la Cité - CDN Occitanie Toulouse

Spectacle créé au Théâtre de la Cité - CDN Occitanie Toulouse le 17 novembre 2015.

Julien Gosselin et Si vous pouviez lécher mon cœur sont artistes associés au Pôle européen de création, le Phénix scène nationale Valenciennes. Julien Gosselin est artiste associé au Théâtre National de Strasbourg. Si vous pouviez lécher mon cœur est soutenu par le Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Hauts-de-France, la Région Hauts-de-France et la Ville de Calais. La compagnie bénéficie également du soutien de l'Institut français pour ses tournées à l'étranger.

Tournée Mulhouse, La Filature, 13 novembre 2020 | Tulle, L'empreinte, Scène nationale Brive-Tulle, 26 novembre 2020 | Liège, Festival de Liège, 12 et 13 février 2021

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 Strasbourg cedex | tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordéy | Entretiens : Fanny Mentré | Réalisation du programme : Suzy Boulmedais et Audrey Meyer | Graphisme : Jacques Lombard, insécable | Photographies : Simon Gosselin

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par OTT imprimeurs, Wasselonne, sept 2020



Partagez vos émotions et réflexions sur *Le Père* sur les réseaux sociaux :

#LePere

Le Père

7 | 15 oct 2020

Salle Gignoux

D'après *L'Homme incertain* de
Stéphanie Chaillou

Adaptation et mise en scène
Julien Gosselin*

Avec
Laurent Sauvage*

Scénographie
Julien Gosselin
Nicolas Joubert

Lumière
Nicolas Joubert

Vidéo
Pierre Martin

Musique
Guillaume Bachelé

Son
Julien Feryn

Arrangements
Joan Cambon

Assistanat à la mise en scène
Olivier Martinaud

* Artistes associés au TNS

Le roman *L'Homme incertain* est publié chez Alma Éditeur.

Équipe technique de la compagnie : Régie générale et lumière Nicolas Joubert
Régie son Julien Feryn | Régie vidéo Jean-Baptiste Cousin | Direction technique
Nicolas Ahssaine et Vianney Brunin

Équipe technique du TNS : Régie générale Antoine Guilloux | Régie plateau Charles
Ganzer | Régie lumière Christophe Leflo De Kerleau | Régie son Mathieu Martin
Régie vidéo Lucie Franz | Habilleuse et lingère Anne Richert

TNS 2068 !

En 2018, pour célébrer les 50 ans du théâtre, plutôt qu'une commémoration, Stanislas Nordey a préféré nous projeter dans le futur et interroger : ***comment le TNS fêtera ses 100 ans en 2068 ?***

Le TNS a confié la mission d'orchestrer cette interrogation à une autrice et un auteur, Sonia Chiambretto et Yoann Thommerel. Après une année d'échanges, de rencontres, d'ateliers d'écriture avec les publics, salarié-e-s, artistes, étudiant-e-s de l'École, personnes qui ne vont pas au théâtre, les deux artistes ont composé un questionnaire *dramatico-futuriste*, dont les questions s'affichent sur les murs du hall du théâtre.

Les questions sont posées, reste à écrire au propre et au figuré les réponses dans l'histoire du TNS et du théâtre public.

.....
Depuis septembre 2020 | Hall Koltès

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | tns.fr | [#tns2021](https://twitter.com/tns2021)