

Dossier de presse

WHISTLING PSYCHE

De **Sebastian Barry**

Traduction de l'anglais (Irlande) **Isabelle Famchon**

Mise en scène **Julie Brochen**

Du jeudi 10 janvier au samedi 2 février 2013

Du mardi au samedi à 20h, les dimanches à 16h

Relâche les lundis et dimanche 13 janvier

Salle Gignoux

REPRISE au Théâtre Gérard Philipe – CDN de Saint-Denis

Du lundi 11 février au dimanche 3 mars 2013

CONTACTS PRESSE

• À Paris

> **Anita Le Van**

01 42 81 25 39

06 20 55 35 24

info@alv-communication.com

• À Strasbourg

> **Chantal Regairaz**

03 88 24 88 38

06 85 57 39 69

presse@tns.fr

• Au TGP-Saint-Denis

> **Nathalie Gasser**

06 07 78 06 10

gasser.nathalie.presse@gmail.com

> **Patricia Lopez**

06 11 36 16 03

patricialopez.presse@gmail.com

Réagir sur le

b l o g

www.tns.fr/blog



Miss Nightingale – *Platon avait fondé sa philosophie sur l'âme, ma mère fondait la sienne sur le sofa. En réalité, c'était elle-même qu'elle fondait dessus. Elle souhaitait que ma sœur Parthénope et moi-même fassions de même. Toutes les trois sur trois radeaux parmi les exaspérantes épaves de nos grandes richesses. Elle souhaitait qu'on lui permette de rester allongée et d'être insérée horizontalement dans la gueule de la mort, comme une lettre dans une boîte aux lettres.*



Whistling Psyche

De **Sebastian Barry**

Mise en scène **Julie Brochen** assistée de **David Martins**

Traduction de l'anglais (Irlande) Isabelle Famchon • Vidéo Alexandre Gavras • Scénographie Julie Brochen en collaboration avec César Godefroy • Lumières César Godefroy* • Dramaturgie Thomas Pondevie* • Costumes Elisabeth Kinderstuth • Coiffures, maquillage Catherine Nicolas*

* élèves du Groupe 41 de l'Ecole du TNS

Avec

Catherine Hiegel *Docteur Barry*

Juliette Plumecocq-Mech *Miss Nightingale*

et **David Martins**, comédien de la troupe du TNS

Du jeudi 10 janvier au samedi 2 février 2013

Du mardi au samedi à 20h, les dimanches à 16h

Relâche les lundis et dimanche 13 janvier

Salle Gignoux

Production **Théâtre National de Strasbourg**

> Les décors et les costumes ont été réalisés par les ateliers du TNS.

CONVERSATION
de la **Librairie Kléber**
avec **Julie Brochen**
et les comédiens
• **Samedi 26 janvier**

Bord de plateau
à l'issue de la représentation
• **Jedi 24 janvier**

Whistling Psyche
(*En appelant Psyché*)
est publié aux éditions
Voix Navigables, 2001.

Dans une étrange salle d'attente, deux personnages se croisent. L'un est Florence Nightingale, l'autre, James Miranda Barry. Deux figures historiques de l'Angleterre victorienne qui ont révolutionné la médecine. Mais là où l'une a vécu sa vocation en véritable pionnière, l'autre a dû porter toute sa vie un très lourd secret.

Les mots fusent par vagues, tranchant, disséquant ces deux êtres aux vies si singulières et à l'engagement sans faille.

Pour servir ce texte d'une force poétique rare, Julie Brochen a fait appel à Catherine Hiegel et Juliette Plumecocq-Mech. David Martins, comédien de la troupe du Théâtre National de Strasbourg, sera à leurs côtés.

Être une femme

J'ai découvert Sebastian Barry en 1997, quand j'ai joué un de ses textes, *Le Régisseur de la chrétienté*, mis en scène par Stuart Seide. C'est un auteur dont les thèmes et la langue, l'intensité des propos et des phrases, m'ont immédiatement fascinée.

Sebastian Barry s'intéresse aux « laissés pour compte » de l'Histoire. Ses personnages centraux sont Irlandais, comme lui, des passionné(e)s, des gens qui ont consacré leur vie à une cause, voire qui en ont sacrifié des pans entiers, et dont, au final, quasiment tout le monde ignore l'existence. Il mêle la grande Histoire à l'intimité familiale. Intimité toute relative car, même s'il s'inspire souvent de son arbre généalogique, les morts auxquels il redonne la parole sont des gens qu'il n'a pas connus. Il s'approprie leur histoire, en même temps qu'il leur redonne vie. C'est un drôle de processus. Bien sûr, on pourrait dire que c'est le cas de tous les auteurs qui créent des personnages. Mais là, c'est différent. Parce qu'il part d'une forme de réalité : ses personnages, avant d'être des personnages, ont été des êtres vivants. Mais dont il ne reste quasiment aucune trace. Des dates, des lieux, des faits... Sebastian Barry leur invente une pensée, une langue. Il leur donne la sienne. Il leur « rend » une vie fictionnelle pour remplacer la vie et la mémoire dont on les a dépossédés.

Ainsi, dans *Whistling Psyche*, il a choisi de donner la parole à James Miranda Stuart Barry – dont l'année de naissance se situe entre 1789 et 1799, mais le plus vraisemblablement en 1795.

Whistling Psyche. Tout est contenu dans ce titre, à tel point qu'il était impossible de le traduire sans l'appauvrir. On aurait pu dire littéralement *En sifflant Psyché* ou *En attendant Psyché*. Mais là encore, Barry joue sur de nombreuses strates. Une psyché, c'est un miroir, mais c'est aussi « l'âme », la sensibilité et l'intelligence, l'essence même de l'esprit.

Mais ce n'est sans doute pas un hasard si « Psyché », dans la pièce de Sebastian Barry, est un être vivant : c'est un chien. C'est le nom qu'a donné le docteur James Miranda Barry à son caniche... ou plutôt à « ses » caniches qui se sont succédés auprès de lui quand il vivait au Cap. Dès le départ, dès le titre, le trouble identitaire existe. Et la pièce ne parle que de ça.

Whistling Psyche, c'est la rencontre improbable entre deux figures de l'histoire de la médecine : Florence Nightingale et James Miranda Barry. Je dis « deux figures de l'histoire de la médecine » mais, en l'occurrence, Florence Nightingale a eu son heure de gloire : elle a été décorée de la *Royal Red Cross* par la reine Victoria en 1883 et a été la première femme décorée de l'Ordre du mérite, en 1907, trois ans avant sa mort. En 1887, quand elle revient de la Guerre de Crimée, elle est distinguée et tous les journaux ont relaté ses « exploits ». Il existe aujourd'hui encore un musée qui porte son nom.

Quant à James Miranda Barry... un des premiers chirurgiens à avoir pratiqué l'accouchement par césarienne à l'époque victorienne, et qui a atteint le plus haut grade, celui d'inspecteur général des hôpitaux militaires ; malgré toutes les réformes essentielles mises en place par lui, il n'a fait l'objet d'aucune « reconnaissance » particulière. Pourquoi ? Parce que tout ce qu'il a fait a été effacé par la découverte de sa « véritable » identité...

Qu'est-ce qui les différencie à ce point ? Le docteur James Miranda Barry est mort en 1865... Florence Nightingale est née en 1820...

On peut donc parler de contemporanéité. D'ailleurs, c'est ce qu'imagine Sebastian Barry : qu'une « rencontre » a eu lieu. Et c'est passionnant, dans la pièce, de les entendre chacune dans le récit croisé de cette rencontre. Une rencontre haineuse, hargneuse, pleine de préjugés... c'est ce qu'on va découvrir. Et qui laisse à penser qu'aucun « dialogue » n'est possible... Et pourtant, le dialogue aura lieu envers et contre tout.

La pièce est une traversée des vies de ces deux pionnières de la médecine moderne. Pionnières, oui, car ce qu'on découvre c'est que James Miranda Barry est une femme.

J'ai l'impression, pour la première fois de ma vie, de monter une pièce « féministe », de construire un spectacle ancré dans un propos, une intention, féministe. En ce sens où le texte résonne pour moi comme l'éloge d'être une femme, dans un monde exclusivement masculin. Un monde d'une cruauté et d'une laideur qu'on juge

insoutenables pour les femmes... Je crois qu'on peut difficilement se représenter ce qu'étaient les hôpitaux militaires à l'époque : le manque total d'hygiène, la pénurie de moyens, la mort incessante des soldats empilés dans des salles inadaptées, les cris, les plaies ouvertes... ce que ces deux femmes ont vu dépasse l'entendement. Et pourtant, elles ont fait ce choix, d'être là, au cœur des événements. Et même, elles ont dû se battre pour y parvenir, contre tous les préjugés.

Mais la façon dont elles ont chacune mené bataille est fondamentalement différente.

Pour James Miranda Barry, être médecin et militaire, cela voulait dire nécessairement être un homme. Je m'imagine cette toute jeune adolescente qu'elle était et qui, au moment où on la tue, dans le sens où on tue son identité, son corps féminin, trouve la force et les ressources de s'inventer une nouvelle vie. Quand je pense qu'elle a dû, pendant près de 65 ans, cacher son identité féminine, cela me donne le vertige.

Florence Nightingale a dû elle aussi lutter contre l'avis de ses parents pendant des années pour devenir infirmière.

Pour parvenir à leurs fins, il leur a fallu surpasser tout le monde dans leur domaine de prédilection : elles sont obligées d'être des surhommes, pour avoir le droit d'être des femmes.

Et, pour James Miranda Barry, de vivre son identité de femme dans le plus grand secret.

Cette chose qu'on tait, c'est évidemment ce qu'on cherche au théâtre, en tout cas, moi. Depuis toujours, c'est ce qui est au centre de mon travail, ce qui m'importe : le secret. Travailler sur ce qu'on ne dit pas directement, ce qu'on ne verra jamais mais qui est l'essentiel.

C'est ce qui est saisissant chez Sebastian Barry. Chaque parole semble testamentaire. Comme s'il cherchait à recomposer ce qui constitue les êtres. Tout en ayant bien conscience que le point de départ est une mémoire humaine, faillible, voire malade. Où les manques, les oublis, les raccourcis, les non-dits, sont aussi importants que ce qui réussit à s'affirmer.



© Fonds personnels de Catherine Hiegel

Ainsi, pour moi, la scène centrale, ce qui bouleverse tout, est le récit fait par James Miranda Barry de son accouchement.

Car elle a connu un homme dans sa vie : Lord Charles Somerset, gouverneur du Cap. Cette relation ne pourra pas durer car elle sera vite surnommée « la petite épouse du Gouverneur » et – le docteur Barry étant pour tous « un homme » – le couple est accusé d'homosexualité. Ce qui met fin à leur amour. Là encore, le trouble identitaire et les préjugés sont au centre de tout.

Elle est donc enceinte et doit accoucher. Du moins, c'est ce qu'imagine Sebastian Barry car rien n'atteste que cela ait eu lieu dans la réalité. Mais c'est justement ce qui transcende le reste et me trouble le plus. Dans cette scène, elle accouche dans le plus grand secret, en présence de Nathaniel, son fidèle « majordome », à vrai dire son seul compagnon humain. Mais pour Nathaniel, ce docteur Barry qu'il sert, qu'il suit partout, et dont il partage le toit depuis des années, est un homme. Alors il vit cet accouchement comme une chose surnaturelle, démoniaque même. À ce moment-là, toutes les limites sont repoussées, tout vacille, pour laisser place à la dimension poétique et mythologique du récit.

L'essentiel n'est pas dit, pas avoué, la mort de l'enfant c'est le secret.

De cette femme cachée, niée, qu'a été James Miranda Barry, et qui a consacré sa vie, entre autres, à travailler à ce qu'une « égalité » existe entre les colons et les colonisés dans les soins médicaux, il ne reste que l'anecdote finale : le jour de sa mort, l'infirmière qui a procédé à l'examen de son corps a découvert qu'elle était une femme et a monnayé cette « information ». Cette « tricherie » mise à jour, loin d'éveiller les consciences, a rendu toute reconnaissance publique impossible...

Dans *Whistling Psyche*, les temps se superposent, les espaces se mêlent. C'est une véritable épopée où il est question des guerres et du devenir des peuples et c'est en même temps une plongée dans ce qui est le plus intime.

Le dispositif scénique sera constitué de voiles translucides parfois pour troubler l'image, un peu comme s'il s'agissait du « voile du passé ». Mais d'autres voiles permettront d'y projeter des images, de brouiller autant que d'éclairer le présent et le passé, créer des superpositions, rendre compte de l'idée de « conquête » qui existe dans le parcours de ces deux femmes, à l'image de celles de Napoléon ou de la reine Victoria.

Je pense, notamment, à la mort de Florence Nightingale, car la pièce se situe l'année de sa mort, en 1910, et c'est comme si James Miranda Barry, morte depuis 45 ans, venait la « visiter ».

Nous travaillerons, Alexandre Gavras et moi, à rendre compte de ce trouble, rendre visible la mémoire accidentée, à la fois poétique et douloureuse, comme un songe dont on se demande s'il s'agit d'un rêve ou d'un cauchemar.

Julie Brochen

Propos recueillis par Fanny Mentré, octobre 2012



© The Florence Nightingale Museum

Miss Florence Nightingale

Née en 1820, elle fait rapidement figure de pionnière dans son domaine et acquiert une renommée légendaire de son vivant, grâce à sa contribution inestimable à la profession d'infirmière et aux soins de santé en général. Florence Nightingale est une sorte d'autodidacte, c'est sur la base de connaissances empiriques qu'elle s'impose comme infirmière, mais également en tant qu'une des premières spécialistes en hygiène et santé publique. Elle a grandi à une époque marquée par de profondes mutations sociales, dans un milieu ouvert aux idées libérales et réformatrices. Son père supervisa son éducation en même temps que celle de sa sœur, Parthénope. Il avait fait ses études à l'Université de Cambridge et établit pour elles un programme qui comportait le latin, le grec, l'histoire, la philosophie, les mathématiques, les langues modernes et la musique. Aussi mit-il dans l'éducation de ses filles tout le sérieux que l'on accordait plus souvent à l'éducation des fils. Pour une jeune femme de son milieu social, les occasions de tirer concrètement parti de ce qu'elle avait appris étaient rigoureusement limitées. Entre vingt et trente ans, elle entra de plus en plus fréquemment en conflits avec ses parents qui voulaient la marier, mais elle parvint à garder son indépendance. Trouver un domaine d'action auquel elle puisse appliquer son intelligence et canaliser ses capacités intellectuelles n'était pas chose facile.

À l'âge de trente ans, elle va suivre une formation à Kaiserswerth (Allemagne) dans un hôpital dirigé par Theodor Fliedner et géré par un ordre de diaconesses, malgré l'opposition de sa famille. C'est une révélation : elle apprend à soigner et à préparer les médicaments. À partir de 1852, devant son obstination, ses parents lui permettent de faire des stages, notamment à Paris. En 1853, elle prend le poste de surintendante à l'*Institute for the Care of Sick Gentlewomen* (Institut pour les soins aux dames malades) et y acquiert rapidement une certaine renommée. Puis survient la guerre de Crimée (1853/1856). En mars 1854, la Grande-Bretagne, la France et l'Empire Ottoman déclarent la guerre à la Russie. Les troupes britanniques subissent des pertes considérables, dénoncées par la presse, dues à l'incurie des services sanitaires britanniques et à l'indifférence des officiers. Florence Nightingale met en place une intervention humanitaire, aidée par les autorités. Avec une quarantaine d'infirmières, elle soigne les soldats blessés entassés dans un hôpital de la banlieue stambouliote de Scutari où elle est confrontée à une situation épouvantable : saleté, surpopulation, rats, manque de nourriture et de vêtements, et pénurie de personnel médical, de matériel et de médicaments. De plus, elle doit faire face à l'animosité de médecins qui voient en elle une intruse. Son don de l'organisation, son esprit d'entreprise et une détermination inébranlable parviennent à améliorer le fonctionnement de l'hôpital et à faire accepter la présence de ses consœurs infirmières. Grâce à ses efforts considérables, la mortalité diminue de façon notable.

À son retour en Angleterre, Florence Nightingale est accueillie comme une héroïne. Elle continue son travail sans relâche pour faire progresser la réorganisation des services médicaux de l'armée, l'agencement des hôpitaux, développer le secteur de la médecine préventive et veiller à ce que les infirmières puissent prétendre à un statut plus privilégié et à une meilleure formation. Son action est reconnue et conduit à l'établissement du Nightingale Fund (pour la formation des infirmières). Elle écrit *Notes on Nursing* où elle explique comment créer des conditions favorisant le bien-être et la guérison des patients et y donne une série de conseils pratiques qui vont à contre-courant des convictions de l'époque. L'exemple de Florence Nightingale a inspiré d'innombrables infirmières et infirmiers dans le monde entier. En 1912, une médaille a été créée en son honneur pour récompenser le mérite de membres du personnel infirmier qui se distinguent par les soins qu'ils prodiguent à des malades ou à des blessés dans des situations de conflit ou de catastrophe naturelle. Elle est une gloire nationale en Grande-Bretagne ; un musée près de Westminster face au Parlement lui est consacré.

Le Docteur James Miranda Stuart Barry

James Miranda Stuart Barry, médecin et chirurgien militaire, est né Margaret Ann Bulkley en Irlande. L'année de sa naissance est incertaine – 1789, 1792, 1795 ou 1799. Mary-Ann Bulkley, sa mère, était la sœur de James Barry, célèbre artiste irlandais et professeur de peinture à l'Académie Royale de Londres. La très mauvaise gestion financière de la famille les laisse sans aucun soutien. En 1809, Margaret est travestie en homme par un ami de son oncle, le Général Miranda, afin d'être admise à l'Université d'Édimbourg et d'y étudier la médecine. À l'époque où une femme douée pour les sciences ne pouvait accéder à aucune profession et bien avant que les universités en Grande-Bretagne ne commencent à accepter des étudiantes, elle obtient son diplôme et s'enrôle dans l'armée britannique où elle a une excellente réputation de chirurgien. James Barry a été assistant à l'hôpital de l'armée britannique, notamment à l'hôpital militaire royal de Plymouth, où il est promu chirurgien major adjoint. Il participe à la bataille de Waterloo (18 Juin 1815). Après cela, il sert en Inde, puis en Afrique du Sud : il arrive au Cap entre 1815 et 1817. Durant son séjour, il améliore le système d'eau pour Cape Town, réforme le système médical et celui des prisons, réalise l'un des premiers accouchements connus par césarienne. Très critique sur la gestion locale des affaires médicales il développe de très grandes inimitiés et quitte Cape Town en 1828 après avoir été accusé d'une relation qu'il aurait entretenue avec le gouverneur de la colonie. Durant toute sa carrière il est considéré comme un homme, bien qu'on le trouve étrange, de petite taille, fin, imberbe toujours accompagné d'un caniche et de son serviteur noir.

Les affectations se succèdent : Île Maurice, Trinité-et-Tobago , l'île de Sainte-Hélène. Plus tard, il servira à Malte – où il jugulera une épidémie de choléra, à Corfou, en Crimée, à la Jamaïque... En 1857, il est inspecteur général des hôpitaux au Canada et une légende dans les milieux médicaux et militaires. Apôtre de la médecine scientifique, il comprend très tôt que l'assainissement, l'amélioration de la nourriture, l'air frais permettent de diminuer de façon importante le taux de mortalité dans les hôpitaux. Barry était un homme aux idéaux progressistes prônant le droit à un traitement médical pour les femmes, les Noirs et les pauvres et mettant en place de grandes réformes sanitaires dans les campements militaires. Sa personnalité était complexe – on le disait froid, distant, excentrique.

Ainsi, à Sainte-Hélène, il eut des ennuis avec la politique intérieure de l'île. Il est arrêté, renvoyé en Angleterre et rétrogradé au rang de chirurgien-major. Sa dernière affectation, en 1838, sera les Antilles, où là encore, il se concentrera sur la médecine, la gestion et l'amélioration des conditions de vie des soldats. Il est alors promu médecin principal. En 1845, il contracte la fièvre jaune et rentre en Angleterre. Il prend sa retraite en 1864, contre sa volonté, et meurt de dysenterie le 25 Juillet 1865.

Ce n'est qu'à sa mort qu'on lève le voile sur son secret : l'infirmière qui prépare son corps découvre alors son anatomie féminine et répand la nouvelle après les funérailles. L'armée britannique a placé sous scellés tout ce qui le concernait durant cent ans. Ce n'est qu'en 1950 que l'historienne Isobel Rae a eu accès à ses archives et a conclu que le Docteur Barry était une nièce de James Barry le peintre. Il est enterré dans le cimetière de Kensal Green sous le nom de James Barry avec mention de son grade.



Portrait de James Barry à l'école de médecine d'Édimbourg, 1813

Docteur Barry – *Mes caniches ont tous porté le nom de Psyché. J'ai nommé le premier Psyché et n'ai vu aucune raison de ne pas donner le même qualificatif à un deuxième, puis à un troisième car, à dire vrai, cet animal éthéré est à l'image de mon âme humaine.*

...Mais je ne connais guère d'humains qui, à leur mort, m'aient donné envie de reproduire leur présence en donnant leur nom à un autre, quand bien même cela aurait pu se faire, quand bien même le commerce des hommes aurait été aussi facile que celui des chiens, ce qui, à vrai dire, se faisait beaucoup de mon temps dans ces régions méridionales de l'Afrique, le commerce des hommes étant une qualité au Cap à laquelle s'adonnaient de bons Anglais, sous d'autres appellations s'entend. Mais cela revenait au même. En fait, il était plus facile d'acquérir un nouvel être humain, maintenant que j'y songe, car, un caniche, il fallait le faire venir d'Angleterre. J'ai vécu au Cap le temps de deux Psyché, et, j'en suis certain, nombreux furent ceux qui eussent souhaité de bon cœur ne m'y voir durer que le temps d'un demi-chien.

Miss Nightingale – *Une infirmière, à l'époque de ma bonne mère, était de l'espèce des malheureuses déchues, croulait sous la graisse et ses sombres desseins, consommait des litres de bière nauséabonde, négligeait ses responsabilités – une femme abandonnée aux abominations sanitaires et aux sombres couloirs terminaux de l'hôpital, établissement où les visions ne pouvaient que se faire noires, où la dépravation et le désespoir d'une sorte de fin de la terre s'emparaient de chacun. L'infirmière, elle, était le produit de ce lieu, auquel elle empruntait couleurs, habits et manières, son âme, comme les murs, s'imprégnant de moisissures suintantes. Si bien que moi, la fille de gens riches, avec nos cinq maisons, nos hectares de tapis et de pelouses, nos paons et notre orgueil, il était impensable que je sois quelqu'un comme ça, et je ne pouvais que déchaîner les démons hurlants de la peur et de l'outrage dans l'univers capitonné de ma famille. Et on s'est évertué à me figer, à m'envelopper dans le même rictus quotidien qui les figeait tous, on m'aurait préféré allongée sur un troisième divan, comme ma sœur et ma mère, prostrée par l'opulence et les nourritures riches dans ces demeures insonorisées en un temps où Victoria, là, n'était qu'une enfant comme moi. Si bien que l'on a fait de moi un spectre, une revenante, une version entortillée, délirante de moi-même, une mauvaise imitation, une hystérique, une pleurnicharde, une imbécile, une philosophe de l'oisiveté, incapable de s'alimenter, incapable de parler sauf dans mes rêves dans lesquels je tempêtais contre mes belles robes et m'invectivais copieusement comme un soldat.*

Territoires dans *Whistling Psyche*

À partir des deux récits du Docteur Barry et de Miss Nightingale, toute une géographie prend forme et se recompose dans *Whistling Psyche*, d'autant plus riche et complexe qu'elle est aussi fantasmée et s'invente à travers le discours. Les deux femmes reconstituent, de mémoire, le puzzle de leurs vies. Ce faisant, elles recomposent un paysage imaginaire, inversant, renversant, synthétisant ou superposant lieux et époques au fil de leurs oublis, appelant parfois de magnifiques équivalences comme ces « routes blanches de l'Irlande » et « ses cahutes boueuses si semblables [aux] étendues rurales de l'Afrique » (Barry).

Cette reconstitution convoque de manière désordonnée et aléatoire noms de villes, d'îles et de pays mais aussi sensations de paysages, rappel d'odeurs et impressions fugaces attachés à ces lieux. Du comté de Cork de l'Irlande natale à l'Afrique du Sud, en passant par la Jamaïque, la péninsule de Crimée et les districts de Constantinople, sans oublier la brève incursion du côté de Karnak, sur la rive droite du Nil, la parole nous promène à travers le monde.

À ce voyage imaginaire tourmenté, agité des aléas et des angoisses de l'existence, à cette nécessité impérieuse de dire et de se raconter, s'oppose la tranquillité du lieu de référence dans lequel Barry et Nightingale se retrouvent au seuil de la mort : « la salle d'attente d'une gare de chemin de fer » où le temps s'est figé, les aiguilles de l'horloge indiquant à tout jamais la même heure. Lieu de passage et de transition : il rend possible l'éclosion de la parole des deux femmes.

Transformé en hospice, bivouac de guerre, mouroir ou asile psychiatrique dans la scénographie du spectacle, reprenant alors les lieux de prédilection de l'écriture de Sebastian Barry (voir *Notre-dame-de-Sligo* ; *La Fierté de Parnell Street* ou encore *Le Régisseur de la chrétienté* et nombreux de ses romans où l'action se passe à l'intérieur même d'un hôpital), l'ancrage référentiel devient actif. On s'agite alors autour de Nightingale pour l'habiller, la nettoyer, la faire manger, etc., opposant aux pérégrinations du récit, la réalité concrète du temps présent. La scène se passe en effet « aux alentours de 1910 », l'année même de la mort de l'infirmière, et dans ce contexte de fin de vie, c'est donc aussi Barry qui vient visiter Nightingale, la hanter, sur son lit d'hôpital, renversant la proposition initiale d'une Florence Nightingale rejoignant son double dans l'antichambre de la mort.

C'est l'œuvre toute entière qui s'organise chez Barry en territoires, qui s'ancre dans la terre natale (« aucun endroit sur Terre qui ne soit une terre natale » dit Lily Dune dans le dernier roman de Barry, *Du côté de Canaan* et qui résume d'un trait une sorte de philosophie de l'œuvre toute entière). Au fond de tous discours, les personnages cherchent leurs racines, la nature de leur être, recherche verbalisée à plusieurs reprises par le Docteur Barry : « c'est à ce bouleversement que je crois pouvoir faire remonter les débuts de ma véritable histoire » ; « c'est dans ce brouillard moite [...] que s'est construit mon véritable caractère » ; « il peut donc être considéré comme l'auteur de qui je suis », etc. Et c'est encore en paysages que l'identité se décline le mieux : « dans mon cœur, vers l'âge de deux ou trois ans, s'imprimaient les cartes de la campagne, les paysages de la campagne ; les sonorités et les gestes de la campagne » (Barry). L'identité sexuelle et le genre même ne se soustraient pas à cette logique : il est question toujours dans *Whistling Psyche* de « territoire masculin » (Miss Nightingale), des « prairies perdues de la féminité » et « du monde d'un autre sexe » (Barry).

Thomas Pondevie

Élève dramaturge de l'École du TNS

Sebastian Barry

Sebastian Barry est un auteur de théâtre et de romans. Il est né à Dublin en 1955 et a fait ses études au Trinity College. Il a écrit douze pièces dont *Boss Grady's Boys / Les Fists* (trad. Émile-Jean Dumay, Éd. L'Harmattan, 2008), *Prayers of Sherkin* (1990), *The Steward of Christendom / Le Régisseur de la chrétienté* (trad. Jean-Pierre Richard, Éd. Théâtrales, 1996), *Our Lady of Sligo/Notre Dame de Sligo* (trad. Isabelle Famchon, 1998), *Whistling Psyche / En attendant Psyche* (trad. Isabelle Famchon, Éd. Voix navigables, 2010), *The Pride of Parnell Street / La Fierté de Parnell Street* (trad. Isabelle Famchon, Éd. Voix Navigables), et *Tales of Ballycumber* (2009).

Il a reçu les prix suivants pour son œuvre théâtrale : BBC/Stewart Parker Trust Award, Christopher Ewart-Biggs Memorial Prize, Ireland / America Literary Prize, Critics' Circle Award pour la « meilleure nouvelle pièce », Writers' Guild Award, Lloyds Private Banking « Auteur de théâtre de l'année » et le Peggy Ramsay Play Award, ainsi que des nominations aux Olivier Awards et le Irish Times Theatre Award.

Il a écrit les romans suivants : *The Whereabouts of Eneas McNulty / Les Tribulations d'Eneas McNulty* (trad. Robert Davreu, Éd. Plon, coll. « feux croisés », 1999), *Annie Dunne* (trad. Florence Lévy-Paolini, Éd. Joëlle Losfeld, 2005), *A Long Long Way / Un long long chemin* (trad. Florence Lévy-Paolini, Éd. Joëlle Losfeld, 2006) qui a reçu le prix Kerry Group Fiction Award, a été nominé au Man Booker Prize et sélectionné pour le « Dublin: One City, One Book ».

Son roman *The Secret Scripture / Le Testament caché* (trad. Florence Lévy-Paolini, Éd. Joëlle Losfeld, 2009) a reçu les prix: The Costa Book of the Year, « roman de l'année », The James Tait Black Memorial Prize, The Cezam, Prix Littéraire-Inter-CE, The Independent Booksellers' Book Prize, The Hughes and Hughes Irish Novel of the Year, et a été nominé au Man Booker Prize.

Son dernier roman *On Canaan's Side / Du côté de Canaan* (trad. Florence Lévy-Paolini, Éd. Joëlle Losfeld, 2012) a été nominé au Man Booker Prize et a reçu le prix Walter Scott Prize en 2012.

Sebastian Barry a été Writer Fellow au Trinity College à Dublin en 1996, Professeur invité à Heimbold, Université de Villanova en 2006. Il a reçu un prix pour « services rendus à la littérature » en 2009 du Maire de Dublin et un doctorat honoraire de l'université de East Anglia en 2010 et de l'université de Galway en 2012. Il est membre de la Royal Society of Literature.

En France, il a été révélé au théâtre par *Le Régisseur de la chrétienté*, mis en scène par Stuart Seide en 1997. Pièce dans laquelle jouait Julie Brochen.

L'équipe artistique

Julie Brochen • mise en scène, scénographie et lumières

Comédienne et metteur en scène, Julie Brochen dirige le Théâtre National de Strasbourg et son École supérieure d'art dramatique depuis le 1^{er} juillet 2008, après avoir dirigé le Théâtre de l'Aquarium de janvier 2002 à juillet 2008.

Julie Brochen a fondé sa compagnie Les Compagnons de Jeu en 1993 après trois années de formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris où elle fut élève de Madeleine Marion, Stuart Seide et Piotr Fomenko. Parallèlement, elle suit, de 1990 à 1994, le cours de maîtrise du Théâtre de Moscou sur le théâtre de Tchekhov dirigé par Anastasia Vertinskaia et Alexandre Kaliaguine au Théâtre des Amandiers de Nanterre.

Comédienne de formation, elle débute dès 1988 avec *Le Faiseur de théâtre* de T. Bernhard mis en scène par Jean-Pierre Vincent puis elle poursuit avec *Faust* de F. Pessoa mis en scène par Aurélien Recoing ; *Comment faire vivre le dit* de Stuart Seide ; *Tchekhov acte III (Oncle Vanja, Les Trois sœurs et La Cerisaie)* de A. Tchekhov mis en scène par Alexandre Kaliaguine et Anastasia Vertinskaia ; *Trézène mélodies*, fragments chantés de *Phèdre* de Racine mis en scène par Cécile Garcia-Fogel ; *Hortense a dit : « Je m'en fous »* de G. Feydeau mis en scène par Pierre Diot ; *La Rue du château* mis en scène par Michel Didym d'après les conférences des surréalistes sur la sexualité ; *Le Régisseur de la chrétienté* de S. Barry mis en scène par Stuart Seide ; *Chapitre un* avec Mathilde Monnier ; *L'Échange* de P. Claudel mis en scène par Jean-Pierre Vincent.

Elle signe sa première mise en scène en 1994, *La Cagnotte* de E. Labiche et A. Delacour présentée au Théâtre de la Tempête à Paris puis *Penthésilée* de H. von Kleist (Quartz de Brest, Théâtre de la Bastille). En 1998, elle met en scène *Naissances nouveaux mondes*, courtes pièces de R. Garcia et R. Fichet (Théâtre de Nîmes), *Le Décaméron des femmes* de J. Voznesenskaya au Petit Odéon. En 2000, aux côtés de H. Shygulla, elle signe la mise en scène de *Brecht, Ici et maintenant* (Cité de la musique à Paris) et *Chronos kairos* (Trier, Allemagne, Strasbourg-Festival Musica). En 2001, elle monte son premier opéra *Die Lustigen Nibelungen* de O. Straus au Théâtre de Caen.

En 2002, elle participe à la mise en scène de *Père* de Strindberg au côté de F. Marthouret (Théâtre du Gymnase à Marseille). La même année, elle signe la mise en scène de *La Petite Renarde rusée*, opéra de L. Janacek créé au Festival d'Aix-en-Provence. Pour l'Auditorium du Louvre à Paris, elle a mis en scène *Des passions* sur des textes de Cratès, Diogène, Aristote, Ovide, C. Rosset..., avec Emilie Valantin et Jean Scavis.

Après avoir travaillé quatre années durant sur le théâtre de Tchekhov, elle monte, en 2003, *Oncle Vanja* puis *Le Cadavre vivant* de Tolstoï en diptyque au Théâtre de l'Aquarium, deux spectacles dans le cadre du Festival d'Automne à Paris.

En 2005, elle reprend le rôle d'Eléna dans *Oncle Vanja* au Théâtre de l'Aquarium. La même année, elle crée *Je ris de me voir si belle ou Solos au pluriel* de C. Gounod et F. Krawczyk puis *Hanjo* de Y. Mishima au Théâtre de l'Aquarium dans le cadre du Festival d'Automne à Paris et pour lequel elle reçoit le Molière de la compagnie 2006.

En 2006, elle crée au festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence *L'Histoire vraie de la Périchole*, d'après *La Périchole* de J. Offenbach sous la direction musicale de Françoise Rondeleux et Vincent Leterme (puis Théâtre de l'Aquarium et tournée).

En 2007, elle crée *L'Échange* de P. Claudel pour le Festival d'Avignon (au Cloître des Célestins). Le spectacle tourne en France et en Suisse durant toute la saison 2007-2008, et est repris au TNS à l'automne 2008 à la suite de sa prise de fonctions.

Dans le cadre du Festival d'Automne à Paris de 2007 et à l'initiative de l'ADAMI et de Talents Cannes, elle crée *Variations / Jean-Luc Lagarce-Paroles d'acteurs* au Théâtre de l'Aquarium, qu'elle reprend exceptionnellement au TNS en décembre 2008.

En novembre 2008, elle crée *Le Voyage de monsieur Perrichon* de E. Labiche et E. Martin au Théâtre du Vieux-Colombier et en mars 2009, *La Cagnotte* de E. Labiche et A. Delacour, au TNS d'après la mise en scène de 1994 (repris à Séoul), puis *La Cerisaie* de A. Tchekhov en mai 2010 (repris à l'Odéon-Théâtre de l'Europe), *Dom Juan* de Molière en avril 2011 (repris en tournée) et, en collaboration avec Christian Schiaretti et la troupe du Théâtre National Populaire, *Graal Théâtre-Merlin l'enchanteur* de Florence Delay et Jacques Roubaud en mai 2012 (repris au TNP). Elle prépare le 3^e volet : *Gauvain et le Chevalier Vert* créé le 21 mai 2013 au TNS et repris au TNP en juin.

Directrice et responsable pédagogique de l'École du TNS depuis septembre 2008, elle y dirige des ateliers de jeu auprès des deux groupes actuellement en formation.

Au cinéma, Julie Brochen a joué dans *24 mesures* de Jalil Lespert, *Le Leurre* (C.M.) de Paul Vecchiali, *Les Yeux ouverts* (C.M.) de J. Abecassis, *La Vie parisienne* (C.M.) d'Hélène Angèle, *Comme neige au soleil* et *Le Secret de Lucie* de Louise Thernes, *La Fidélité* d'Andrzej Zulawski et *Demon lover* d'Olivier Assayas et *Avant que de tout perdre* de Xavier Legrand.. À la télévision, elle a joué dans *La Tendresse de l'araignée* et *L'Impure* de Paul Vecchiali, *Jeanne, Marie et les autres* de Jacques Renard et *La Voix de son maître* de Luc Béraud.

Isabelle Famchon • traduction

Cofondatrice de la compagnie Roger Blin. Membre de longue date de la Maison Antoine Vitez, elle effectue depuis plusieurs années des recherches sur le théâtre irlandais. Traductrice, dramaturge, auteure d'adaptations, d'articles sur l'histoire du théâtre et sur la traduction théâtrale, parfois metteur en scène, elle s'attache surtout à découvrir, traduire et faire connaître les dramaturgies contemporaines de langue anglaise. Elle a traduit notamment Tom Murphy, Franck McGuinness, Sebastian Barry, Vincent Woods, Mark O'Rowe, Chris Lee, Ursula Rani.

David Martins • assistantat à la mise en scène et comédien

Dès sa sortie du Conservatoire national supérieur d'Art dramatique, en 1999, il travaille sous la direction de Stuart Seide, Jacques Lassalle, Patrice Chéreau, Catherine Hiegel, Victor Gauthier-Martin, Yannis Kokkos, David Géry, Fred Cacheux...

Il navigue comme acteur entre répertoire classique et théâtre contemporain, théâtre musical et théâtre de rue, au sein du Collectif des Fiévreux. Depuis 2008, il est très actif au sein de la compagnie FC, dont il est directeur artistique avec Fred Cacheux. Il crée et interprète *Mammoth Toujours !* en 2009, puis *Histoire du Tigre* de Dario Fo en 2011.

Il est comédien de la troupe du TNS depuis septembre 2011. Il interprète Toonelhuis dans *Ce qui évolue, ce qui demeure* de Howard Barker mis en scène par Fanny Mentré en 2011 et joue sous la direction conjointe de Julie Brochen et Christian Schiavetti dans la deuxième partie de *Graal Théâtre : Merlin l'enchanteur* de Florence Delay et Jacques Roubaud.

Au cinéma, il est dirigé par Philippe Garrel dans *Sauvage innocence*, Olivier Dahan dans *La Vie promise*, Antoine de Caunes dans *Les Morsures de l'aube* et *Coluche*, Pascal Deux dans *Émilie*, Catherine Corsini dans *Mariée mais pas trop* et à la télévision par Pierre Aknine dans *Ali Baba et les 40 voleurs*, Josée Dayan dans *Deuxième vérité*, Gérard Marx dans *Blessure secrète*, Éric Summer dans *La Tête haute* et *Cavale*.

Parallèlement, il écrit et met en scène *Laissez venir à moi les petits enfants* en 1999, et *Hop et Rats* en 2003 avec le compositeur Thierry Pécou au Théâtre du Châtelet.

Créateur et Agitateur du collectif Cinéma les Fennecs, regroupement d'acteurs et réalisateurs, il écrit et produit des courts-métrages et des documentaires.

Alexandre Gavras • vidéo

Entre 1989 et 2005, Alexandre Gavras a étudié le cinéma à l'Université de New-York. Il sort premier de sa promotion avec son film de fin d'étude *La Plante*. De retour en France, il fait tous les postes du plateau (caméra, déco, régie, machinerie, électricité...) et finit assistant réalisateur pour Jean Teulé, Liria Bgeja et Tony Gatlif au cinéma et David Fincher, Tarsem, Peter Smilie en publicité. Il réalise son premier court-métrage *Tueur de petits poissons* qui cumule plus de cent sélections en festivals et trente récompenses. Cela l'amène à réaliser plusieurs publicités, principalement en Belgique !

Depuis 2006, Alexandre Gavras travaille avec la compagnie « Oh Oui » pour laquelle il crée les vidéos de leurs spectacles joués à la Filature de Mulhouse, aux Subsistances à Lyon, à L'Échangeur de Bagnolet, au Sylvia Monfort à Paris, à la fondation Cartier et au Performing Live Arts de New-York.

En 2010, il réalise un film d'après *La Cerisaie* et un autre en 2012 d'après *Dom Juan*, deux spectacles mis en scène par Julie Brochen et créés au TNS.

En 2012, il produit son premier court-métrage : *Avant que de tout perdre* de Xavier Legrand avec Léa Drucker, Denis Ménochet, Anne Benoit, financé par Canal +, le CNC, la région Franche-Comté et la fondation Beaumarchais-SACD.

César Godefroy • lumières et collaboration à la scénographie

Actuellement élève régisseur du Groupe 41 de l'École du TNS, César Godefroy a d'abord été formé à l'École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art Olivier de Serres à Paris d'où il sort diplômé d'un BTS Design d'espace en 2007. Il obtient deux ans plus tard un Diplôme de Technicien des métiers du spectacle au Lycée technique des métiers du bois Léonard de Vinci.

Durant cette formation, il réalise plusieurs stages comme constructeur et machiniste à Paris (au Théâtre de la Cité Internationale, au Théâtre National de la Colline et au Théâtre Nanterre-Amandiers) et à Marseille, au sein des ateliers Sud Side.

À partir de 2009, il commence à travailler avec la Compagnie Diphtong d'Hubert Colas sur les pièces *Chto Trilogie* de Sonia Chiambretto et *Face au mur* de Martin Crimp puis avec le Théâtre des Nuages de Neige d'Alain Françon sur le spectacle *Du mariage au divorce* comme régisseur plateau et accessoiriste. Dans le cadre de sa formation au TNS, César Godefroy a suivi des ateliers avec, notamment, Pierre Mélé et Daniel Deshays.

Thomas Pondevie • dramaturgie

Après des études littéraires, Thomas Pondevie obtient en 2008 un Master d'études théâtrales autour de l'esthétique du metteur en scène flamand Guy Cassiers avec qui il collabore à Anvers comme stagiaire dramaturge sur son spectacle *L'Homme sans qualités*. Au même moment, il participe aux travaux d'un groupe de réflexion sur le théâtre politique et monte avec eux un spectacle autour de l'œuvre de Louis-Sébastien Mercier.

En 2010, il intègre le Conservatoire du XIX^e arrondissement de Paris et suit parallèlement une formation à la dramaturgie auprès d'Anne-Françoise Benhamou au Théâtre national de la Colline. Dans ce cadre, il est assistant-stagiaire de Christian Schiaretti pour ses deux mises en scène de Strindberg, *Mademoiselle Julie* et *Créanciers*.

Actuellement élève dramaturge du Groupe 41 de l'École du TNS, il a travaillé dans le cadre de sa formation avec Jean Jourdheuil, Julie Brochen, tg STAN, Catherine Marnas, David Lescot, Pieter Smit, Attila Vidnyanzky et Renaud Herbin et suivi des ateliers à Berlin, Londres et Kaposvar ainsi qu'un stage à la Maison Antoine Vitez à Paris.

Les comédiennes

Catherine Hiegel • Docteur Barry

Catherine Hiegel se forme auprès de Raymond Girard et Jacques Charon. Elle entre au Conservatoire national d'art dramatique, concours 1966, où elle suit les classes de Jean Marchal puis de Lise Delamare. Elle entre à la Comédie-Française le 1^{er} février 1969 et devient sociétaire le 1^{er} janvier 1976, puis Sociétaire honoraire le 1^{er} janvier 2010.

À la fois metteur en scène, comédienne au théâtre, au cinéma et à la télévision, la carrière de Catherine Hiegel est riche, foisonnante et longue. Quelques repères dans ces différents domaines :

En janvier 2012, elle met en scène *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière avec François Morel au Théâtre de la Porte Saint-Martin où elle avait déjà mis en scène en 1987 *Les Femmes savantes* de Molière. À la Comédie-Française, elle signe sa première mise en scène aux côtés de Jean-Luc Boutté avec *Le Misanthrope* puis *Georges Dandin* en 1999, *Le Retour* de Harold Pinter en 2000 et *L'Avare* en 2009.

Au théâtre :

En 2012, elle joue dans *Moi je ne crois pas* de Jean-Claude Grimberg mis en scène par Charles Tordjman au Théâtre du Rond-Point et *Le Fils* de Jon Fosse sous la direction de Jacques Lassalle au Théâtre de la Madeleine. En 2011, *De Beaux lendemains* de Russel Banks mis en scène par Emmanuel Meirieu au Théâtre des Bouffes du Nord. En 2010, *La Mère* de Florian Zeller dans la mise en scène de Marcial Di Fonzo Bo au Petit Théâtre de Paris (elle obtient pour ce rôle le Molière de la meilleure comédienne 2011). Toujours avec Marcial Di Fonzo Bo, elle joue en 2008 dans *La Petite fille dans la forêt profonde* de Philippe Minyana au Studio Théâtre, en 2007 au Vieux Colombier dans *Les Précieuses ridicules* sous la direction de Dan Jemmet, en 2005 dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana dirigée par Robert Cantarella. Au Vieux Colombier, en 2004, elle joue sous la direction de Joël Jouanneau dans *Embrasser les ombres* de Lars Norèn, en 2002 *Savannah Bay* de Marguerite Duras dans la mise en scène d'Éric Vigner, en 2001 *Le Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Claude Stratz, *Les Bonnes* de Jean Genet mis en scène par Philippe Adrien à la Comédie Française. Avec Joël Jouanneau, elle joue dans *Les Reines* de Normande Chaumette en 1997 au Vieux Colombier, *La Serva amorosa* de Goldoni, en 1992, dans la mise en scène de Jacques Lassalle à la Comédie Française. En 1990, elle participe à la création de *Greek* de Bercoff mis en scène par Jorge Lavelli au Théâtre de la Colline et à celle du *Médecin malgré lui* de Molière dirigé par Dario Fo à la Comédie-Française. Toujours sous la direction de Lavelli, elle participe à la création, en 1989 de *La Veillée* de Lars Norèn et de *Une Visite inopportune* de Copi en 1988 au

Théâtre de la Colline. Elle crée *Quai Ouest* de Bernard-Marie Koltès avec Patrice Chéreau en 1985 au Théâtre des Amandiers-Nanterre. En 1983, elle joue dans *La Locandiera* de Goldoni mis en scène par Jacques Lassalle et en 1978, du même auteur, *La Villegiature* sous la direction de Giorgio Strehler à la Comédie-Française. En 1968, elle joue dans *L'Amour propre* de Marc Camoletti mis en scène par l'auteur et dans *Gugusse* de Marcel Achard dans la mise en scène de Michel Roux au Théâtre de la Michodière.

Au cinéma, elle a été dirigée notamment par Bruno Podalydès dans *Adieu Berthe, l'enterrement de Mémé* en 2012, Bertrand Blier dans *Les Côtelettes* en 2002, Dominique Cabrera *L'autre côté de la mer* en 1996, Josiane Balasko *Gazon maudit* en 1994, Étienne Chatiliez *La Vie est un long fleuve tranquille* en 1988.

Elle s'est produite dans de très nombreux téléfilms, notamment réalisés par Claire Devers *Mylène* en 1995, Bernard Stora *La Corruptrice* en 1994, Yves-André Hubert *George Dandin* en 1971, *La Locandiera* en 1984. Avec Pierre Badell, elle a tourné *Le Bourgeois Gentilhomme* en 1969, *Le Roi se meurt* en 1976, *La Villegiature* en 1979.

Juliette Plumecocq-Mech • Miss Nightingale

Après trois années au Conservatoire de Bordeaux, Juliette Plumecocq-Mech travaille avec Django Edwards, les Colombaïoni, puis intègre la troupe du Théâtre du Soleil sous la direction d'Ariane Mnouchkine. C'est à l'issue de cette aventure qu'elle crée avec Christophe Rauck la compagnie *Terrain Vague (Titre Provisoire)*. Sous la direction de ce dernier elle interprète de 1995 à 2012, le juge Azdack dans *Le Cercle de craie Caucasien* de B. Brecht au Théâtre du Soleil, Jacques le mélancolique dans *Comme il vous plaira* de W. Shakespeare au Théâtre de Choisy, Philippe dans *Le Théâtre ambulancier Chopalovitch* de Lioubomir Simovitch, Lancelot dans *Le Dragon* de Evgueni Schwartz, Klestakhov dans *Le Revizor* de Nicolas Gogol au Théâtre du Peuple de Bussang, La marquise, Le loup dans *Le Rire des asticots* de Pierre Cami au Théâtre Vidy-Lausanne, Aristarque dans *Cœur ardent* de Alexandre Ostrovski, Misséna, l'avocat dans *Têtes rondes et têtes pointues* de B. Brecht, Franck dans *Cassé* de Rémi Devos créé au TGP Saint-Denis.

Dans le même temps, elle croise d'autres metteurs en scène parmi lesquels, Thierry Roisin pour *Dialogues têtus* d'après Giacomo Leopardi, Omar Porras pour *Maitre Puntilla et son valet Matti* de B. Brecht et aussi, Ricardo Lopez-Munoz avec lequel elle fait plusieurs créations en résidence au Théâtre d'Aulnay-sous-bois, *Visiblement préoccupé par la conscience de l'existence* de D. Lemahieu, *Roméo et Juliette* de W. Shakespeare. Elle travaille aussi avec Isabelle Ronayette pour *On ne badine pas avec l'amour* de A. Musset, Esther André pour *Le Génie de la forêt* et *Orénoque* de Emilio Carballido.

Elle a tourné dans de nombreux courts et longs métrages, notamment, en 2011 et 2012 : *Radiostars* réalisé par Romain Lévy, *Mon arbre* réalisé par Bérénice André ou *Scènes de ménage*, série TV de M6.

Dans le même temps

MÉTAMORPHOSE

Très librement inspiré de La Métamorphose de Franz Kafka
Mise en scène **Sylvain Maurice**

Dates du jeudi 17 au jeudi 31 janvier 2013

Horaires du mardi au samedi à 20h, dimanche 27 à 16h

Relâche les lundis et dimanche 20

Salle Koltès

Atelier critique animé par **Barbara Engelhardt**

• **Jeudi 24 janvier à 19h**

À la Librairie Quai des Brumes

Bord de plateau à l'issue de la représentation

• **Mardi 22 janvier**

COPRODUCTION ET CRÉATION AU TNS

Théâtre en pensées avec Sylvain Maurice

• **Mardi 29 janvier à 20h au TNS**

Du théâtre à l'écran

• **Vendredi 18 janvier au Cinéma Star**

à 19h > **MULHOLAND DRIVE**
de David Lynch, 2001, 150'

à 22h > **LA MOUCHE**
de David Cronenberg, 1987, 96'

Tarif préférentiel

5,50€ pour chaque film sur présentation de la
carte d'abonné ou du billet du spectacle
Avec Les films du Spectre

Deux ateliers-spectacles de l'École du TNS

TROIS COURTES PIÈCES DE HAROLD PINTER

Un pour la route ; Le Nouvel ordre mondial ; Langue de la montagne

De **Harold Pinter**

Dirigé par **Christian Burgess** (en anglais et en français)

Dates du lundi 7 au jeudi 10 janvier 2013

Horaire Tous les soirs à 20h

Espace Grüber

GRUPE 40

• **Entrée Libre** •

Réservation obligatoire au 03 88 24 88 24

GIDOUILLES ET CORNE-CULS

Librement inspiré de l'œuvre de Alfred Jarry

Dirigé par **Pierre Meunier**

Dates du vendredi 8 au jeudi 14 février 2013

Relâche dimanche 10 et lundi 11 février

Horaire 20h

Espace Grüber

Spectacles suivants

Deux spectacles de **Éric Vigner** et l'Académie :

LA PLACE ROYALE

De **Pierre Corneille**

Dates du mardi 5 au samedi 16 février 2013

Horaires du mardi au samedi à 20h, dimanche 10 à 17h

Relâche le lundi

Salle Koltès

GUANTANAMO

Texte **Frank Smith**

Dates samedi 9, dimanche 10 et samedi 16 février 2013

Horaires les samedis à 18h, dimanche 10 à 15h

Salle Koltès

Bord de plateau

à l'issue de la représentation

• **Vendredi 15 février**