

L'enfance, souffle de la vie, souffle de l'art
*Entretien entre Thierry Thieû Niang, danseur et chorégraphe,
et Claude-Rose Peltrault*

Compte rendu du spectacle *Au cœur*¹
(Théâtre des 2 scènes de Besançon, 17 et 18 mai 2017)
suivi d'un entretien avec Thierry Thieû Niang

Ce spectacle, mis en scène par le danseur et chorégraphe Thierry Thieû Niang, a été créé au festival d'Avignon en 2016 et recréé pour et par 15 enfants réfugiés appartenant à une douzaine de nationalités, tout juste arrivés sur notre territoire. Ces 10 garçons et 5 filles² de 7 à 15 ans sont scolarisés dans l'UPE2A (Unité pédagogique pour élèves allophones arrivants) du collège Diderot de Besançon, avec 7 autres enfants qui ont préféré participer au spectacle en coulisses par le biais d'un atelier de photographie avec Yves Petit.

Au début, c'est le noir, on entend la berceuse que chante Camille, un poème de René Char qu'elle a mis en musique :

*Nombreuses fois, nombre de fois / L'homme s'endort, son corps
l'éveille ; / Puis une fois, rien qu'une fois, / L'homme s'endort et
perd son corps*³.

1. Conception, mise en scène et chorégraphie de Thierry Thieû Niang, chants de Camille Delmais, texte de Linda Lê, scénographie de Claude Lévêque, musique de Robin Pharo.

2. Maria-Carmen Abum Edu, Farid Alhamasneh, Mohamed Ateik, Robert Baba Iessa, Lamir Bouhlala, Adam Eshlesh, Toni Ibrahim, Elmedina Jahic, Julian Muresan, Mohammed Rifki, Djard Salihu, Merlina Seferovic, Paloma Varfi, Valentina Veseli, Edmir Zahirovic.

3. René CHAR, « Berceuse pour chaque jour jusqu'au dernier », *La Bibliothèque est en feu et autres poèmes* (1956).

Comme celui du *Dormeur du val*, tout corps gisant recèle un mystère, appelle le doute. Qu'est-ce que ça veut dire ? Est-ce qu'il dort ? Est-ce qu'il est mort ? Et si c'est un enfant, s'agit-il d'un jeu, est-ce qu'il fait semblant ? Est-ce « pour de vrai » ou « pour de faux » ? Ces questions ne tardent pas à surgir, lorsque les enfants envahissent le plateau pour une longue marche en tous sens, qui éreinte les corps, brûle les pieds, coupe les jambes jusqu'à ce que l'un des éclopés tombe et reste cloué au sol. Mouvement de curiosité, on s'approche pour voir, et voilà qu'il se relève. Mouvement de peur, on recule devant celui qui est devenu l'intrus, on se fige comme statue de sel. Lui, en profite pour aller examiner ces gens de plus près, singer leurs postures, pour lui, ce sont eux les bêtes curieuses.

On se remet en mouvement, tout l'espace est rempli par des corps qui tentent de prendre leur envol, improvisent des sauts, des entrechats, des galipettes, des pirouettes et tous les gestes imaginables pour échapper à la pesanteur, à l'empêchement d'être pleinement, avant de se voir rattrapés par le destin d'Icare. À un autre moment, des enfants sont assis sur le sol, une fille s'approche d'eux, un par un, elle a l'air de demander quelque chose, et ça n'a pas l'air facile, mais tous se détournent. Elle se saisit d'une fleur et tous se relèvent pour aller chercher un jouet au fond de la salle et le tendre vers le public dans un geste d'offrande, avant de se mettre à jouer, chacun avec ce qu'il a glané, qui une grue, qui une voiture, qui une poupée, etc., chacun créant sa propre histoire. Le jeu s'arrête quand ils découvrent qu'il y a un corps à terre sous une couverture. Tous sauf un vont s'asseoir, le corps à terre se relève, il erre à l'aveugle, bras tendus dans la nuit, sous la protection du regard attentif du seul enfant resté debout. Il cherche autour de lui comment apporter de l'aide, trouve un gilet de sauvetage et en revêt l'errant en détresse. Des enfants prennent d'autres enfants dans leurs bras, les portent vers un abri, une sorte d'îlot où tout le monde se retrouve et s'endort.

Puis le grand chandelier/manège/soleil conçu par Claude Lévêque, le plasticien pour qui tout art procède de l'enfance, s'anime. Il allume ses néons joyeux qui dessinent maladroitement, comme le ferait un enfant, des petites marionnettes bleues, une nouvelle aube se lève, on se réveille tout doucement, on bouge en multipliant les changements de rythme, la grande marche a repris, avec ses aléas, sa quête permanente, ses chutes, son entêtement à avancer coûte que coûte, en roulant, rampant, nageant s'il le faut. Puis tous se relèvent, face au public et on entend Camille chanter *La vie est belle*. Un musicien se lève, erre un moment sur le plateau avec sa viole de gambe, et s'installe de l'autre côté, quelque chose va changer, et la musique, jusque-là harmonieuse, aussi.

Un enfant-passeur encapuchonné, vaguement inquiétant, arrive en poussant une brouette dans laquelle sont entassés des paquets de vieux vêtements qu'il déverse sur le sol. De quoi s'agit-il ? À quels morts ont-ils été arrachés ? De quelle sinistre réalité sont-ils la métaphore ? Les autres s'en emparent, les font revivre en s'en revêtant, et commencent alors les luttes, des duos qui sont des duels, pour se les arracher, s'en servir pour tester sa force. Il reste des vêtements qui n'ont pas trouvé de destinataire, peut-être une autre évocation des morts, de ceux qui se sont perdus en cours de route et dont ils restent l'ultime trace. Plusieurs fois, une fille pousse un cri, « Non ! », qui résonne comme une révolte douloureuse et un appel au secours. La viole de gambe se fait grinçante, discordante. Tandis que l'enfant à la brouette fait le tour du plateau, un autre, enveloppé de la tête aux pieds dans l'anonymat d'une couverture, erre comme un fantôme, et les cordes de la viole gémissent. Les vêtements sont enlevés et déposés en tas sur l'îlot du fond de scène où tous se retrouvent. C'est le moment du solo pour le « brouettiste » virtuose qui s'est approprié l'instrument, en explore toutes les possibilités, le réinvente cheval cabré dans un élan de liberté jubilatoire, et finit par faire corps avec lui, roue à hauteur de tête, dans un galop de centaure.

Extinction des néons et retour au refuge, la musique prend des accents dramatiques, solennels. Les enfants ont fait de petites piles avec

les vêtements, qu'ils vont maintenant remettre, lentement, comme un dépôt sacré, chacun son tour, sur les bras tendus d'une sorte de déesse autour de laquelle ils amorcent une ronde, avant de se positionner en fond de scène. La porteuse de vêtements fait quelques pas, croule sous le poids de sa charge, peut-être aussi de l'histoire qu'elle recèle, et plonge dans le sommeil ou l'oubli. On approche du moment où le plateau va se vider, un danseur se mettra alors au balcon, au niveau du chandelier. C'est celui qui reste pour témoigner, rejoint par le musicien, assis par terre qui, d'une voix déchirante, sans le quitter des yeux, lui adresse sa mélodie. Les enfants reviennent sur scène, un par un, pour le regarder et recevoir son chant. Silence. C'est déjà fini ? Les enfants ont tenu le coup sans se déconcentrer une seconde, ils en sont tout surpris, incrédules et ravis face à une salle qui se lève pour les applaudir, longuement, très longuement...

On aimerait parler aussi de *L'Envol*, le beau texte que Linda Lê a écrit spécialement pour *Au coeur*, mais les spectateurs de Besançon ne l'auront que peu entendu, devant se contenter d'un extrait enregistré alors que dans les autres spectacles il est dit en direct par un des enfants. C'est dommage, car ses vibrations poétiques aux profondes résonances prolongent l'émotion toute immédiate du mouvement des corps et de la musique. C'est aussi un texte salutaire parce que, au-delà de la rubrique quotidienne des faits divers, et des réactions aussi fugaces que vives qu'ils suscitent, il élève l'aventure migratoire, ses audaces insensées, ses arrachements, ses périls mortels, au niveau du mythe, passage obligé vers l'humanité. Écoutez plutôt :

Où, je suis un venu-d'ailleurs. Je n'ai pas de nom. Il y a longtemps, j'aurais pu m'appeler Icare, Ariane, Cassandre, Janus... (...). Tu es frappé de stupeur, je gis à terre. Tu as beau me héler, je ne me relève plus (...). Et mon corps, abandonné sur ce rivage, ne se souvient même pas de la catastrophe. Il se rappelle à peine que j'étais ton enfant, l'enfant d'un étranger venu de loin.

(...) L'aurore est tachée de sang, le désastre s'est produit. Et pourtant, tu ne m'empêcheras pas de croire en une nouvelle aube, et de rêver d'un envol, d'un ailleurs qui me rendra mon nom d'homme.

*

Claude-Rose Peltrault : Thierry Thieû Niang, ces enfants venus d'ailleurs que vous faites danser ont en partage l'exil, le déracinement, et vous, qu'avez-vous en commun avec eux ?

Thierry Thieû Niang : Je suis né et j'ai grandi à Colmar, aîné des trois enfants d'une mère alsacienne et d'un père né au Vietnam, arrivé en France en 1958 après la guerre d'Indochine. Mon grand-père, tirailleur sénégalais qui avait épousé une Vietnamiennne, s'était battu dans l'armée française, mon père était de ce fait pupille de la nation et avait la nationalité française. Je suis donc à la fois d'ici et d'ailleurs si je considère mes racines. Je peux dire que c'est grâce à ma venue que mes parents, à peine majeurs, ont pu faire accepter leur mariage, car l'union d'une Alsacienne protestante et d'un Vietnamien bouddhiste n'allait pas de soi pour tout le monde ! Les enfants ont toujours fait partie de mon univers familial, car si nous n'étions que trois, nos parents, eux, étaient issus de familles nombreuses et nous avons grandi entourés de cousins qui formaient des tribus très animées. De plus, ma mère était puéricultrice et mon père, bibliothécaire, circulait d'école en école à travers les villages avec un bibliobus pour distribuer des livres aux enfants.

Cl.-R. P. : Et comment en êtes-vous venu à la danse, et en particulier à faire danser ces enfants-là ?

Th. T. N. : Dans mon adolescence j'ai fréquenté beaucoup d'associations culturelles, de clubs sportifs, puis je suis devenu instituteur et j'ai étudié la psychomotricité à Strasbourg, avant de devenir danseur professionnel. J'ai travaillé avec des enfants qui avaient des

problèmes de motricité, de latéralisation, de dyslexie. L'enfance était toujours au centre de mes préoccupations, mais déjà, avec ce travail sur le mouvement, je m'interrogeais sur la façon dont le corps pouvait aider à soigner les blessures, à faire grandir. Au lieu de faire mon service militaire, je suis parti en coopération avec Médecins sans frontières, en Birmanie, en Éthiopie, au Nigéria, et j'ai vu beaucoup d'enfants blessés, mutilés, à qui j'apprenais à se remettre debout et à remarcher avec des prothèses. Et toujours, chez ces enfants qui avaient connu des drames atroces, il y avait malgré tout le souffle de la vie, la joie prête à renaître. C'est ça, pour moi, l'enfance, c'est la vie même. D'ailleurs, nous parlons des enfants, mais je travaille aussi avec des gens beaucoup plus âgés, parfois atteints de la maladie d'Alzheimer⁴. On voit que la danse, le travail sur le mouvement, permet à ces personnes de retrouver cette enfance qui est là, en chacun de nous, comme un arbre aux racines bien vivantes, et une source de joie qui fait renaître la vie.

Cl.-R. P. : Comment voyez-vous l'articulation entre la scolarisation, parfois difficile, de ces enfants si divers, porteurs de tant de traumatismes, et votre travail de chorégraphe ?

Th. T. N. : L'école occupe une place centrale car c'est le premier lieu où l'on apprend l'altérité et en même temps ce qui unit l'humanité. C'est là, quand elle joue bien son rôle, qu'on découvre la musique, le langage universel de l'art, et qu'on apprend à forger son identité. L'accueil des migrants, nous le faisons depuis toujours, et toujours se pose la question de comment faire cohabiter des mondes différents par la langue, la culture, la religion. Alors, ce qu'il y a en commun, de façon immédiate, c'est le corps, qu'il s'agisse du corps de l'enfant, de l'homme ou de la femme, de ce corps jeune ou de ce

4. Voir le documentaire diffusé sur Arte en juin 2017, *Une jeune fille de 90 ans*, réalisé par Valeria Bruni-Tedeschi et Yann Coridian dans un service de gériatrie d'Ivry où Thierry Thieû Niang a animé un atelier.

corps vieillissant qu'on veut mettre à la retraite alors qu'il a encore tant à vivre et exprimer... Le corps, c'est le geste commun : on marche, on tombe, on se relève pareil. L'expression corporelle crée du lien, alors que le langage est le lieu de la séparation : celui qui ne parle pas bien, qui n'écrit pas bien, qui ne sait pas lire, sera mis de côté. Cela vaut aussi pour les catégories sociales : si vous mettez ensemble des ouvriers, des agriculteurs, des patrons, etc., et que vous les faites marcher, courir, nager, vous révélez l'humanité qui est en chacun, vous créez tout de suite du partage. Le corps donne l'accessibilité à l'autre, en le regardant en face, en lui donnant la main, en courant, en s'asseyant ensemble, en se taisant ensemble, et déjà c'est énorme.

Cl.-R. P. : Que pensez-vous des stéréotypes autour de l'idée que le public se fait de la danse ?

Th. T. N. : C'est vrai qu'on associe la danse à certains canons de la beauté, à un certain académisme, mais tout cela est très loin de la danse telle que je la conçois. J'ai dû me battre avec les filles du groupe pour qu'elles ne soient pas dans la « représentation de la danseuse » ; moi, je ne veux pas des « danseuses » ou des « danseurs », je veux « des enfants qui dansent ». C'est ce que Pina Bausch disait à sa troupe : « Je veux des hommes et des femmes qui dansent ». Les enfants l'ont bien compris, par exemple avec ce garçon qui pèse dix kilos de trop, qui ressemble plus à un haltérophile qu'à un danseur, mais qui a un solo dans le spectacle, et qui dégage tant de grâce que des gens pleurent dans la salle. Alors que la fille, grande et jolie « comme une danseuse » ne sera jamais danseuse, parce que la danse exige de l'humilité, une recherche intérieure qui n'a rien à voir avec le physique. Danser, c'est penser, ce n'est pas se montrer. On n'a pas fini de lutter contre les stéréotypes car il y a encore des enseignants pour s'étonner que les garçons dansent aussi bien que les filles, alors que dans les pratiques

rituelles de certaines sociétés, ce sont les hommes et eux seuls qui dansent.

Cl.-R. P. : J'ai bien compris votre intérêt pour l'enfance et pour les différentes situations d'empêchement ou de souffrance auxquelles le corps est confronté, et auxquelles il peut aussi remédier, mais je crois que le titre de votre spectacle, *Au cœur*, est né d'une émotion particulière. Pouvez-vous en parler ?

Th. T. N. : Oui, quand il y a eu les attentats, et la multiplication des drames vécus par les migrants, j'ai été frappé au cœur par cette profusion d'images obsédantes de corps tombés, gisant sur le sol, j'en ai été touché dans mon propre corps, j'ai revécu cette sensation de chute, d'effondrement intérieur que l'on ressent après une perte, un deuil, ou même un chagrin d'amour. Et tout de suite est venue la question « Comment on se relève ? », et moi, j'avais besoin de l'enfance pour me mettre debout. C'est en décembre 2015 que j'ai conçu le projet de *Au cœur*, juste après l'attentat du Bataclan, et peu après avoir vu la photo du petit enfant de migrants échoué sur une plage. J'en ai suffoqué de colère et de tristesse, et je me disais qu'il fallait faire quelque chose et que les enfants devaient y avoir leur part. Quand j'ai rencontré le premier groupe des enfants avec qui j'ai créé ce spectacle, à Avignon, ils ont tout de suite pris conscience de cette actualité, ils ont posé des tas de questions, ont apporté des livres, des dessins animés avec des images de corps qui tombent et se relèvent, et nous nous sommes posé la question des contes de fées, pourquoi la Belle au bois dormant⁵ dort-elle pendant cent ans, puis

5. Le conte fait le lien avec l'ensemble des publics auxquels s'adresse la renaissance par la danse telle que la pratique Thierry Thieu Niang, enfants de la guerre, de l'exil, autistes, personnes frappées de la maladie d'Alzheimer, personnes en détention, etc. *Au Bois dormant* est le titre d'un spectacle de 2009, mis en scène par Thierry Thieu Niang avec la collaboration de Patrice Chéreau, qui proposait une immersion dans l'univers de l'autisme. Y participaient Marie Despléchin, auteure du texte, Benjamin Dupé, compositeur, et Thierry Thieu Niang.

se réveille, etc. C'est une petite fille qui m'a apporté l'image du petit Aylan, elle a aussi parlé du groupe des familles assises par terre qu'elle voyait mendier dans la rue. Est venue la question : « Qu'est-ce qui se passe, quand je fais un geste vers toi pour demander ton aide et que tu détournes ton regard ? » Ce sont toutes ces situations qu'on trouve dans le spectacle, sans pathos ni théâtralité, mais avec une force poétique d'autant plus grande qui en fait un geste politique.

Cl.-R. P. : Au cours d'un des ateliers auxquels j'ai assisté, vous avez diffusé un extrait de *Par les villages*, de Peter Handke, avec la voix sublime de Claire-Ingrid Cottanceau dans le rôle de Nova. J'ai trouvé que ce texte était magnifiquement en situation, mais comme il n'a aucune place dans le spectacle, puisque c'est celui de Linda Lê qui devait, en principe, être dit par un enfant sur la scène, j'aimerais que vous me parliez de votre méthode.

Th. T. N. : Le texte de Linda Lê n'a pas eu toute la place qu'il aurait dû avoir dans ce spectacle de Besançon, parce que les enseignantes ont jugé que les enfants ne seraient pas capables de le lire, pour ma part je le regrette. Il faut souligner qu'à Besançon, malheureusement, la préparation au spectacle n'a pas pu être aussi complète qu'ailleurs en raison de difficultés dans le processus administratif, c'est pourquoi ni l'écrivaine Linda Lê, ni le plasticien et scénographe Claude Lévêque, ni la chanteuse Camille qui aurait dû faire chanter le groupe *a capella*, n'ont pu venir sur place, rencontrer les enfants et participer à l'entreprise.

Pour revenir à Peter Handke, en fait, un travail en nourrit un autre. Je viens de travailler avec Claire-Ingrid Cottanceau et le compositeur et guitariste Olivier Mellano sur *Nova* ; ils en ont fait un petit oratorio parlé et chanté créé en février-mars à Paris et à Aix-en-Provence, dans lequel on invite un chœur d'anciens, une vingtaine d'hommes et de femmes entre 70 et 90 ans, qui travaillent

avec moi pendant dix jours et ensuite intègrent cette forme opératique. Je savais que les enfants ne pourraient rencontrer le viole de gambiste que très peu de temps avant le spectacle, et j'avais besoin de les habituer à garder leur concentration quel que soit l'environnement sonore, c'est pourquoi, au cours des séances, j'ai fait appel à d'autres musiques, d'autres univers, pour les entraîner à faire abstraction du tempo de la musique, à garder la maîtrise de leur danse et de leur propre rythme. D'autant plus que la viole de gambe allait forcément surprendre, dans ce contexte, et créer un choc poétique, mais cela ne devait pas influencer sur leur danse. C'est aussi pour les habituer à la musique de la langue française parlée que j'ai diffusé ce texte dans lequel tout ce que dit Nova sur cette longue marche vers le monde est parfaitement en situation.

Cl.-R. P. : Ces parentés et réminiscences artistiques me font penser à votre utilisation du textile, des empilements de vieux vêtements dans le spectacle, cela m'a évoqué Boltanski.

Th. T. N. : Oui, bien sûr, car Christian Boltanski travaille aussi beaucoup sur l'enfance, comme sa compagne Annette Messager, et aussi comme Claude Lévêque. Les vieux vêtements, les vieux jouets, sont une mémoire, des traces, des archives, en même temps qu'ils disent la mort, ils disent le passage, la transmission, la vie qui reprend car on se les passe de l'un à l'autre, d'une génération à une autre. Le vêtement exprime plus que ce qu'il est et il se prête à toutes les improvisations, à toutes les transformations. De la même façon, les jouets ne sont pas que des jouets, ce sont des totems, des passeports, ils racontent des histoires. Ce qui est très beau, c'est de faire comprendre aux enfants qu'une chose n'a pas qu'un seul sens, que rien n'est jamais figé, que tout est ouvert à l'interprétation et à la création, de même qu'on n'est pas enfermé dans une identité ou dans un rôle.

Cl.-R. P. : La salle était très émue et a longuement applaudi debout : comment expliquez-vous la force de ce spectacle que vous avez décrit comme « fragile » dans votre présentation aux spectateurs ?

Th. T. N. : Le défi, c'était de faire changer le regard des gens, des parents, et des enfants eux-mêmes, sur ce groupe très disparate, de filles et de garçons de 7 à 15 ans, parlant des langues différentes et à peine quelques mots de français. Il fallait qu'apparaisse la richesse de l'addition de leurs différences, et tout cela en très peu de temps puisque nous n'avons disposé que de six ateliers de 4 heures pour la préparation. Transformer cette image d'enfants en difficulté en une image de réussite tenant de l'exploit, c'était pour tout le monde une récompense magnifique. Leur concentration était totale, même sans se regarder, ils étaient parfaitement coordonnés, parfaitement ensemble, ils se faisaient confiance et cela créait du sens. C'est surtout ça que je leur ai fait travailler, avec patience, en prenant le temps de la lenteur, en valorisant chacun d'eux, et ils l'ont fait, mais en même temps, on sentait bien qu'on était dans une grande tension, constamment sur le fil, et c'est ça, la fragilité et la force du spectacle parce que cette fragilité perceptible est un formidable levier pour l'émotion.

La force vient aussi d'un travail nourri par la littérature et mon rapport à des écrivains comme Marguerite Duras⁶, Pierre Guyotat⁷, Patrick Autréaux⁸, ou Linda Lê qui a des racines vietnamiennes comme moi et qui a connu l'exil. Souvent ce sont des écrivains qui

6. C'est d'abord par l'œuvre de Duras qu'il découvre le Vietnam où il se rendra pour la première fois en 1993 en tant que chorégraphe. En 1999, il cosigne avec Patrice Chéreau la mise en scène de *La Douleur* au Théâtre des Amandiers.

7. Thierry Thieû Niang a dirigé Patrice Chéreau pour sa lecture de *Coma* au Théâtre de l'Odéon en 2009, reprise au Théâtre de la Ville en 2012.

8. Vincent Dissez et Thierry Thieû Niang ont donné une « lecture dansée » du « poème debout » de Patrick Autréaux, *Le Grand vivant*, à Saint-Denis en 2015, spectacle repris en 2016 à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon et à Besançon au Théâtre des 2 scènes.

ont un rapport particulier avec les blessures de la vie, comme Maylis de Kérangal qui m'a fait danser sur des extraits de *Réparer les vivants*, et Marie Despléchin autour des enfants autistes. J'ai aussi croisé de grands acteurs comme Anne Alvaro⁹, Ariane Ascaride¹⁰, Dominique Blanc¹¹, Valeria Bruni-Tedeschi¹², Éric Caravaca¹³ ou Patrice Chéreau, des gens qui amènent à se dépasser, à ne pas perdre de vue son propre désir, à comprendre qu'on a besoin d'interagir les uns avec les autres pour avancer, et qu'on doit apprendre à forger ses propres outils comme des artisans.

Cl.-R. P. : Projetez-vous d'autres recreations de ce spectacle ?

Th. T. N. : Oui, nous allons le reprendre au théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis, puis à New York avec des enfants de Brooklyn et de Harlem, puis encore à Saïgon, avec un groupe mêlant des enfants du conservatoire et d'autres venus d'un orphelinat. Macha Makeïeff veut aussi le programmer au théâtre de la Criée à Marseille, avec des enfants du voyage, ce qui va déboucher sur une nouvelle dramaturgie et une expérience encore différente.

Cl.-R. P. : Eh bien, merci beaucoup d'avoir accepté l'invitation des *Lettres comtoises*, et tous nos vœux pour ces nouvelles aventures.

9. Mise en scène de *Voici mon cœur. C'est un bon cœur*, poèmes de femmes amérindiennes dits par Anne Alvaro, avec un accompagnement musical de Nicolas Daussy, présentés en mars 2016 au 17^e Marché de la Poésie de Bordeaux.

10. Mise en scène et chorégraphie de *Touchée par les fées*, texte de Marie Despléchin, présenté dans le cadre du festival off d'Avignon en 2016, reprise sous une forme plus élaborée d'un spectacle commandé à Ariane Ascaride par le festival, en 2010, dans le cadre des *Sujets à vif*.

11. En 1999, il la met en scène, avec Patrice Chéreau, dans *La Douleur* de Marguerite Duras.

12. Voir note 4.

13. Thierry Thieû Niang a participé au film d'Éric Caravaca, *Carré 35*, présenté en séance spéciale au festival de Cannes en 2017.