

La blessure est
inguérissable mais
Christine refuse de s'en
tenir au statut de victime
et retourne sans relâche
à l'endroit du crime, de
la blessure, pour y puiser
des outils de pensée.

- Cécile Pauthe -

Un amour impossible

TNS Théâtre National de Strasbourg

1968-2018 le TNS a 50 ans !

Saison 18-19

Entretien avec Célie Pauthe

Comment as-tu découvert le roman de Christine Angot et quelles ont été tes premières impressions de lectrice ?

À la sortie du livre, j'ai lu une interview de Christine Angot dans un quotidien. J'ai trouvé sa parole très forte et j'ai couru l'acheter.

J'ai ouvert le livre un soir et je n'ai pas pu le refermer sans aller jusqu'au bout ; je l'ai dévoré dans la nuit. Le roman nous transporte dans une émotion intime, il laisse au lecteur une place immense, par les résonances, les questions, les souvenirs qu'il suscite en chacun de nous. Nous avons tous, ou avons tous eu, une mère, et avons tous éprouvé la complexité des affects qui nous lient à elle, au fil du temps. Qu'est-ce que l'amour maternel et filial ? Comment la relation fille / mère se transforme-t-elle au cours d'une vie ?

Cette relation est le sujet central et elle subit un séisme : est-ce que cet amour peut survivre à l'inceste paternel ?

Puis je suis arrivée, au fil de ma lecture, au face-à-face final, saisissant. On ne peut pas se douter qu'on va plonger dans cette grande séquence – qui m'évoquait *Sonate d'automne* de Bergman. Avec une logique de fer, Christine Angot déplace le regard, de ce qui peut sembler une « tragédie intime » vers « le monde ». Le monde surgit et les questions remontent à la surface, sur les rapports de domination, d'infériorité sociale, sur l'intériorisation des schémas sociétaux, des étiquettes...

C'est la grande force de Christine Angot et c'est son combat : mettre à jour les assignations identitaires. Ayant été elle-même déchirée de manière violente entre deux mondes, entre deux classes sociales, elle pointe du doigt les mécanismes de domination – qui peuvent être complètement refoulés mais sont néanmoins à l'œuvre. Comment briser les assignations qui reconduisent, dans la sphère intime, ces mécanismes ?

J'ai trouvé essentiel de travailler sur ces questions et j'ai écrit à Christine Angot deux jours plus tard pour lui dire mon désir de faire exister *Un amour impossible* au théâtre.

À partir de là, quelle a été la teneur de votre dialogue ? As-tu participé au travail d'écriture de la version scénique ? Et avez-vous parlé du choix des actrices ?

Christine et moi nous sommes vues plusieurs fois à l'automne 2015. Mon désir premier était d'axer le spectacle sur les rencontres de la fin du livre, au restaurant. Parce qu'en soi, ce face-à-face est éminemment théâtral. Pour qu'on en comprenne tous les enjeux, Christine souhaitait que le passé existe, qu'il y ait un « avant » de la relation, qui amène à ce présent. Au fil des discussions, elle m'a proposé d'écrire une pièce à partir du roman.

En ce qui concerne la distribution, nous en avons très vite parlé, parce que tout allait reposer sur le choix de ces deux actrices, ces deux femmes. Nous nous sommes d'abord interrogées sur le personnage de la mère. Rapidement, dans nos échanges, le nom de Bulle [Ogier] est arrivé et cela a été une évidence.

Pour le personnage de la fille, c'est Christine Angot qui a pensé la première à Maria de Medeiros. J'ai tout de suite été séduite par cette idée. Je me souvenais bien sûr d'*Elvire jouvet 40* – un spectacle ô combien formateur, que je revois régulièrement, et aussi d'un film réalisé par Maria, *Capitaines d'avril* [2000], dont le sujet est la Révolution des Œillets. Son regard sur l'histoire récente de son pays m'avait beaucoup impressionnée. J'avais très envie de rencontrer cette

« Le monde surgit et les questions remontent à la surface, sur les rapports de domination, d'infériorité sociale, sur l'intériorisation des schémas sociétaux, des étiquettes... »

femme, qui en plus d'être une grande actrice, avait en elle cette conscience, cette urgence, d'affronter l'histoire politique à bras le corps.

Ces deux actrices portent en elles des histoires de théâtre – et de cinéma – immenses. Elles ont tout de suite été séduites par le projet et ravies à l'idée de travailler ensemble. De fait, Christine a écrit la pièce en pensant à elles.

Quelques mois plus tard, en février 2016, je me souviens d'un échange téléphonique avec Maria. Je lui ai dit : «Voilà ce que Christine vient de me proposer : au départ de la pièce, ton personnage aurait huit ans.» Sa réaction a tout de suite été : «Génial! C'est un cadeau immense!»

En été, nous nous sommes toutes retrouvées en Avignon pendant le festival. Christine nous a fait une lecture du texte. À partir de ce moment, la pièce était là et nous ne sommes plus retournées dans le roman, à part pour nous nourrir, entre nous. Je considère – nous considérons – que c'est une pièce à part entière et non une adaptation du livre, où des choses seraient manquantes.

Dans le roman, le temps est chronologique. La pièce s'ouvre, elle, au moment de la mort du père de Christine. Pourquoi ce choix ?

Dans la première version de la pièce, le récit se déroulait dans la chronologie, comme dans le roman. L'idée de Christine Angot étant que les comédiennes jouent tous les âges – la fille ayant huit ans au début. Après réflexion, je lui ai proposé de démarrer par une scène où les personnages avaient sensiblement le même âge qu'à la fin. Je voulais que tout ce qui a été vécu soit potentiellement déposé en elles et qu'elles puissent ensuite revivre – comme en flash-back – le temps depuis l'enfance de Christine.

Christine Angot m'a alors proposé de mettre en ouverture un échange entre la fille et la mère qui a lieu juste après la mort du père. La scène se termine par : « Nos relations sont foutues. Ok!? Au revoir. Là je rentre.» Commencer par un point de rupture m'a immédiatement séduite. J'ai voulu aborder cette scène comme un prologue antique de tragédie, avec la nudité du plateau, l'immense porte fermée. Tout semble clos, bouché. Et puis le travail de mémoire va commencer...

De la présence de ce prologue est née l'idée d'un temps continu : nous vivons avec les deux personnages une forme d'enquête où elles vont puiser à l'intérieur de leurs souvenirs communs, revivre les scènes clés de ce qu'a été leur histoire, leur relation. Au fond, c'est ce même travail qu'a fait Christine Angot en écrivant.

« De ces accordéons
du temps et de la
mémoire jaillissent
des fragments,
qui racontent une
possibilité de récit
de ces deux vies. »

Cette structure en forme d'enquête – de reconstitution – permet la mise en abîme du passé. Le théâtre est l'endroit où les temporalités multiples sont possibles et je me rends compte aujourd'hui que, de manière empirique, pas forcément consciente, cette relation aux temps multiples a eu et a toujours une place immense dans mon travail. *Un amour impossible* est pour moi un voyage théâtral de remontée du temps. Et la mémoire s'en mêle, les fantômes s'en mêlent – fantôme de cette enfance perdue, de cette adolescence ravagée. De ces accordéons du temps et de la mémoire jaillissent des fragments, qui racontent une possibilité de récit de ces deux vies. Ce qui est frappant, c'est que tout est construit autour du trio : le père n'apparaît jamais mais il est constamment présent dans le dialogue mère / fille, dès les premières scènes : « Pourquoi tu l'es pas mariée avec mon papa ? » Même absent, il est au centre.

À la fin, derrière le père, il y a le pluriel qui apparaît : Christine dit « ils » ou « ces gens-là ». C'est cette hauteur de vue, qui va du père vers le sociétal, que tu as souhaité mettre en avant ?

Oui, on pourrait presque parler d'un tournant stylistique. Le théâtre est l'endroit qui invite à basculer du « je » au « nous », à comprendre ce

qu'une histoire intime peut dévoiler de notre monde, de sa violence.

J'ai entendu certaines personnes – des hommes le plus souvent – s'étonner de cette « généralisation », la dénoncer comme telle. C'est vrai que Christine Angot va loin, mais je crois qu'elle a raison. Elle décrit le fonctionnement d'une caste. Elle démonte les mécanismes d'un crime de classe qui, en l'occurrence, s'opère sous les coups de la manipulation perverse d'un homme. Mais, outre la personnalité de cet homme particulier, elle combat ce qui, d'une certaine manière, est « accepté », « digéré » : la condition d'infériorité. Pour elle, il est inenvisageable d'admettre que ce fonctionnement, cette domination et son « acceptation » puissent être dans l'ordre des choses. Elle met à jour ce qui s'opère inconsciemment.

L'écueil serait de percevoir le propos politique qui s'énonce dans cette longue séquence finale comme une parole péremptoire, une forme de leçon. Ce n'est évidemment pas le cas : tout s'origine dans une blessure inguérissable. Il ne s'agit pas de dire : « Voilà, j'ai tout compris » ou « J'en suis sortie et je vous explique. » La blessure est inguérissable mais elle refuse de s'en tenir au statut de victime et retourne sans relâche à l'endroit du crime, de la blessure, pour y puiser des outils de pensée. Dès 2000, dans *Quitter la ville*, elle écrivait : « Je

ne débrouille pas MON affaire. Je ne lave pas MON linge sale. Mais le drap social. »

L'œuvre entière de Christine Angot est le contraire d'une prise de parole en surplomb, ce n'est pas un point de vue « sachant » qui viendrait apporter une sorte de lumière de compréhension. C'est un combat, c'est un débat – avec les mots et la pensée pour armes. Et rien n'est gagné.

Dans *Un amour impossible*, ce qui est remarquable, c'est de voir comment, à travers le temps, chacune à leur manière, la fille et la mère ont travaillé à garder un lien. Ce n'était pas acquis, loin de là. Chez Christine, on peut parler d'un « travail » au sens psychanalytique du terme. Elle a travaillé toutes ces années sans relâche sur ce lien, même dans les moments où la relation a été la plus abimée – évidemment au sortir de l'adolescence et peut-être plus encore à l'âge adulte : c'est ce qui est raconté dans les scènes où elle met sa mère dehors... Mais même dans les moments les plus douloureux de la relation, quelque chose continue à se chercher, à exister. De son côté, la mère est prête à endurer les questions, les heurts, les reproches. Plutôt que de sombrer dans la culpabilité, on sent sa volonté d'accompagner sa fille dans ce travail. Et c'est peut-être ce qui la sauve aussi. Leur relation bouge, les transforme, les questionne, ça n'arrête

pas de bouger, c'est ce qui est extraordinaire de la part de l'une et l'autre.

C'est ce que nous nous disions toujours durant les répétitions : s'il y a un personnage principal dans cette histoire, c'est leur relation, la façon dont elle a évolué, s'est cherchée, s'est perdue et s'est transformée.

Le livre étant axé sur cette relation, on peut s'interroger quant au titre : est-ce que l'amour impossible dont il est question est celui entre la fille et la mère ? C'est un titre gigogne parce qu'il peut s'agir de l'amour impossible entre le père et la mère – entre « castes sociales » –, et de celui évidemment entre le père et la fille... Du fait du silence de la mère après la découverte de l'inceste, l'amour entre les deux femmes ne s'en remettra peut-être pas ; c'est un amour blessé, mais un amour néanmoins, avec un présent, avec un futur possible.

À la fin, la mère – et la fille à travers elle – se trouve face à une impasse : elle aurait aimé que l'amour avec le père reste intact, dans un autre temps, celui de sa mémoire. Est-ce aussi cette cohabitation irréconciliable des temps qui t'intéresse ?

C'est ce que je trouve vraiment extraordinaire : la mère comprend ce que lui dit sa fille, mais elle dit ensuite que ce qui lui fait mal, c'est de ne pas

« S'il y a un personnage principal dans cette histoire, c'est leur relation, la façon dont elle a évolué, s'est cherchée, s'est perdue et s'est transformée. »

pouvoir garder les bons moments avec le père, alors qu'il y en a eu. Sachant ce qui est arrivé, elle est comme obligée de déconsidérer, voire d'effacer ce qu'elle a vécu comme un bonheur. Ça crée en elle deux temps, deux vies totalement irréconciliables.

Plus tôt, quand la fille lui demande : « Mais pourquoi tu l'aimais maman ? », elle répond « Je l'aimais. Est-ce qu'on sait pourquoi on aime ? Je peux pas te dire pourquoi »...

Pour la mère comme pour la fille, cet amour est devenu comme « inadmissible », mais il a existé. Toute l'infinie complexité des sentiments humains se situe dans cet incompréhensible, dans cet inexplicable, et c'est de là que naît la tragédie.

C'est ce que je trouve magnifique dans *Un amour impossible* : la fille tente d'emmener la mère sur un chemin d'émancipation. Elle l'invite à déplacer les événements et sentiments passés hors du cadre privé – qui les étouffe – et à les inscrire dans une vision du monde plus vaste, afin qu'elles puissent ensemble se réapproprier leur histoire commune. Et la mère entend tout cela, elle comprend qu'on peut lire ce qu'elle a vécu – ce qu'elles ont vécu – à partir d'une pensée des phénomènes de domination, d'emprise... Mais quelque chose résiste chez elle, est insoluble, parce qu'elle ne parvient pas à effacer de sa mémoire l'amour qu'elle a eu pour cet homme. Elle peut, en quelque

sorte, « renier » les moments heureux, mais elle ne peut pas les effacer de sa mémoire. Cela touche à un endroit que la raison ne peut pas atteindre complètement : c'est l'infinie complexité humaine.

Peux-tu parler de l'espace, de la scénographie mais aussi de la façon dont tu as orchestré les différents changements ?

Tout d'abord, j'ai souhaité inscrire la pièce sur un grand plateau. Je ne voulais pas d'un espace qui soit réaliste – et surtout pas « confidentiel ».

Et je voulais que les changements s'opèrent à vue. Les techniciens qui nous accompagnent font remonter la mémoire, ils sont à la fois les déclencheurs et les porteurs de ce travail de la mémoire qui s'effectue à vue : on se souvient de la place et de la couleur d'un canapé, d'une table... À partir de quelques éléments, des échanges entre la fille et la mère ressurgissent. Je voulais des accessoires extrêmement concrets et, autour, du vide, de l'espace, car qui dit mémoire dit oubli, failles. Il s'agissait de donner à la pièce sa dimension : elle a la force d'une tragédie contemporaine.

Dans ton parcours, saurais-tu dire ce qui relie un spectacle à l'autre ?

« Pour la mère comme pour la fille, cet amour est devenu comme "inadmissible", mais il a existé. Toute l'infinie complexité des sentiments humains se situe dans cet incompréhensible, dans cet inexplicable, et c'est de là que naît la tragédie. »

Ce sont des fils, des rencontres qui se tissent. En 2015, j'ai réuni dans un même spectacle *La Bête dans la jungle* de Henry James [nouvelle que Marguerite Duras avait adaptée pour le théâtre] et *La Maladie de la mort* de Marguerite Duras. La rencontre avec l'écriture de Duras a été très importante pour moi. *Bérénice* [de Racine, créé en janvier 2018 au CDN de Besançon Franche-Comté que Cécile Pauthe dirige depuis 2013] est né dans le creuset de ce spectacle : Duras adorait cette pièce, qui lui avait inspiré un court-métrage, *Césariée*. J'avais donc ce désir de mettre en scène *Bérénice* dès 2015, mais je savais que j'avais besoin d'un temps de maturation, qu'il s'agissait d'un projet au long cours - cela a pris trois ans.

Entretiens, j'ai découvert *Un amour impossible* et il s'est écoulé seulement un an et trois mois entre ma lecture et la première représentation. Je n'ai jamais réalisé un projet aussi rapidement.

Et je n'ai pas été démentie par l'histoire récente, puisque le monde a déjà un peu changé entre la première d'*Un amour impossible* et aujourd'hui, notamment avec l'affaire Weinstein. Il est question justement d'essayer d'arrêter de subir ce qui a été si longtemps dans l'ordre des choses.

Ce spectacle répondait à une urgence intime et à une urgence face au monde - à l'état de la société. Je voulais relayer au plus vite la parole de Christine

Angot car j'étais et je suis toujours convaincue qu'elle est porteuse d'un courage, d'un combat. C'est une littérature debout.

Sans Duras, je n'aurais peut-être pas lu Angot de la même manière. Elles sont infiniment différentes ; comme dit Christine Angot : « Là où Marguerite côtoie le cosmos en permanence, moi j'écris au ras du sol. » L'écriture de Duras est éminemment politique, mais l'éternité est là. La langue elle-même nous plonge dans un « état d'éther » – c'est une relation physique. On est dans de la sensation pure. Alors que dans l'écriture de Christine Angot, la tragédie surgit dans le regard porté sur une bouteille de lait, une porte fermée, la subtilité d'un « peut-être » dans une phrase. Christine travaille par emprunts au réel direct mais tout est tamisé, re-tamisé et des motifs reviennent – la bouteille de lait est un leitmotiv comme, pour Heiner Müller, la tête dans la cuisinière à gaz.

Christine a lu *Écrire*, de Marguerite Duras, à la Maison de la poésie, en décembre 2014. Ce qu'elle et Duras ont en partage, c'est de dire qu'on ne sait pas où la littérature nous conduit, que l'écriture est « une nuit ». C'est ce qui me passionne : comment un auteur est travaillé par l'écriture elle-même, par ses démons, et ignore totalement où il va aller. Christine n'avait pas la moindre idée du grand

dialogue final quand elle a commencé à écrire. Si ça avait été le cas, ça n'aurait pas la puissance d'une déflagration, d'une révélation. J'ai une fascination pour ce processus : ne pas savoir où les mots vont conduire. Comme s'il y avait quelque chose qu'on ne peut pas « savoir » avant de l'écrire. Ou comme s'il s'agissait d'un savoir tellement diffus qu'il ne s'énonce pas. Et l'écriture vient alors énoncer ce qui est déposé en soi et qui, au final, fait qu'on en apprend autant sur soi que sur le monde. Donc le lien d'un spectacle à l'autre, ce sont souvent des rencontres. Certaines lectures en permettent d'autres. Je suis poreuse.

Célie Pauthe

Entretien réalisé par Fanny Mentré le 22 mars 2018,
à Thionville

Questions à Maria de Medeiros

Fanny Mentré : Qu'est-ce qui vous a le plus attirée dans *Un amour impossible* – le personnage de Christine, l'histoire, la dimension politique du texte ?

Maria de Medeiros : J'ai été d'emblée séduite par la force du texte, la beauté de l'adaptation de Christine Angot de son propre roman. Mais aussi par la perspective de travailler avec Bulle Ogier, que j'admire depuis longtemps, et de collaborer avec Célié Pauthé, une artiste d'une grande finesse et intelligence.

Christine Angot excelle à écrire des personnages très particuliers, mais avec une dimension universelle, dans lesquels on peut se reconnaître. L'histoire de *Un amour impossible* est à la fois une plongée dans l'intimité des personnages et une lecture politique des fondements de notre société.

À quoi faites-vous appel quand il s'agit de jouer une enfant : souvenir, observation ?

Bien sûr le travail de l'acteur passe beaucoup par l'observation, mais aussi par le rappel de sensations, de sentiments vécus.

J'ai toujours beaucoup aimé jouer l'enfance. Dans cette pièce, cela me permet d'explorer des techniques de Commedia dell'arte dans un registre où on ne l'attend pas, la douleur tragique.

Pensez-vous, comme Célié Pauthé, qu'*Un amour impossible* est une tragédie moderne ?

En effet, *Un amour impossible* est une tragédie moderne. Il y est question de tabous enfreints, d'interdits fondamentaux violés et d'un profond désir de justice et de compréhension du monde. Le personnage de Christine porte Électre et Antigone en elle, de même que Rachel, dans sa passion et son aveuglement douloureux, est un grand personnage tragique.

Questions à Bulle Ogier

Fanny Mentré : Dans *Un amour impossible*, Christine Angot explore sa relation avec sa mère. Savoir que cette femme existe vraiment vous a-t-il fait aborder ce personnage d'une manière singulière ?

Bulle Ogier : Nous avons travaillé, Maria et moi, à la situation.

J'ai occulté que c'était une personne réelle, je n'ai jamais pensé précisément à la mère de Christine, nous avons travaillé autour de cette situation exceptionnelle entre cette mère et cette fille. En aucun cas je n'ai voulu m'approcher de la personne réelle qu'est la mère de Christine et de sa réalité à elle ; je me suis exclusivement attachée au texte. D'abord, je ne la connaissais pas, et puis ça m'aurait empêchée d'interpréter

ce rôle, ça aurait fait des interférences. Je crois au travail que nous avons fait avec Cécile Pauthé, concernant Rachel, plus que d'avoir été inspirée par le personnage réel, qui aurait été une forme de biopic.

Vous avez beaucoup tourné ce spectacle depuis sa création en décembre 2016 ; sauriez-vous dire ce qui s'est creusé dans le travail au fil des représentations ?

C'est un temps qui a été fracturé, nous n'avons pas joué en continu, c'est chaque fois un recommencement, et par le changement de plateaux, et par le changement de villes.

Comme dans toute pièce, à chaque représentation, on a toujours la même appréhension, on tente toujours des choses, réussies ou ratées. Évidemment, puisqu'on sait de mieux en mieux ce qu'on doit jouer et notre texte, on prend plus de risques dans l'invention. Rien n'est sûr. C'est peut-être cela qu'on peut appeler creuser. Pour donner un exemple, un pianiste ou un violoniste qui est invité à jouer la même partition pendant des années n'est jamais complètement content de ce qu'il a interprété. Il y a toujours quelque chose qui lui a échappé. C'est ce que j'ai pu constater de mes échanges avec les musiciens virtuoses.

« Pour moi, c'est très important le monde contemporain, j'ai beaucoup de bonheur à défendre ces auteurs, à représenter un personnage d'aujourd'hui. »

Dans votre parcours d'actrice, vous avez toujours défendu des écritures contemporaines. Que représente ce choix pour vous ?

C'est d'abord les metteurs en scène qui m'ont proposé ces auteurs, c'est d'abord leurs choix.

Mais c'est vrai, que pour moi, c'est très important le monde contemporain, j'ai beaucoup de bonheur à défendre ces auteurs, à représenter un personnage d'aujourd'hui.

Ça ne m'a pas empêchée de jouer des classiques, d'y trouver du bonheur, et un écho contemporain. D'ailleurs ma chambre est envahie par les journaux, et l'information.











Production Centre dramatique national de Besançon Franche-Comté

Création le 7 décembre 2016 au Centre dramatique national de Besançon Franche-Comté avec l'ensemble de l'équipe permanente et intermittente du CDN.

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

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien et questions écrites : Fanny Mentré
Réalisation du programme : Chantal Regairaz et Marion Oddon | Graphisme : Antoine van Waesberge | Photographies : Elisabeth Carecchio

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par Valblor, Illkirch-Graffenstaden, février 2019



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Un amour impossible* sur les réseaux sociaux :

#UnAmourImpossible

Un amour impossible

14 | 23 mars
Salle Gignoux

D'après le roman de
Christine Angot
adapté par l'auteur

Mise en scène
Célie Pauthe

Avec
Maria de Medeiros - Christine
Bulle Ogier - Rachel

Collaboration artistique
Denis Loubaton

Assistanat à la mise en scène
Marie Fortuit

Scénographie
Guillaume Delaveau

Lumière
Sébastien Michaud

Musique et son
Aline Loustalot

Vidéo
François Weber

Costumes
Anais Romand

Le roman de Christine Angot *Un amour impossible* est publié chez Flammarion.
Il a reçu Le Prix Décembre 2015.

Construction du décor Jean-Michel Arbogast, David Chazelet, Dominique Lainé,
Pedro Noguera, Antoine Peccard

Peinture du décor Denis Cavalli, Ghislaine Jolivet- Cavalli, Sybil Kepekian

Réalisation des costumes Margot Destrade-Loustau, Anne Versel

Réalisation des accessoires Florence Bruchon (assistée de Manon Flamion
en stage), Mathias Jacques

Équipe technique de la compagnie : Régie générale Yann Argenté | Régie
plateau Nicolas Gauthier et Mathieu Lontananza | Régie lumière Philippe Ferreira
Régie vidéo Olivier Petitgas ou François Weber | Régie son Johann Gilles

Équipe technique du TNS : Régie générale Thierry Cadin | Régie lumière Olivier Merlin
Électricien Franck Charpentier | Régie son Sébastien Lefèvre | Régie plateau Alain
Meilhac | Machiniste Daniel Masson | Accessoiriste Maxime Schacké | Habilleuse
Bénédict Foki | Lingère Angèle Maillard | Coiffeur maquilleur Pierre Duchemin

autour du spectacle

Projection du film *Un amour impossible*
suivie d'une rencontre avec Maria de Medeiros

Dim 17 mars | 11h | Cinéma Star

pendant ce temps dans L'autre saison

Malaise dans la jeunesse (destruction et autodestruction)

Samedi du TNS

Rencontre-débat avec Patricia Cotti

Sam 23 mars | 14h | Salle Gignoux

TNS 2068 : Les Journées du futur

Rencontres et ateliers

Avec les auteurs-s du Questionnaire TNS 2068 :
Sonia Chiambretto et Yoann Thommerel
29 et 30 mars | TNS

Questionnaire TNS 2068

Retrouvez chaque mois trois nouvelles questions
à l'accueil du TNS et sur tns.fr

TNS Théâtre National de Strasbourg
03 88 24 88 00 | www.tns.fr | #tns1819