

# THÉÂTRE DE LA BASTILLE

Direction Jean-Marie Hordé  
76 rue de la Roquette 75011 Paris  
Réservations : 01 43 57 42 14  
[www.theatre-bastille.com](http://www.theatre-bastille.com)



## JEAN-MICHEL RABEUX

Du 20 septembre au  
15 octobre à 19h,  
relâche les dimanches et  
le jeudi 23 septembre

### Tarifs

Plein tarif : 25€  
Tarif réduit : 19€  
Tarif + réduit : 15€

durée estimée : 1h15

## UN SENTIMENT DE VIE

## TEXTE DE CLAUDINE GALEA

### Service presse

01 43 57 78 36

Emmanuelle Mougne

[emougne@theatre-bastille.com](mailto:emougne@theatre-bastille.com)

06 61 34 83 95

### Agence Plan Bey

01 48 06 52 27

Dorothée Duplan

Fiona Defolny

assistées de Louise Dubreil

[bienvenue@planbey.com](mailto:bienvenue@planbey.com)

## CRÉATION AU THÉÂTRE DE LA BASTILLE

---

# DISTRIBUTION

---

**Texte**

Claudine Galea

Éditions Espaces 34

**Mise en scène**

Jean-Michel Rabeux

**Avec**

Claude Degliame

Nicolas Martel

**Lumières**

Jean-Claude Fonkenel

**Costumes**

Sophie Hampe

**Assistante à la mise en scène**

Sophie Rousseau

**Codirection de La Compagnie**

Clara Rousseau

**Production et administration**

Anne-Gaëlle Adreit

**Diffusion**

Marion Souliman

**Production déléguée**

La Compagnie

**Coproduction**

La Compagnie,

Théâtre de la Bastille

**Avec l'aide** à la création de la

Région Île-de-France

La Compagnie est subventionnée  
par le ministère de la Culture et  
de la Communication – DRAC  
Île-de-France et soutenue par la  
région Île-de-France au titre de la  
permanence artistique et culturelle.

---

# UN SENTIMENT DE VIE

---

Dans *Un sentiment de vie*, une autrice monte sur scène et trouve enfin les mots pour dire à son père la force de son amour, des années après la mort de ce dernier. Avec cette pièce, Claudine Galea cherche d'abord à éprouver les « sales traces » que la guerre d'Algérie a laissé dans l'histoire de sa famille. Mais plutôt que la violence, c'est la musique qui réunit le père et la fille : quand Frank Sinatra résonne dans l'autoradio, sa voix fait couler les larmes et vient opposer à la Grande Histoire les choses légères et capitales de la vie quotidienne.

La littérature aussi permet de tisser un autre héritage, une généalogie où l'amour peut enfin se dire. En entremêlant des textes de Falk Richter et de Georg Büchner, des bribes de souvenirs et des chansons égrenées à la guitare, *Un sentiment de vie* donne également à sentir le travail de l'écriture. Le spectacle est, selon Jean-Michel Rabeux, « *le rêve d'une autrice en train d'écrire. Nous sommes invités dans le théâtre de ses pensées. Et son écriture est charnelle, elle mène hors de la norme, elle inclut la mort dans la vie et ne craint pas les excès intérieurs* ».

**Victor Roussel**

# NOTE D'INTENTION

## ÉCRIRE POUR SURVIVRE

Peu de textes contemporains m'importent pour le théâtre (oui, je sais, c'est pas bien), mais ceux qui m'importent m'importent beaucoup. Dès la première lecture, à six ans d'intervalle, des deux textes de Claudine Galea que sont *Au bord* et *Un sentiment de vie*, ils m'ont extrêmement importé, ils m'ont été immédiatement essentiels. Parce qu'ils sont, je crois, de ceux qui inventent leurs auteurs autant qu'ils sont inventés par eux. Ils les mettent au monde.

*Un sentiment de vie* cherche si loin, si profond, en son autrice, qu'il m'y trouve moi aussi, comme un crétin, stupéfait de m'y reconnaître, aux aguets de ma propre vie et non de celles qui m'étaient normalement assignées, prêt à tuer quiconque veut m'empêcher de tordre le cou de mes destins pré-écrits.

Ce texte d'amour est un texte criminel, « *tu pues* » dit sa mère à sa fille, petite mort, grande haine. L'autrice y assassine beaucoup d'affaires entendues, de normes normales, sociales, politiques, intimes, l'amour absolu des mères, la douceur des familles, les bonheurs enfantins. Elle ratatine la gueule aux assignations diverses et très variées qui nous soumettent avec joie.

Mais ce texte criminel est un poème d'amour destiné à, dédié à, son père. La mère est communiste, anticolonialiste, progressiste, et puis... elle est mère, forcément quasi une sainte. Le père est militaire des guerres coloniales, pied noir, réac, comme on dit, tellement macho que la question ne se pose pas, tellement « homme » face à sa fille, son opposée en toutes choses. Mais il l'aime. Et sa mère, eh bien, en fait, non, pas du tout. Le père est doux et pudique, comme seuls le sont les véritables aimants, il est terriblement vivant, joyeux, flamboyant, gourmand, drôle.

Peut-on dire qu'il est poétique ? Ou plutôt que l'autrice l'est, poète, puisqu'avec les mots, par eux, elle accouche de ce père, elle en fait cette merveille d'homme.

C'est une simple histoire familiale, mais elle entremêle inextricablement sa toute petite histoire et l'Histoire, la grande, celle politique, sociale, économique, la grande histoire des guerres, quoi ! Les corps mêmes des parents en sont marqués, définis, forgés, par cette histoire et les passions qui s'y attachent. Ainsi, ils rejoignent l'histoire de tous, tous nous reconnaissons ces cicatrices.

Il faut une langue, une sacrée langue d'autrice, pour fabriquer ce kaléidoscope. Pour y parvenir, Galea se sert d'une autre histoire encore, celle de la littérature, l'allemande en particulier. Dans le texte il y a Lenz, le dramaturge allemand qui, fin XVIII<sup>e</sup>, traverse seul les Vosges à pied pour courir après lui-même, comme Rimbaud le fera des Alpes. Il y a Büchner, le dramaturge allemand qui, un siècle plus tard, raconte que Lenz un jour traverse les Vosges à pied pour courir après rien. Il y a Falk Richter, dramaturge allemand contemporain qui, encore un siècle plus tard, raconte que Büchner raconte que Lenz court à travers la montagne, raconte que la folie et la solitude rodent dans l'âme des humains, surtout celle des écrivains, et ces histoires allemandes amènent Richter à la sienne propre, celle de son père, « du mauvais côté » pendant la guerre. Et cette histoire enfin devient le point de départ, le clic déclencheur, de celle du père de Galea, depuis l'ultime récit, celui de sa mort au bout d'un cancer, jusqu'à la petite enfance, les partages, Marseille, la musique populaire, les musiques populaires, Sinatra surtout, grand amour du père, les désaccords, les colères, les silences, les rires, les couleurs,

# NOTE D'INTENTION

les palmiers d'Indochine, les filles françaises, les guerres françaises, l'Algérie française, les familles françaises, les partis politiques français, les résistants et les collabos, les communistes et les gaullistes, les pieds noirs, les marins, la Méditerranée qu'on traverse pour le meilleur et pour le pire.

Et il s'agit aussi d'écrire comment on écrit tout ça. Le texte raconte sa propre histoire, comment on fait pour saisir la vie dans les griffes des mots, leurs mystérieux agencements, comment on développe cette magie qui rend à la vie les bruits confus ou lointains des êtres et des choses. Il écrit qu'on écrit comme on respire, pour survivre.

## LE DÉCOR C'EST UNE SCÈNE DE THÉÂTRE, LA MISE EN SCÈNE C'EST LES ACTEURS

Le décor c'est une scène de théâtre, ça tombe bien. Avec un écran de tulle où se projetteront des images. Les deux protagonistes peuvent se tenir devant, derrière, visibles par transparences, ou bien dissimulés par les images filmées.

Avec un fauteuil XVIII<sup>e</sup>, ou peut-être XIX<sup>e</sup>. Noir. Le plus souvent il accueille le protagoniste masculin, qui est vêtu d'un costume XVIII<sup>e</sup> très marqué. Avec de la lumière, subtile, pour éclairer le texte, c'est-à-dire les acteurs, c'est-à-dire leurs rêves.

La mise en scène c'est les acteurs, ça tombe pas mal non plus.

Un homme est là, qui écoute intensément ou négligemment, silencieusement, sauf quand il chante. Il s'appelle Nicolas Martel, il est acteur, chanteur, danseur. Il est jeune, dans la force de l'âge, comme le père dont parle l'autrice. Il porte donc un costume XVIII<sup>e</sup>, comme Lenz, mais aussi comme le passé, ou comme le théâtre. Où voit-on des costumes XVIII<sup>e</sup> mieux que dans les histoires

que le théâtre raconte.

Nous sommes au théâtre, c'est-à-dire que nous sommes là pour le plaisir, et Nicolas joue toutes les cartes des plaisirs de la scène. Il chante (fort bien) du Sinatra évidemment, ou peut-être d'autres choses, peut-être du Bowie, eh oui, costume XVIII<sup>e</sup> et Bowie, c'est pas loin. Il danse, il joue de la guitare électrique en chantant, ou pour accompagner l'actrice, la porter, l'emporter, la moquer, l'envoyer en l'air.

Une femme est là aussi, qui elle porte toute la parole de l'autrice, ou bien qui est portée par elle, c'est la même chose. Elle s'appelle Claude Degliame. Si on veut être simple et clair, l'actrice joue l'autrice. Mais cette simplicité ne veut rien dire. L'actrice ne joue aucun personnage, si ce n'est elle-même. Elle se joue elle, au sens où elle se met en jeu. Elle est l'enjeu, la mise de poker posée sur le plateau, pour que les mots la rafflent, la pillent, l'épuisent. Parfois c'est elle qui les braque, leur dérobe cette humanité qui fait notre substance à tous, la jette aux spectateurs. Je la vois faire, l'actrice, elle est seule, elle ramasse en elle son intensité, la concentre comme l'athlète avant son saut, elle calcule sa course, l'anticipe, et puis, hop, elle court et s'envole.

C'est ça, ma mise en scène, notre mise en scène. Parce que si c'est surtout moi qui vois, c'est surtout l'acteur qui fait. Ça se fait à trois.

À l'origine il y a le verbe, l'auteur, et puis il y a l'acteur, celui qui agit, comme le mot le dit, et enfin, en dernier lieu, le voyant, celui qui voit, moi. On dit metteur en scène, on pourrait dire muse, comme quand on disait l'auteur et sa muse, on peut dire l'acteur et sa muse, la muse c'est moi. Un metteur en scène c'est la muse des acteurs, oui, je sais, c'est peu conforme, mais c'est ce qui s'en rapproche le plus, quant à moi j'en suis sûr. Je parle dans ce cas des acteurs véritables, des créateurs, ceux qui jouent leur

---

# NOTE D'INTENTION

---

peau à chaque spectacle et qui maîtrisent les langues, les techniques infinies de ce qu'on appelle jouer. (Quel mot merveilleux quand on y songe.)

**Jean-Michel Rabeux,**  
janvier 2021

P.-S. 1 : Autrice, mot d'usage courant du Moyen Âge à la Renaissance pour désigner une femme de lettre. Il est interdit par l'Académie française à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Il vient du latin *autrix*, il est récurrent chez Saint-Augustin, *auctor* est son masculin. En français il est le féminin d'auteur, comme *actrice* est le féminin d'acteur, *lectrice* celui de lecteur, etc celui d'etc.

P.-S. 2 : Acteur, mot d'usage courant pour désigner un comédien de sexe masculin.  
Ex : « Jean-Louis Trintignant est un acteur fantastique. »  
Son féminin est *actrice*.

P.-S. 3 : Acteur, mot d'usage courant pour désigner l'ensemble, ou la fonction, des acteurs, quel que soit leur sexe. Ex : « L'acteur est un être fantasque. » Il n'y a pas de féminin. Le mot *actrice* utilisée dans ce sens signifierait uniquement les acteurs de sexe féminin.

P.-S. 4 : L'écriture inclusive étant inutilisable au théâtre je ne l'utilise pas ici.

# ENTRETIEN JEAN-MICHEL RABEUX

**Victor Roussel :** *Pourquoi avez-vous choisi de porter ce texte sur scène ?*

**Jean-Michel Rabeux :** Quand j'ai lu *Un sentiment de vie*, j'ai tout de suite voulu le mettre en scène, sans savoir pourquoi. Ce texte avait quelque chose de secret et de très familier à la fois. C'est un monologue tout simple, presque dénudé, une voix dont on entend l'accent et qui dit déjà la famille, le soleil, les paysages du sud et les courses d'une enfance joyeuse et terrorisée. Ce sont autant de bribes de souvenirs. À nous de recoller ces bribes avec nos propres bribes pour faire spectacle.

**V. R. :** *Vous avez déjà monté plusieurs textes de Claudine Galea. Quels liens entretenez-vous avec son écriture ?*

**J-M. R. :** Pour décrire ce qui me lie à Claudine Galea, je pense à cette phrase de Pascal Quignard : « *On doit chanter ce qu'on n'a pas le droit de chanter* ». Je me retrouve dans la façon qu'elle a de travailler à partir des joies et des douleurs de l'enfance. Bien sûr, ce sillon a déjà été labouré mais *Un sentiment de vie* parvient à faire entendre un paradoxe amoureux terrible, une enfant prise entre la tendresse d'un père et la violence d'une mère. Le texte cherche ainsi à dire l'amour ou la haine qu'on ressent pour un parent, avec cet étrange mélange de hargne et de pudeur, les non-dits douloureux et, en contrepoint, l'émerveillement d'une enfant. Les mots ont du mal à venir. L'autrice cherche désespérément comment faire. Je suis très touché que Claudine Galea ait le courage d'écrire comment elle parvient, et parfois ne parvient pas, à écrire sur ce sujet-là. Car le texte tourne sur lui-même, il est toujours menacé par l'impossibilité de dire les choses...

**V. R. :** *Un sentiment de vie est aussi le texte d'une autrice en train d'écrire. Comment mettre en scène et jouer une autrice au travail ?*

**J-M. R. :** Il faut d'abord dire que l'écriture de Claudine est très physique. Elle écrit avec sa chair, elle reste toujours très proche de son corps. Elle n'est pas cérébrale, je dirais plutôt qu'elle a l'intelligence du paysan qui trace son sillon, du sculpteur qui façonne son morceau de bois tout en sachant que le réel sera toujours inaccessible. Comme Alberto Giacometti qui disait avoir compris qu'il était impossible de faire une peinture ou une sculpture telle qu'il la voyait dans la réalité, et « *qu'il fallait abandonner le réel* ». L'écriture est aussi un travail physique, comme le métier d'acteur. Moi, pour faire entendre un texte, j'ai besoin du corps des acteurs et des actrices. Non, c'est trop réducteur... j'ai besoin de leur humanité, de leur chair, de voir l'expression physiologique de leur bonheur et de leur douleur, et donc la manière dont ils éclairent et prolongent un texte grâce à leurs sensibilités.

**V. R. :** *Un sentiment de vie parle aussi de la place de la littérature dans nos vies et dans nos corps...*

**J-M. R. :** Tout à fait. Claudine s'est d'ailleurs décidé à écrire ce texte sur son père en lisant ce que Falk Richter écrit sur le sien. C'est la lecture qui a déclenché l'écriture. Et dès le début, il y a quelque chose de charnel, il y a deux corps qui se frôlent : Claudine raconte qu'elle a croisé Falk Richter dans le hall d'un hôtel à Strasbourg. Une rencontre inattendue, furtive, mais la présence physique de Richter l'a accrochée, puis les mots du dramaturge l'ont comme encouragée à chercher les siens pour « chanter » son amour pour son père. La littérature a toujours nourri la vie de Claudine, elle lui a permis de s'extraire d'elle-même, ou plutôt de se forger un elle-même qui lui appartienne. C'est assez stupéfiant de voir à quel point la littérature est vitale pour elle, comme du sang dans ses veines ! Cela la maintient en vie. À la fin d'*Un sentiment de vie*, elle nomme plusieurs artistes

# ENTRETIEN JEAN-MICHEL RABEUX

qui sont morts d'avoir écrit, ou de n'y être pas parvenu, comme Virginia Woolf, Jakob Lenz, Nina Simone, Sylvia Plath... C'est quelque chose de très concret pour elle : ces artistes, et bien d'autres évidemment, l'accompagnent dès qu'elle écrit. Personnellement, je m'accroche plutôt à un visage en vrai, ou à une peinture : je vois un Velasquez et j'ai envie de faire un spectacle... Claudine, elle, lit en permanence. Et quand elle ne lit pas, elle part marcher en montagne. Moi, je suis plutôt marin, mais peu importe ces différences, comment l'art sauve sa vie sans cesse, je comprends tout à fait. Prendre un stylo plutôt qu'un couteau disait Aragon... Travailler l'imaginaire, cela permet de vivre et, d'une certaine façon, de nous lier aux lecteurs/spectateurs. En cherchant dans les profondeurs de soi, du singulier, on touche le singulier de l'autre. Je n'ai pas eu la même enfance que Claudine, et ce qu'elle écrit dans *Un sentiment de vie* m'est parfois étranger, pourtant le texte me bouleverse.

**V. R. :** *Les extraits de textes, de même que la présence d'auteurs et d'autrices du passé, semblent surgir dans la pièce comme par effraction. Est-ce que cela résonne avec votre travail sur scène ?*

**J-M. R. :** Oui, bien sûr, parce que ça se ressemble. Le travail de répétitions n'est pas si éloigné : en tant que metteur en scène, je laisse le texte venir aux acteurs, je ne veux pas savoir à l'avance comment la pièce doit se jouer. Je laisse Claude Degliame et Nicolas Martel découvrir le texte, je les laisse balbutier, puis l'intellect se relâche et parfois quelque chose surgit, le sens arrive par effraction, oui. Par exemple, de manière très concrète, j'avais d'abord l'intuition que les quelques répliques du père devaient être jouées par Nicolas. Mais cela ne marchait pas, et on ne comprenait pas vraiment pourquoi. Longtemps, pendant les répétitions, le père s'est refusé en tant

que père, sa voix ne pouvait pas surgir sur scène de la même manière qu'elle surgissait dans le texte. Alors nous avons fait confiance au plateau et la présence de Nicolas s'est décalée d'elle-même. Pour répondre à Claude, il fallait une présence masculine, certes, mais polymorphe, polyvoque, celle d'un Büchner, ou d'un Lenz, d'un écrivain ou d'un musicien, avec lequel Claudine puisse dialoguer. Et hop, le père est revenu, aussi à travers la musique, la chanson, qui est un des points d'amour entre la fille et son père. Le passé vient dans le présent, le théâtre dans le réel, le masculin dans le féminin, tout se mêle dans une forme de rêve.

**V. R. :** *Malgré la présence de la mort, Un sentiment de vie est aussi une pièce lumineuse à bien des égards...*

**J-M. R. :** Ce puissant sentiment de vie – un titre qu'elle emprunte d'ailleurs à Richter – est une lumière qui guide le texte. Il y a la mort du père, la mort qui traîne partout, et pourtant il y a aussi cet élan vital qui appartient à Claudine. Une insouciance féroce, une joie très ancienne, archaïque, et un rire qui finit par exploser. Cela a beaucoup compté dans notre travail au plateau. Parfois, oui, c'est très joyeux, et c'est toujours très vivant... À bas la démonstration intellectuelle !! (rires).

**V. R. :** *Claudine Galea dit avoir « emprunté le corps de son père » afin d'écrire. Pour jouer ce monologue, Claude Degliame a-t-elle à son tour emprunté le corps de l'autrice ?*

**J-M. R. :** Je ne sais pas si « emprunter » est le bon mot. Avant les répétitions, Claude a demandé à Claudine de lui parler pendant plusieurs heures, simplement de lui parler. Elle s'est donc bien servi de ce qu'elle connaît ou devine de Claudine et de son œuvre, mais elle a surtout plongé dans la pièce afin de l'éprouver au-delà de la compréhension et même du ressenti.



---

# ENTRETIEN JEAN-MICHEL RABEUX

---

Elle l'a lu jusqu'à trouver la nécessité du texte dans son souffle à elle, dans le timbre de sa voix, dans le mouvement de ses mains... Ça devient véritablement physiologique. C'est tout à fait merveilleux comme découverte, et toujours inattendu, pour elle comme pour moi, et pour Claudine également. Le cœur de notre travail sur scène, le plus difficile et le plus mystérieux, c'est de faire vivre les différentes strates du texte. De trouver comment faire sonner un mot pour qu'on entende sa profondeur, ou au moins faire entendre qu'il y a toujours quelque chose à entendre, que rien n'est gratuit, que chaque mot est une magie faite pour demeurer dans l'imaginaire du spectateur. On peut appeler cela de la magie, très sincèrement. Ici, comme souvent, ça se passe surtout entre autrice et actrice. En tant que metteur en scène, je ne fais que passer. Mon regard est indispensable bien sûr, mais il est aussi tout à fait second.

Propos recueillis en juin 2021

# ENTRETIEN CLAUDINE GALEA

**Laure Dautzenberg : Comment est né  
Un sentiment de vie ?**

**Claudine Galea :** Ce texte est né d'une commande de la revue *Parages* du Théâtre national de Strasbourg pour le numéro consacré à Falk Richter. J'ai relu un texte de lui que j'avais lu des années auparavant que j'aimais beaucoup, et que j'aime toujours beaucoup, qui s'appelle *My Secret Garden*. Quand j'ai commencé à écrire est remonté un désir que j'avais eu à ma première lecture de ce texte, à savoir écrire autour de mon père. Et très vite, j'ai su que ce texte que j'écrivais pour Falk, autour de Falk, allait devenir un texte personnel.

**L. D. : Votre texte brasse la grande et la petite  
histoire, et tisse beaucoup de strates différentes  
en les mettant sur le même plan... Que signifie  
pour vous ce tissage ?**

**C. G. :** Ça a été tout le travail de ce texte et ça m'a passionnée. Effectivement il y a une forme d'égalité entre la petite et la grande histoire puisque c'est une chose à laquelle je crois profondément... L'égalité ! Ce tissage était aussi une aventure d'écriture parce que je ne l'avais jamais mené à ce point. Je l'avais esquissé dans *Au bord* mais c'est vraiment la première fois que j'explore le fait d'écrire un texte en trois temps, dont chaque temps reprend les thèmes, musicalement parlant, qui sont dans le premier et dans le second temps. Et déjà, à l'intérieur du premier temps, des thèmes se tissent en contrepoint. Je réalise en vous parlant que je suis une grande écouteuse de la musique de Jean-Sébastien Bach et que c'est peut-être inconsciemment une forme d'hommage.

**L. D. : Dans votre texte, la mort, l'Algérie, la  
colonisation, la guerre sont très présentes...**

**C.G. :** Souvent je me dis je ne sais pas comment parler du monde directement. Je peux le faire à travers des figures qui me sont proches.

L'histoire intime ou que l'on dit personnelle n'est jamais vraiment personnelle : ce qui se brasse à l'intérieur des familles c'est la vie, le monde, l'histoire, la société. C'était un autre tissage possible qui venait avec la figure de mon père, dont je savais qu'elle allait faire apparaître des contradictions. C'était un pied-noir qui se sentait très en amour avec les Algériens mais qui néanmoins était un pied-noir et qui ensuite en France a énormément souffert, s'est toujours senti inadapté. C'est ça dont il m'importait de parler parce qu'il y a un grand amour de la fille envers son père malgré leurs différends et leurs différences d'opinion politique. Ce qui les relie sans doute est une forme de profonde mélancolie, ce qui me relie aussi à la figure de Lenz, et à Büchner qui est un écrivain que j'admire énormément. Je peux relire *Woyzeck* ou *Lenz* à l'infini, *Lenz* qui est lui-même convoqué par Falk Richter.

Quand je commence à écrire, je ne sais pas où je vais, il y a tout d'un coup un appel, qui était cette fois le texte de Richter. Toutes ces figures sont alors apparues et j'ai compris que le monde était en place. Je n'avais plus qu'à travailler le tissage, qu'à travailler les relations, le dialogue entre ces différents éléments hétérogènes qui, dans une forme « monologuée », construisent de la contradiction.

**L. D. : Les livres font absolument partie de  
votre vie. Vous citez beaucoup d'auteurs, mais  
ce n'est pas de l'ordre de la citation, plutôt de  
l'incorporation...**

**C. G. :** Je suis écrivain, j'écris à partir du monde et dans le monde, pour moi, il y a la littérature, donc j'écris aussi à partir de la littérature, de phrases, de livres qui prennent au fur et à mesure des années de plus en plus de sens et d'importance pour moi, et qui nourrissent ma pensée. Citer ne m'intéresse pas. Ce qui m'intéresse c'est de voir ce qu'une phrase produit

# ENTRETIEN CLAUDINE GALEA

et entraîne comme association et donc comme développement en même temps. J'aime beaucoup ce mot de « déplier » quelque chose. Il y a une peinture qui est très importante pour moi qui est la peinture de Simon Hantaï qui travaillait par pliage et dépliage. Au fil du temps, cela a pris beaucoup de sens dans mon travail.

**L. D. :** *Vous parliez de Bach mais la musique est aussi très importante de manière thématique dans ce texte avec la figure de Franck Sinatra...*

**C. G. :** Oui parce que mon père écoutait tout le temps Sinatra, c'était LE chanteur pour lui - il écoutait beaucoup de chansons et j'écoute aussi beaucoup de chansons, je n'écoute pas que Bach. Mais Sinatra représentait pour lui « le temps heureux de la guerre » ; c'était The Voice et on l'entendait partout. Je suis donc partie de *My Way*, chanson qui pour moi fait immédiatement ressurgir le visage de mon père. Sinatra est là comme une espèce de pivot autour duquel se noue la relation père et fille.

**L.D. :** *On dit beaucoup que votre écriture est charnelle. Quelle est la place du corps dans votre travail ?*

**C. G. :** Elle est première. Pour moi écrire est une aventure physique. Il n'y a pas de mots sans corps, c'est sans doute pour cela que j'aime autant écrire pour la scène. Toute émotion - et un mot, une phrase, un livre peut être une émotion - passe par le corps. Pour moi on n'écrit pas simplement avec la tête - la tête est le deuxième travail, le travail grammatical, syntaxique je dirais. Mais la première écriture est physique, elle est sensuelle, sensorielle plutôt, donc physique.

**L. D. :** *Qu'a pour vous de spécifique l'écriture pour la scène ?*

**C. G. :** Je pense qu'il y a une adresse, pas simplement dans l'écriture. L'adresse est publique, et c'est cela qui change : on a quelque chose à adresser aux autres *in vivo*. Et je crois

que ce que j'aime au théâtre c'est que c'est une adresse physique, puisque c'est un corps d'actrice ou d'acteur qui va s'adresser à d'autres corps assis dans la salle et qui sont aussi profondément vivants. Il y a une forme de jouissance quand on entend un texte, comme quand on écrit. Guyotat notamment a très bien parlé de cela.

**L. D. :** *Un de vos textes Au bord a déjà été mis en scène par Jean-Michel Rabeux. Comment voyez-vous son travail ?*

**C. G. :** Je connaissais Jean-Michel Rabeux comme écrivain parce qu'on a publié des récits, des romans dans une collection commune, *La Brune*, aux éditions du Rouergue, et j'avais aussi vu des spectacles avec Claude Degliame. Quand il a entendu *Au bord* que je lisais à Théâtre Ouvert et qu'il m'a dit « *Je veux le faire* », j'ai dit oui tout de suite, et quand il m'a dit « *Je veux le faire avec Claude* », j'ai dit deux fois oui tout de suite ! Et c'est une vraie rencontre. C'est plus que de la complicité, c'est une forme d'écoute du monde, et un rapport à ce qu'on raconte et à ce qu'on vit qui nous est commun. Et puis c'est une vraie aventure, c'est une chance extraordinaire de faire ce parcours avec Claude Degliame qui est une actrice que j'admire profondément. Chez elle, de nouveau, cela passe profondément par la présence physique, tout cet élan du corps. Jean-Michel ne travaille pas intellectuellement à partir des textes, j'ai la chance cette fois de l'avoir vu répéter et il part vraiment de la présence des acteurs au plateau, et de la voix qui est l'endroit peut-être le plus érogène du jeu, qui en tout cas pour moi produit énormément de sensations. Jean-Michel part de là, il part de Claude, de comment les choses viennent, comment elles se transforment. C'est aussi une histoire de musique : on reprend un peu plus bas ou on reprend un peu à côté, on choisit quelle note on va développer. Je pense que lui et moi, nous avons une forme de parler du monde qui est commune.

---

# ENTRETIEN CLAUDINE GALEA

---

**L. D. :** *Vous aimez assister aux répétitions...*

**C. G. :** Pour *Au bord*, on ne se connaissait pas. On s'était beaucoup parlé avec Claude, avec Jean-Michel mais je pense qu'ils se disaient que j'allais sans doute être un électron étranger à leur travail. Cette fois, cela s'est fait très simplement. Moi je suis bien dans une salle de théâtre, et puis je viens de là, je viens du plateau. Je crois que je sais ce que c'est. Quand je viens voir des répétitions ce que j'aime profondément c'est de voir travailler, de voir comment justement c'est en train de s'inventer. Je ne cherche pas le résultat, je sais que le résultat ce n'est pas maintenant.

Propos recueillis en juillet 2021

# EXTRAITS

## un / my secret garden

*Toutes les citations en italique sont extraites du texte de Falk Richter, My Secret Garden, L'Arche Éditeur, 2010.*

Je voulais écrire sur mon père depuis longtemps écrire sur mon père my secret garden C'est Falk qui m'a donné l'élan il a ouvert la porte du jardin secret Le mien c'est mon père Je ne pourrai pas appeler mon texte My Secret Garden c'est dommage puisque c'est le titre du texte de Falk Je vais dire Falk comme si je tutoyais Falk comme si je connaissais Falk alors que je l'ai juste croisé dans un hôtel à Strasbourg maintenant je lui parle c'est une manière de parler de lui on sait bien que les auteurs ont d'étranges manières My Secret Garden est le premier texte que j'ai lu de Falk et je l'ai aimé

Falk Richter est allemand Je suis française Il parle de ce dont parlent les auteurs de théâtre Du monde et de ce que le monde fait de l'Histoire avec un H majuscule et de l'histoire avec un h minuscule La minuscule est aussi majuscule Et la majuscule nous entre dans le corps aussi bien que la minuscule Les livres font partie de l'Histoire les livres sont des histoires minuscules et majuscules les histoires nous parlent de nous et nous entrent dans le corps L'histoire de Falk n'est pas la mienne mais son histoire parle à mon histoire ça se mélange J'aime quand ça se mélange quand c'est impur c'est comme ça qu'une nouvelle histoire commence

(...)

*IL CHERCHAIT QUELQUE CHOSE  
COMME DES RÊVES PERDUS*

Tu parles beaucoup de lui un peu de toi de tous les jeunes hommes perdus dans l'histoire allemande Lenz est un jeune allemand du XVIII<sup>e</sup> siècle il écrit comme toi Et c'est un autre jeune homme allemand qui rapporte son histoire un siècle plus

tard à nouveau un grand dramaturge allemand Georg Büchner un socialiste un révolutionnaire C'est l'histoire des jeunes hommes allemands en colère telle que tu la reçois quand tu découvres la littérature

Le jeune homme court éperdu  
Ce jeune homme c'est tous les jeunes hommes encore  
aujourd'hui encore un peu plus perdus  
Est-ce que toi tu étais perdu  
*IL CHERCHAIT QUELQUE CHOSE  
COMME DES RÊVES PERDUS*  
ELLE CHERCHAIT QUELQUE CHOSE  
COMME DES RÊVES PERDUS  
Une jeune fille au milieu des années 70 une jeune fille française Elle court pieds nus elle s'est enfuie de la famille normale de la maison normale où tout paraissait normal où rien ne l'était Elle court un matin d'été dans une ville normale Son histoire à elle c'est Albert Camus elle n'aime pas Sartre elle aime Camus à cause de la lumière et de la déchirure Son histoire française c'est Ingeborg Bachmann et Robert Musil Rainer Maria Rilke Paul Celan Marina Tsvetaeva Virginia Woolf son histoire à elle c'est les êtres seuls les êtres insatisfaits inadaptés les êtres passionnés et perdus

Elle court vers quelque chose vers quoi Le ciel et la terre fondent c'est un arc électrique qui brûle Quelque chose la poursuit une chose atroce une chose que les hommes les femmes ne sauront supporter comme si la folie la poursuit *TOUT EST SI ATROCEMENT TRISTE ET SOLITAIRE ET VIVANT*

Tout est si vivant elle a dix-sept ans elle veut y arriver elle court vers quelque chose vers quoi elle ne sait pas elle veut y arriver Elle court vers la lumière vers UN SENTIMENT DE VIE ET DE BEAUTÉ

# EXTRAITS

## deux / my way

*Les slash indiquent le changement de voix (père / fille). Les phrases encadrées par des doubles slash sont attribuables aux deux voix. « Voix » est une indication de sens et de rythme qui n'entraîne pas une distribution entre deux acteurs.*

*Les extraits, les traductions, les titres des chansons de Frank Sinatra ainsi que les titres des films où il joue sont en italique.*

La chanson dès que je l'entends je cesse toute activité Et c'est lui qui arrive c'est sa vie sa vie m'arrive tout ce que j'ignore de sa vie / J'EN SUIS LÀ MAINTENANT QUELLE VIE / Tout ce qui était resté dedans caché Tout ce qui a été tu empêché Tout ce qu'on ne s'est pas dit sort avec la chanson Tout ce sentiment retenu CE FOUTU SENTIMENT DE VIE et je suis baignée de larmes C'est ce que font les chansons les bonnes chansons *And this is a fuckin' good song /*

ET MAINTENANT ce salopard me fait pleurer Les hommes au combat ça ne pleure pas Alors il faut croire que je vais mourir maintenant Ma fille dit / On va se battre papa / Mais se battre contre qui je ne vois pas l'ennemi / Il disait tout le temps / Je me suis battu sur cinq continents / Cette phrase m'énervait ça ne voulait rien dire je-me-suis-battu-sur-cinq-continentes je ne réalisais pas l'énormité de la phrase je ne voulais pas entendre je ne partageais pas La fierté et l'honneur de l'armée je ne partage pas PA PA / L'ennemi je le regardais en face je n'avais pas peur Où est l'ennemi si l'ennemi maintenant c'est moi / Oui l'ennemi c'est toi ça a toujours été toi / Putain de voix il chantait comme un Dieu ce type Je sifflais ses airs dans la jeep j'étais jeune j'étais beau j'étais amoureux c'était la guerre j'étais heureux / Mettons que j'entende la fin de cette phrase mettons que j'en souligne le putain d'oxymore papa / Je libérais la France avec les Américains

La Voix nous accompagnait c'est comme ça qu'on l'appelait La Voix / La Voix j'en ai rien à foutre c'est de toi que j'ai à foutre de toi Je-Me-Suis-Battu-Sur-Cinq-Continents de ton putain de trou dans ton putain de palais / Tu as entendu cette voix une voix en or Ce type a un trésor dans la gorge /  
ET TOI  
UN TROU

(...)

La Voix avait huit ans de plus que mon père mon père avait quitté l'Algérie pour aller libérer la France La Voix venait de signer chez Columbia mon père avait libéré la France comme les Américains alors il pouvait bien être aussi un Américain un Américain plutôt qu'un Français Les Américains ne lui avaient rien fait les Américains ne le trahiraient pas les Américains ne feraient pas de lui un exilé un immigré dans sa propre langue Tout plutôt qu'un Français / Les Français NAADINL'MOUK / Tu jurais en arabe Quand tu te mettais en colère c'est l'arabe qui sortait De toute façon tu préférais le café arabe les oranges arabes le couscous arabe la lumière arabe la mer arabe le soleil arabe sauf que tu disais qu'ils étaient FRANÇAIS Ton soleil tes oranges ton couscous ta terre ton pays FRANÇAIS Tu vivais en France sauf que tu étais resté LÀ-BAS

## trois / this is (not the end)

D'où vient ALORS ENCORE ce sentiment de vie ce putain de sentiment de vie tout cet impur tout ce mer-veilleux sentiment de vie Un sentiment de vie qui brûle les lèvres Ne te sauve pas (ne me sauve pas)  
ÉCRIS  
L'écriture n'éprouve aucun scrupule par rapport au désastre dont elle procède CLIC  
Aligne des lignes CLIC

---

# EXTRAITS

---

Il aurait aimé courir après le soleil  
Cours après le soleil ÉCRIS  
Lenz est-il un sujet politique CLIC  
Il n'y a pas de sujet politique Nous sommes nos propres sujets politiques  
(c'est sale ça fait mal)  
Écris avec ce qui est sale ce qui fait mal CLIC  
Écris dans le monde de l'ennemi écris avec ton propre  
sale ennemi ta propre sale ennemie  
Fais reculer la peur CLIC  
Écris ne négocie pas CLIC  
Passe la forêt la montagne  
Écris une autre fin que la fin qu'on met en place à notre place (écris que ON c'est NOUS)  
OS & PROSE CLIC CLIC  
La vie (n'a) rien d'autre —

# CLAUDINE GALEA

Claudine Galea écrit du théâtre, des romans, des livres pour enfants. Elle reçoit le Grand Prix de littérature dramatique 2011 avec *Au Bord*, le Grand Prix de littérature dramatique jeunesse en 2019 pour *Noircisse* et le Prix Collidram pour *Au Bois* en 2015. Elle a également écrit une quinzaine de fictions pour la radio et reçu le Prix SACD Radio pour l'ensemble de son œuvre. Elle est artiste associée au Théâtre National de Strasbourg sous la direction de Stanislas Nordey et auteure invitée à Nanterre-Amandiers. Représentée par l'agence des éditions de L'Arche, ses textes - romans et théâtre - sont traduits dans une quinzaine de langues. *Je reviens de loin* a été adapté par Mathieu Amalric sous le titre *Serre-moi fort* (Festival de Cannes, 2021).

## Aux Éditions Espaces 34

*Un sentiment de vie* (2021)  
*Fake* (2019)  
*Blanche Neige Foutue Forêt* (2018)  
*Que seul un chien & Alliance* (2015)  
*Au Bois* (2014)  
*Les Invisibles* (2013)  
*L'été où le ciel s'est renversé* (2012)  
*Au Bord* (2010)  
*Les Chants du silence rouge* (2008)  
*Les Idiots* (2004)  
*Je reviens de loin* (2003)

## Aux Éditions Théâtrales

*Parce que tu vis,*  
 in *Nouvelles mythologies de la jeunesse* (2017)  
*Un bon coup*, volume collectif (2018)

## Théâtre jeunesse

*Noircisse* (2018)  
*Dans le Monde*, in *Il était une deuxième fois* – volume collectif. (2015)  
*Après grand c'est comment ?* (2013)  
*La Nuit MêmePasPeur & Petite Poucet* (2009)  
*L'Heure blanche & Toutes leurs robes noires* (2009)

## Récits, romans

*Les choses comme elles sont* (Verticales, 2019)  
*Le corps plein d'un rêve* (Le Rouergue, 2011)  
*L'Amour d'une femme* (Le Seuil, 2007)  
*La Règle du changement* (L'amourier, 2007)  
*L'Invitée*, livre-objet (Atelier des Grames, 2007)  
*Morphoses* (roman graphique avec Goele Dewanckel (Le Rouergue, 2006)  
*Le Bel échange* (Le Rouergue, 2004)  
*Jusqu'aux os* (Le Rouergue, 2003)  
*Chronique d'une navigation*  
 (Images en manœuvre, 1999)

## Albums & textes jeunesse

*Tu t'appelles qui ?* (Éditions Thierry Magnier, 2016, illustrations de Françoise Petrovitch)  
*La fille qui parle à la mer & Le garçon au chien parlant* (Le Rouergue, 2014)  
*Un amour prodigue*  
 (Éditions Thierry Magnier, 2009)  
*Au pays de Titus, l'enfant qui se tait*  
 (Le Rouergue, 2008, illustrations Goele Dewanckel)  
*Rouge Métro* (Le Rouergue, 2007)  
*À mes AmourEs* (Le Rouergue, 2007, illustrations Thisou)  
*Entre les vagues* (Le Rouergue, 2006)  
*Sans toi* (Le Rouergue, 2005, illustrations Goele Dewanckel)  
*MêmePasPeur* (Le Rouergue, 2005, illustrations Marjorie Pourchet)



# JEAN-MICHEL RABEUX

À l'origine, mon parcours théâtral, comme on dit, peut se lire de plusieurs façons, l'une d'elles est la volonté de m'associer à des théâtres, sur une longue durée, pour pouvoir acquérir cette liberté de proposer des formes nouvelles devant des publics les plus nombreux et les plus divers possible. J'ai été successivement associé à la Scène nationale des Gémeaux à Sceaux, puis à celle de Cergy-Pontoise, à celle de Villeneuve d'Ascq dans la banlieue de Lille, et enfin à la MC93 à Bobigny.

La complicité avec ces maisons a été très riche et m'a beaucoup appris sur l'articulation entre création et publics. Ce n'est pas totalement un hasard si toutes ces maisons se trouvent en banlieue. Je suis banlieusard, j'aime la banlieue parce qu'elle offre un espace humain où le théâtre me paraît pouvoir servir concrètement à quelque chose, de l'ordre de la réconciliation. Faire battre du sang dans ce tissu urbain, voilà un but !

J'ai une autre très grande et très ancienne complicité avec le Théâtre de la Bastille, dont j'ai d'ailleurs été conseiller artistique pendant deux saisons, et où j'ai joué beaucoup de mes spectacles.

Depuis près de quarante ans que je suis metteur en scène et auteur - ma première mise en scène date de juin 1976 - jamais l'envie de diriger un théâtre ne m'est venue. Je suis plutôt nomade de tempérament. Je n'ai jamais voulu être encombré par la fonction directoriale au détriment de mon travail artistique. Par contre, disposer d'un lieu de travail fait partie de mes projets pour les quarante prochaines années.

## Mises en scène

2010

*La Nuit des fous* d'après

*La Nuit des rois* de Shakespeare

*La Barbe bleue* de Jean-Michel Rabeux  
d'après Charles Perrault

2011

*La Nuit des rois* d'après Shakespeare

2012

*Peau d'âne* de Jean-Michel Rabeux  
d'après Charles Perrault

*Les Quatre jumelles* de Copi

2013

*La Petite Soldate américaine*  
de Jean-Michel Rabeux

*R&J Tragedy* de Jean-Michel Rabeux

2014

*Au bord* de Claudine Galea

*Les Fureurs d'Ostrowsky*

de Jean-Michel Rabeux et Gilles Ostrowsky

2015

*La Belle au bois dormant*

de Jean-Michel Rabeux d'après Charles Perrault

2016

*Aglaé* de Jean-Michel Rabeux

d'après *Les Mots d'Aglaé*

2018

*La Double Inconstance (ou presque)*

de Marivaux

2019 *Les Derniers Jours*

de Jean-Michel Rabeux

*Phèdre (Brisures)* de Racine

---

# JEAN-MICHEL RABEUX

---

## Textes publiés

1984 *Déshabillages*

L'avant-scène théâtre

2002 *Le Ventre*

Les Solitaires Intempestifs

2002 *Les Charmilles et les morts*

Éditions du Rouergue

2008 *Les Nudités des filles*

Éditions du Rouergue

2010 *La Barbe bleue*

L'avant-scène théâtre

2014 *Peau d'Âne* suivi de

*La Petite Soldate américaine*

L'avant-scène théâtre

## Textes

1987 *L'Éloge de la pornographie*

1991 *Légèrement sanglant*

1995 *Genèse et Médée*

1996 *L'Indien*

1996 *Nous nous aimons tellement*

1999 *Les Enfers carnaval*

2003 *Déshabillages (comédie mortelle)*

2009 *Le Cauchemar*

2011 *Peau d'Âne*

2011 *R. & J. Tragedy*

2013 *La Petite soldate américaine*

2014 *Aglaé*

2014 *La Belle au bois dormant*

2019 *Les Derniers Jours*

2019 *L'Orang-Outang bleue*

# PARCOURS

## Claude Degliame

Claude Degliame débute au théâtre sous la direction de Georges Wilson au TNP, dans les spectacles *La Vie de Galilée* de Bertold Brecht et *Lumières de bohème* de Valle Inclan. Elle collabore également avec plusieurs metteurs en scène notamment Jean Gilibert, Bruno Bayen, Claude Régy dans *Les gens déraisonnables sont en voie de disparition*, *Par les villages* de Peter Handke, *La Trilogie du revoir* et *Grand et petit* de Botho Strauss, *Elle est là* de Nathalie Sarraute. Elle collabore avec Jean-Michel Ribes avec une première association en 1974 dans *L'Odyssee pour une tasse de thé* présenté au Théâtre de la Ville.

Elle tourne dans plusieurs films et téléfilms dont *Les Liaisons dangereuses* de Charles Brabant. Suivront *On loge la nuit, café à l'eau* présenté dans le cadre du 12<sup>e</sup> festival du Marais en 1975, puis dans *Omphalos Hôtel*, textes et mises en scène Jean-Michel Ribes. Elle travaille avec Jacques Lassalle dans *L'Heureux Stratagème* de Marivaux, *Emilia Galotti* de Lessing, *Le Misanthrope* de Molière ; avec Antoine Vitez dans *L'Échange* de Paul Claudel ; avec Olivier Py dans *L'Apocalypse joyeuse* ; avec Jean-Michel Rabeux dans *La Fausse Suivante* de Marivaux, *Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés bien réguliers et foutu aux chiottes* de Jean Genet, *L'Amie de leurs femmes* de Pirandello, *Légèrement sanglant* (Théâtre de la Bastille, 1991), *Les Charmilles* (Théâtre de la Bastille, 1995), *Onanisme avec troubles nerveux chez deux petites filles* d'après le Dr Zambacco (Théâtre de la Bastille, 1997), *Nous nous aimons tellement* (Théâtre de la Bastille, 1997), *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* (Théâtre de la Bastille, 2001), *Déshabillages (comédie mortelle)* (Théâtre de la Bastille, 2003), *Emmène-moi au bout du monde...!* d'après Blaise Cendrars (Théâtre de la Bastille, 2006), *Le Cauchemar* d'après des textes de Jean-Michel

Rabeux (Théâtre de la Bastille, 2009), *Les Quatre Jumelles* de Copi (Théâtre de la Bastille, 2012), *Feu l'Amour !* d'après trois pièces de Georges Feydeau, *Le Songe d'une nuit d'été* et *La Nuit des rois* d'après Shakespeare, *L'Éloge de la pornographie* et *La Double Inconstance (ou presque)*.

En 2011, elle est interprète dans *Dark Spring* mis en scène par Bruno Geslin d'après Unica Zürn. Elle a par ailleurs mis en scène et joué *Phèdre* de Jean Racine en 1989 au Théâtre de la Bastille. Elle joue *Aglaé*, sous la direction de Jean-Michel Rabeux, spectacle créé en novembre 2016 au Théâtre des Îlets – CDN de Montluçon, et joué au Théâtre du Rond-Point en janvier 2017 et décembre 2018. Elle a travaillé avec les metteurs en scène Thomas Gonzalez et Yann Métivier sur le spectacle *Genèse 2* d'Ivan Viripaev crée en mars 2018 à la Comédie de Saint-Étienne. Elle co-met en scène *Phèdre (Brisures)* avec Jean-Michel Rabeux dans le cadre du Temps Nu avec *Texte [1]* en juin 2019 au LOKal, et est également interprète de *Phèdre* et *Cenone*. En 2021, elle joue dans *Le Feu, la fumée, le souffre* d'après *Edouard II* de Christopher Marlowe mis en scène et scénographie de Bruno Geslin.

## Nicolas Martel

Nicolas Martel entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris en 1995. Il y rencontre Caroline Marcadé, chorégraphe, avec laquelle s'établit une collaboration artistique pendant quatre ans.

Au théâtre, il travaille notamment sous la direction de Jean-Michel Rabeux dans *Nous nous aimons tellement*, puis *Arlequin poli par l'amour* de Marivaux, *Barbe bleue* et *R&J Tragedy* ; de Nicolas Kerszenbaum, Ketj Irubetagoiena, Natascha Rudolph, Claire Lasnes, Claude Baqué, Catherine Marnas, Daisy Amias, Sylvie Reteuna, Sophie Rousseau, Sophie Lagier, Alexandra Tobelaim, Laurence Hartenstein.

# PARCOURS

---

En parallèle, il éprouve le désir de travailler avec des chorégraphes et collabore avec Caroline Marcadé, Thierry Thieû Niang, Sophie Bocquet, Aude Lachaise, Thomas Guerry, Thomas Lebrun, Alicia Sanchez.

Également guitariste aux multiples influences, Nicolas Martel fonde avec son frère Sébastien et la contrebassiste Sarah Murcia le groupe Las Ondas Marteles en 2000, suite à un voyage au Mexique. Ils enregistrent deux disques, *Y despues de todo* en hommage au poète cubain, rencontré à la Havane, Miguel Angel Ruiz et *Ondarock*, reprises de vieux titres de rockabilly des années 50.

De nouvelles rencontres et expériences musicales en découlent : *Frère Animal* roman musical avec Arnaud Cathrine ; Valérie Leulliot et Florent Marchet lui proposent de reprendre la figure du père Noël dans *Noel's song* ; plusieurs projets avec Camille Rocailleux ; des siestes acoustiques avec Bastien Lallemand ; des lectures dans le cadre de festivals comme Paris en toutes lettres, Les Correspondances de Manosque, Le Goût des autres au Havre, Chansons et mots d'amour ; *J'ai peur mais j'avance* avec le guitariste Gilles Coronado pour des reprises de chansons de Barbara, *Boléro récital* avec le pianiste Cyrus Hordé, *On a dit : on fait un spectacle* création musicale de Madamelune...

Au cinéma, il joue et danse dans *Killer of beauty* de Keja Kramer et *Un été brulant* de Philippe Garrel ainsi que dans les vidéos de *Même si* des Rita Mitsouko, *Summer is here* de General Elektriks et *Dans la peau* de Camélia Jordana.

---

# SPECTACLES À SUIVRE

---

Du 8 au 19 novembre à 20h,  
relâche le jeudi 11 et le dimanche 14 novembre

***The Notebook***

*Spectacle de* Forced Entertainment

D'après *Le Grand Cahier* d'Ágota Kristóf

Spectacle en anglais surtitré en français

Dans le cadre du Portrait Forced Entertainment

du Festival d'Automne à Paris

\*\*\*

Du 24 au 27 novembre à 20h

***Diverti menti***

*Spectacle de* Maud Blandel et Maya Masse

*Concept et chorégraphie* Maud Blandel

*Chorégraphie et interprétation* Maya Masse