



photo de répétitions © Jean-Louis Fernandez

DONNEZ-MOI UNE RAISON DE VOUS CROIRE

mise en scène Mathieu Bauer

texte Marion Stenton

collaboration artistique et composition Sylvain Cartigny

avec l'ensemble des artistes du Groupe 46 de l'École du TNS

du mardi 14 au mercredi 22 juin 2022

lundi, mardi, mercredi, jeudi et vendredi à 20h

samedi à 18h, relâche le dimanche

de 8€ à 23€ sur réservation au 01 48 70 48 90

ou sur nouveau-theatre-montreuil.com

Salle Maria Casarès, 63 rue Victor Hugo, 93100 Montreuil

Métro Mairie de Montreuil (ligne 9)

CONTACT PRESSE

Agence Myra - Rémi Fort & Jeanne Clavel

01 40 33 79 13 - myra@myra.fr

Anita Le Van, attachée de presse du TNS

06 20 55 35 24 - info@alv-communication.com

DONNEZ-MOI UNE RAISON DE VOUS CROIRE

DU MARDI 14 AU MERCREDI 22 JUIN 2022

Durée estimée **2h15**

GÉNÉRIQUE

Spectacle créé par l'ensemble des artistes de toutes les sections formant le **Groupe 46 de l'École du Théâtre National de Strasbourg*** (3^e année - diplômé·e·s en 2022)

Avec **les acteurs et actrices du Groupe 46 de l'École du TNS :**

Carla Audebaud, celle dont le frère a détruit les papiers, celle qui se fait engager

Yann Del Pupo, le premier employé

Quentin Ehret, celui qui saigne du nez, celui qui a perdu son manteau

Kadir Ersoy, celui qui se fait engager comme portier

Gulliver Hecq, celui qui savait tout jouer, l'acteur suicidaire, l'homme bon qui a tout perdu

Simon Jacquard, celui qui voulait bien rester debout, celui qui devient acteur, celui dont le dossier a été perdu

Émilie Lehuraux, la cheffe du personnel

Aurore Levy, celle qui a inventé une soupe, celle qui compose de la musique électronique, la photographe

Joséphine Linel-Delmas, celle qui va manger une araignée

Pauline Vallé, celle qui accueille, celle qui rêve d'être chanteuse

Cindy Vincent, l'Amérindienne, celle qui aide à remplir les papiers

Sefa Yeboah, celui qui se gèle, celui qui a perdu l'usage de ses mains

et les musiciens **Sylvain Cartigny** (guitare, claviers), **Mathieu Bauer** (batterie et trompette), **Jessica Maneveau** (euphonium), **Antoine Hespel** (claviers), **Ninon Le Chevalier** (saxophone alto), **Thomas Cany** (trombone), **Antoine Pusch** (thérumine et orgue), **Foucault de Malet** (basse)

mise en scène **Mathieu Bauer**

texte et dramaturgie **Marion Stenton***

collaboration artistique et composition **Sylvain Cartigny**

création sonore **Jean-Philippe Gross**

regard chorégraphique **Thierry Thiéû Niang**

assistantat à la mise en scène **Antoine Hespel***

scénographie, costumes **Clara Hubert***, **Ninon Le Chevalier***, **Dimitri Lenin***

création lumière **Zoë Robert***

régie lumière **Thomas Cany***

création son **Foucault de Malet***

régie son **Margault Willkomm***

régie plateau **Antoine Pusch**

régie générale **Jessica Maneveau**

PRODUCTION

Production Théâtre National de Strasbourg

Production exécutive de la tournée Compagnie Tendres Bourreaux – Mathieu Bauer

Coproduction Festival Musica

Le décor et les costumes sont réalisés par les ateliers du Théâtre National de Strasbourg

Toutes les équipes du TNS et de l'École ont accompagné l'ensemble du Groupe.

TOURNÉE 2022

du 14 au 22 juin 2022 Nouveau théâtre de Montreuil - CDN

du 23 septembre au 1^{er} octobre 2022 Théâtre National de Strasbourg



photo de répétitions ©Jean-Louis Fernandez

LE SPECTACLE

Mathieu Bauer nous invite au cœur du territoire miné de la bureaucratie et de sa tentaculaire administration. Dans cet étourdissant labyrinthe kafkaïen, les silhouettes, les seconds rôles et les figurants deviennent les personnages principaux d'une histoire re-racontée de l'Amérique.

Les élèves du Groupe 46 de l'École du Théâtre National de Strasbourg ont embarqué durant leur dernière année d'étude avec Mathieu Bauer et Sylvain Cartigny pour une épopée musicale absurde. Ensemble, ils forment l'orchestre vagabond des demandeurs qui occupent les couloirs du Grand Théâtre de l'Oklahoma, décor du dernier chapitre de *L'Amérique de Kafka*. Leur appétit, leur envie, leur désir de s'emparer de tous les rôles font exploser les assignations et repoussent les murs des salles d'attente où on les confine. L'énergie vitale du groupe nous parvient à travers une myriade de scènes, écrites pour eux par Marion Stenton, également élève dramaturge à l'École du TNS. D'un côté, les mesureurs méticuleux, les gestionnaires et leur sémantique administrative désarmante ; de l'autre, les ventres vides, les accents de l'urgence, le tremblement du trac, les inflexions rageuses de la nécessité. L'univers musical de Sylvain Cartigny et de Jean-Philippe Gross ouvre d'autres espaces, d'autres temporalités, pour faire entendre, derrière la joyeuse polyphonie des langues qui se bousculent, dans les interstices et les silences, les appels de détresse des laissés-pour-compte du *dreamland* américain. Ici, Noël se fête dans un ouragan blanc de papiers. Mais qu'y a-t-il au-delà du formulaire ? La possibilité d'un troc, d'un échange de récits. Une main se tend, appelle, montre, une main donne. Quand les récits d'adversité occupent la scène, on aperçoit dans un recoin le point de lumière tremblant d'une cigarette partagée, réconfort éphémère mais signe bien réel, rougeoyant, d'une humanité (encore) commune.

NOTE D'INTENTION

Wilkommen... Bienvenue... Welcome... au cœur du territoire miné de la bureaucratie et de sa tentaculaire administration. Dans cet étourdissant labyrinthe kafkaïen, les silhouettes, les seconds rôles et les figurants deviennent les personnages principaux d'une histoire re-racontée de l'Amérique.

Le territoire occupé ici est celui des salles d'attente et bureaux d'un grand théâtre, le théâtre de la nature d'Oklahoma. Mathieu Bauer a choisi le décor du dernier chapitre de *L'Amérique* de Kafka pour nous inviter dans une cour où l'on attend que se produise le miracle dont rêvait Brecht : que l'homme vienne en aide à l'homme. Le droit au rêve de bonheur, n'est-ce pas la promesse fondatrice du dreamland américain? Mais est-ce possible? Quand la brume se dissipe sur New-York et que les derniers « welcome » disparaissent en écho, les vraies couleurs du melting-pot américain apparaissent : entre les langues qui se bousculent, dans la polyphonie des demandes, il y a les cris de douleur que l'on n'entend pas, les appels à l'aide que l'on ne comprend pas, mais il y a les traducteurs, entêtés, endurants, celles et ceux qui tiennent la main des « patients » qui attendent leur tour. L'orchestre vagabond des demandeurs qui occupent les couloirs du Grand Théâtre de l'Oklahoma se constitue par le manque : sont assemblées ici, errantes, les pièces manquantes du puzzle identitaire américain. Pourtant, ce sont eux qui vont entonner les chants de l'histoire américaine. Leur appétit, leur envie, leur désir de s'emparer de tous les rôles font exploser les assignations et repoussent les murs des salles d'attente où on les confine. D'un côté, les questionneurs, les mesureurs méticuleux, inquisiteurs, les gestionnaires et leur sémantique administrative désarmante, de l'autre, les demandeurs, les témoins, les ventres vides, leur langue heurtée, inquiète, les accents de l'urgence, le tremblement du trac, les inflexions rageuses de la nécessité. Ici, Noël se fête dans un ouragan blanc de papiers. Mais qu'y a-t-il au-delà du formulaire et de ses barèmes? La possibilité d'un troc, d'un échange de récits. Une main se tend, appelle, montre, une main donne. Le dreamland américain se dessine tout en contradictions, ses plus belles et ses plus honteuses. Quand les récits d'adversité occupent la scène, on aperçoit dans un recueil le point de lumière tremblant d'une cigarette partagée, réconfort éphémère mais signe bien réel, rougeoyant, d'une humanité (encore) commune.

Marion Stenton, dramaturge
mars 2022

ENTRETIEN AVEC MATHIEU BAUER

Tu crées, avec le Groupe 46 de l'École du TNS, leur spectacle d'entrée dans la vie professionnelle : *donnez-moi une raison de vous croire* de Marion Stenton [élève en section Mise en scène-Dramaturgie]. Peux-tu parler de la naissance de ce projet ?

Au départ, je souhaitais mettre en scène avec eux de *Welfare* de Frederick Wiseman [film documentaire réalisé à New York dans un bureau d'aide sociale, sorti en 1975] et Marion Stenton devait être dramaturge sur ce projet. *Welfare* était une matière difficile, avec la force du réalisme, la violence de cette réalité des gens qui sont dans une grande pauvreté, un grand besoin. Il fallait trouver comment faire du théâtre à partir de cette matière : comment on met en forme, comment on parle, comment cela s'incarne sur un plateau... Nous avions eu un tout premier rendez-vous de travail avec le groupe, mais pour des raisons de non-obtention des droits d'exploitation, le projet n'a pas pu se faire – ce dont je n'ai aucun regret aujourd'hui.

Après cet « accident », je voulais continuer à explorer ces thématiques : les mécanismes de solidarité, la bureaucratie liée aux aides d'état, aux demandes de toutes sortes, etc. J'ai recueilli des sources à partir desquelles bâtir un spectacle : des fictions comme *L'Amérique* de Kafka, *L'importance d'être d'accord* de Brecht, le film *Miracle à Milan* [de Vittorio De Sica et Cesare Zavattini, 1951], ou du matériel documentaire comme *Ellis Island* [documentaire de Meredith Monk et Robert Rossen, 1981] – Ellis Island étant le lieu où débarquaient tous les candidats à l'immigration à la fin du XIXe siècle, une sorte de « centre de tri » qui a fonctionné jusqu'au milieu du XXe siècle. Il y avait aussi des écrits d'Alain Supiot [universitaire et juriste, professeur au Collège de France, titulaire de la chaire « État social et mondialisation : analyse juridique des solidarités »] et de David Graeber sur la bureaucratie [anthropologue et militant anarchiste américain, figure de proue du mouvement Occupy Wall Street, qui a écrit notamment *Bureaucratie, l'utopie des règles*, publié par Actes Sud en 2017]...

J'avais parlé à Marion, en tant que dramaturge, de toutes ces orientations – nous avions eu des échanges téléphoniques – et à la rentrée, un jour, discrètement, elle m'a donné 40 pages de texte qu'elle avait écrites pendant l'été en songeant à tous ces matériaux. Elle s'était emparée de cette nourriture et de nos discussions pour commencer à écrire. Elle est arrivée, forte de toutes ces références, avec un certain nombre de situations.

Avec Sylvain Cartigny, qui m'accompagne dans le projet et est mon complice musicien depuis toujours, nous avons commencé à lire les textes de Marion et avons été séduits, très enthousiastes. J'ai été convaincu qu'il fallait travailler avec elle en tant qu'autrice. C'est une chose nouvelle pour moi, une perspective excitante.

Peux-tu parler du sujet de la pièce ?

Le point de départ de *donnez-moi une raison de vous croire* s'inspire de la fin de *L'Amérique* de Kafka. Dans ce roman, qui est resté inachevé, on suit le personnage de Karl qui vit l'exil et va de déboires en accidents. À la fin, une annonce de recrutement du Grand Théâtre d'Oklahoma sonne pour Karl comme un nouveau départ et il va saisir cette opportunité...

Marion est partie de cette annonce de recrutement – comme une invitation à tous ceux qui sont laissés de côté, à la marge. Elle situe donc sa pièce dans ce Grand Théâtre d'Oklahoma, où des gens de tous horizons se sont rassemblés dans l'espoir de trouver une « place ». Ce qui est beau et inattendu avec ce projet, c'est que nous ne sommes plus cantonnés à des figures réalistes comme c'était le cas avec *Welfare*. Marion a suggéré des situations qui sont beaucoup plus grotesques, burlesques, étranges, pas du tout ancrées dans le réalisme de cette misère du monde qui vient taper à la porte. Nous allons nous éloigner du réalisme du documentaire, prendre de la distance et, du point de vue de l'imaginaire, des choses peuvent surgir qui sont plus chatoyantes. Il y a, dans la pièce, de l'absurde, de l'humour, du non-sens...



photo de répétitions ©Jean-Louis Fernandez

Le point commun est que ce sont aussi des solitudes, des gens qui ont vraiment besoin de quelque chose, qui sont en recherche. Certains ont peut-être déjà été broyés par l'administration, la bureaucratie, par un monde qui les assujettit à un nom, un matricule, un formulaire, une adresse qu'ils n'ont pas forcément – c'est le fameux : « donnez-moi une raison de vous croire » qu'ils peuvent s'entendre rétorquer, je pense notamment aux demandeurs d'asile.

Il y a beaucoup d'attente. Qu'attendent-ils ? Des figures se dessinent, avec des trajectoires, avec des accidents de parcours aussi. Il y a une dimension politique : la réalité d'une casse dans un monde qui a tendance à broyer les plus faibles. L'homme est-il une aide pour l'homme ? Cela reste une question. Et nous tournons autour de cette thématique. Il y a un travail, une approche politique, esthétique, pour voir comment, à l'intérieur de tout cela, il peut y avoir des portes de salut, des portes de sortie. Entrer/sortir, sortir/entrer... c'est le propre du théâtre ! Ce qui est beau, en tout cas c'est ce vers quoi nous tendons aujourd'hui : ils finissent tous, d'une certaine

façon, par être « engagés » – à quel poste, on ne sait pas vraiment encore. C'est un théâtre, avec des acteurs, des machinistes, des gens à l'accueil, des chanteurs, une cantatrice, un orchestre...

Le texte est structuré en trois journées, que raconte chacune d'elles ?

La première journée est celle de l'accueil, les demandeurs passent au bureau ou sont déjà en attente, il y a l'exposition des cas des uns et des autres – avec des choses absurdes qui affleurent déjà. Des silhouettes émergent.

La deuxième journée est une forme de continuité, mais avec une accentuation des choses décalées. Par exemple, il est question d'une scène de nuit dans les archives, où les dossiers discutent entre eux. « Tu es là depuis longtemps ? Et toi, tu es dans quel rayon ? Moi, au service des migrations. Moi, je suis tout fin. Moi, énorme. Moi, on m'a oublié depuis des mois »... Dans cette deuxième journée, les caractères se précisent. On va plus avant dans l'exploration des différents cas.

La troisième journée appartiendra davantage

au Théâtre de l'Oklahoma, dans le sens de la production d'un mouvement commun. Dans la pièce, il est dit qu'à minuit, les portes se refermeront. Alors que signifie ce huis clos ? Qu'est-ce qui lie les gens de cette communauté ? Et que vont-ils pouvoir produire ensemble ? Produire au sens très large. Une petite communauté faite d'individualités, de singularités, s'est créée. Comment va-t-elle réussir à dialoguer et faire émerger un mouvement choral ?

J'ai partagé avec le groupe *Miracle à Milan* [film de Vittorio De Sica et Cesare Zavattini, 1951], un conte sur le néolibéralisme, où des exclus, des clochards se créent un endroit d'où on veut les chasser. Dans la pièce de Marion, il y a aussi une sorte de communauté qui se forme. Il y a des demandes, des détresses, des besoins qui s'expriment. La question est : comment transformer ce besoin, cette attente, en désir ? Le désir comme moteur, pour aller vers ce qu'ils transforment, qui les transforme, qui les traverse et qui peut susciter un appétit pour le monde beaucoup plus large que simplement trouver un poste, un emploi... ou être acteur !

Comment travaillez-vous ensemble Marion et toi ?

En ce moment, il y a avec elle un jeu de ping-pong, ce qui est nouveau et très agréable pour moi : travailler avec une autrice avec qui on se renvoie la balle. Elle se saisit des sujets qui me portent, de ce que j'ai envie de mettre sur le plateau, tout en gardant sa patte, son écriture – qui est concise, très rythmée, ce qui parle énormément à mon côté musicien : il y a du tempo et, dès qu'il est dit, le texte « sonne ».

Avec Marion, nous retravaillons un peu, pour peaufiner des trajectoires, trouver des récurrences, pour donner des appuis de jeu aux acteurs, qu'ils puissent construire au-delà du texte, dans les salles d'attente, des obsessions, des névroses. Il s'agit aussi d'attente au sens de désir – ce qu'ils attendent de ce Théâtre d'Oklahoma et du monde.

Marion étant autrice sur le projet, c'est moi qui suis devenu un peu son dramaturge dans les échanges que nous avons sur la struc-

ture du texte et du spectacle ! Nous sommes en train de finaliser l'objet, ensuite il faudra l'éprouver au plateau et voir ce qu'il va nous révéler. Il faut que le texte passe par le spectre de la mise en scène, des comédiens, de la musique.

La musique est toujours centrale dans ton théâtre – dans le spectacle, Sylvain Cartigny, qui est compositeur et collaborateur artistique, joue sur le plateau avec toi ; Jean-Philippe Gross fait la création sonore. Quelle place occupe-t-elle ici, est-elle intégrée à la narration ?

La musique est intimement liée à mon écriture théâtrale. Oui, elle est intégrée à la narration, sa place n'est jamais celle de l'intermède. Elle est là pour rythmer, ponctuer, accompagner ou, au contraire, s'inscrire en contradiction. Elle fait travailler le texte comme le spectacle. La musique, ses motifs, c'est une dimension qui s'ajoute au texte, qui lui est liée. Elle fait partie intégrante de la dramaturgie.

Ici, j'ai eu envie de constituer l'orchestre du Grand Théâtre d'Oklahoma, composé de Sylvain et moi ainsi que des élèves-techniciens. Il se trouve que Thomas [Cany, régie lumière] joue du trombone, Jessica [Maneveau, régie générale] joue du tuba, Foucault [De Malet, création son] de la basse, Antoine [Pusch, régie plateau] de la thérémine, Ninon [Le Chevalier, scénographie], qui nous a rejoints, joue du saxophone alto... Margault [Willkomm] joue de l'accordéon mais ce sera sans doute compliqué de lui faire quitter la régie son ; il y aura aussi peut-être Antoine Hespel [assistant à la mise en scène] qui fait du piano... Je trouve beau de les faire jouer ensemble.

Il y a donc cet orchestre qui jouera à la fois la musique composée par Sylvain et certaines reprises. En pensant à *Welfare*, j'avais beaucoup réécouté Charlie Mingus – avec l'urgence qu'il véhicule – et du blues. Patti Smith aussi. Il y a ce pouvoir de consolation que peut avoir la musique – sans sombrer dans le sentimentalisme. Il y a donc trois/quatre morceaux que nous reprenons, qui ont un statut particulier : ils appartiennent à un univers collectif – tout le monde sait ce qu'est un blues. C'est l'éma-

nation d'une musique populaire que j'ai toujours aimée.

Et il y a ce que j'appelle le « paysage sonore », créé par Jean-Philippe Gross, qui vient plutôt de la musique électro-acoustique, de la musique contemporaine – avec ses composantes plus abstraites, mouvantes.

Donc, ces deux couleurs – musique originale de Sylvain et reprises / son de Jean-Philippe Gross – sont présentes dans le spectacle. Et il y a aussi les parties chantées, chorales. Ainsi que le personnage de Joséphine la cantatrice, qui arrive à dire les choses uniquement quand elle les chante...

Comment as-tu travaillé l'esthétique du spectacle avec les élèves de la section scénographie-costumes ?

Pour la scénographie, j'ai essentiellement travaillé, jusqu'à maintenant, avec Clara [Hubert]. Ninon [Le Chevalier] était sur un autre projet et a rejoint Clara sur l'espace ; il y aura aussi de nombreux accessoires à créer ou trouver, qu'elles prendront en charge.

En ce qui concerne le sol, je voulais un terrain glissant – les personnages sont toujours

à deux doigts de la chute fatale. J'avais le souvenir enfant, quand j'étais à Strasbourg, de la patinoire du Wacken. Au fil de nos conversations, nous avons aussi évoqué les grands espaces comme les gymnases, qui peuvent servir de lieu d'accueil en cas de catastrophe ou pour les réfugiés. C'est comme cela que nous avons eu l'idée d'un sol en lino, à l'allure glissante et que l'on peut monter au fur et à mesure – comme des pièces de puzzle.

Toujours dans l'esthétique de la patinoire, j'ai mal l'idée d'un lieu circulaire avec des balustrades. Nous avons inventé un grand guichet en forme de cercle incomplet, qui crée une séparation physique entre les demandeurs et les gens qui les reçoivent. Il y aussi des plexiglas, on peut taper dessus quand l'attente est trop forte, il y a un côté « cage » derrière ces plexiglas... Donc il s'agit d'une « patinoire – salle d'attente », avec des sièges et un grand guichet. Ce dispositif vient structurer l'espace central.

Ensuite, à jardin, il y a une structure en hauteur, avec un escalier. C'est à la fois l'endroit de l'orchestre, situé sur une estrade, avec un escalier pour accéder aux étages supérieurs,



photo de répétitions © Jean-Louis Fernandez

aux bureaux. Il y a donc plusieurs niveaux, plusieurs espaces en un. Dans la pièce de Marion comme chez Kafka, il y a un caractère labyrinthique, on n'est jamais sûr d'être au bon endroit, on ne sait jamais à quelle porte aller frapper. Je pensais au générique de « Cinéma, cinémas » que j'aime tant : à chaque fois qu'on ouvre une porte, il y a une nouvelle fiction. Dans la pièce, il y a des bureaux partout. Il y a un chef du personnel – une cheffe en l'occurrence – dont le bureau est situé en hauteur, qui surplombe l'ensemble. Il y a un escalier pour accéder à l'étage. On peut imaginer que cela monte sans cesse avec, tout en haut, les hyper-supérieurs, ceux qu'on ne voit jamais. Et beaucoup rêvent de gravir les étages...

Quels choix Dimitri Lenin et toi avez-vous fait pour les costumes ? Sont-ils inspirés d'une époque particulière ?

Oui, nous avons décidé de nous inspirer globalement des années 60/70, aux États-Unis. C'est *L'Amérique* de Kafka, c'est aussi *Welfare*, c'est la société produite par le libéralisme et la bureaucratie qu'il a engendrée. C'est le paradoxe : il fallait soi-disant se libérer de la bureaucratie marxiste, or le libéralisme a produit un monde de paperasses toujours plus présentes !

La question de l'orchestre nous a bien occupés. J'avais envie d'une esthétique qui s'inspire de l'Armée du salut mais aussi des groupes de rock des années 60/70, où les musiciens étaient très bien habillés – c'est à la fois très strict et chatoyant.

Ensuite, chaque personnage est pensé. C'est l'hiver, donc nous pouvons jouer avec des manteaux, différentes couches de vêtements, créer des silhouettes, les faire se transformer.

Comment as-tu travaillé sur la lumière, le son ?

Foucault crée le son et Margault fait la régie, nous allons commencer par sonoriser la musique. Nous allons aussi sonoriser une partie des voix – j'aimerais échapper au micros HF mais cela impliquerait des micros à la main, ce qui a toujours une incidence sur ce que cela

raconte, et jouer avec n'est pas facile pour les acteurs. Ce sont des pistes à explorer sur le plateau. J'aimerais aussi qu'on puisse sonoriser les bureaux : les machines à écrire, les tiroirs, etc.

Quant à la lumière, créée par Zoë Robert avec Thomas à la régie, nous la construisons au fur et à mesure. Nous avons du temps, ce qui est un vrai luxe – généralement, je travaille plus vite. Là, on répète tout le mois de mai et la première semaine de juin au TNS, puis une semaine au Nouveau Théâtre de Montreuil avant la création, le 14 juin.

Peux-tu parler du travail de répétitions avec les actrices et acteurs ?

J'adore ce genre de projets : il y a beaucoup de comédiens, des jeunes gens. J'ai toujours prêché pour l'autonomie de l'acteur. Il est le propre maître de ce qu'il propose. Il faut ouvrir des espaces pour que, dans ce dialogue que j'instaure avec les comédiens, avec Marion – et avec la musique, le plateau, les images – chaque personne soit force de proposition. Même si je peux aussi les diriger énormément par moments.

J'aime que le nombre d'acteurs puisse permettre un travail choral. Dans mon théâtre, on n'incarne pas trop – il y a toujours un peu de distance, de pudeur ; je n'aime pas qu'on tartine du sentiment. Il ne s'agit pas de chercher à avoir un jeu d'acteur éblouissant, mais de se mettre au service du texte, d'une situation, d'un projet.

Le texte va dans ce sens : on n'est pas dans une forme de « théâtre psychologique » et il s'agit peut-être davantage de figures que de personnages. ... Oui, ce sont des silhouettes, des figures. Effectivement, il n'y a pas de personnage à proprement parler avec ce que l'on appelle la « psychologie » au théâtre, mais qu'il y ait des moteurs psychologiques, oui, évidemment. Il faut donner aux acteurs des points d'ancrage qui leur permettent et qui me permettent aussi de construire sur la durée, que chacun puisse traverser la pièce avec des choses précises.

Il y a aussi le travail que nous faisons avec

Sylvain sur la musique - notamment la mise en place de certains morceaux chantés. Structurer un texte sur une musique s'apprend : savoir entendre et saisir les moments de départ, les rendez-vous, les changements. C'est un travail de précision.

Comment le chorégraphe Thierry Thieû Niang intervient-il dans le travail ?

C'est formidable qu'il puisse nous accompagner. Il travaille avec les interprètes sur les positions d'attente, les gestes de dépôt, etc. – tout ce qui va vivre autour de certaines situations, puisque les acteurs sont quasiment tous sur le plateau en permanence. Thierry a un œil, une acuité, il sait vraiment travailler avec les corps des acteurs. Il s'agit de trouver un langage corporel qui accompagne l'ensemble du spectacle. Il n'y a pas de partie dansée, ce n'est pas de la chorégraphie à proprement parler. Il y a parfois ce que j'appelle des « carrousels » : des mouvements pour passer d'une situation à une autre. Il y a des attitudes, des démarches, la possibilité parfois de faire un « gros plan » sur un mouvement – toute une iconographie des corps qui est vrai langage. C'est ce que j'ai envie que nous trouvions.

En 2016, tu avais déjà mis en scène un spectacle d'élèves avec le Groupe 42 de l'École : Shock corridor, adapté du film de Samuel Fuller. Le geste de transmission est-il important pour toi ? Quels en sont les enjeux ?

Je n'ai pas de grand discours à faire sur « travail de transmission ». Je travaille avec eux, je les embarque, le but est qu'ils soient avec le projet et qu'on comprenne tous ce qu'on est en train de fabriquer, en s'interrogeant ensemble. Je ne suis pas persuadé d'être un « pédagogue » à proprement parler. Par contre, j'aime les aventures, j'aime inventer un langage qui finit par nous être commun – dans lequel je leur demande à un moment de se plonger.

C'est génial d'avoir un plateau avec douze acteurs – j'adore ça. Et d'avoir toute une équipe de techniciens, de créateurs. Il faut être attentif au fait d'établir un dialogue avec cha-

cun, ce qui n'est pas évident. Il faut démultiplier l'énergie, trouver les modalités de travail, etc. Parfois, je n'en ai pas le temps, cela dépend des étapes. Il faut trouver un équilibre sur la durée.

Ici, la particularité et la grande nouveauté pour moi est le travail avec Marion. Je pense que les élèves sont aussi très heureux d'être réunis autour d'un texte écrit par elle. Et les thématiques traversées rejoignent, d'une certaine manière, ce qu'ils ont vécu ensemble : la question de l'occupation d'un lieu, notamment. Ils ont beaucoup parlé du modèle de société dans lequel nous vivons, de la nécessité de trouver des alternatives... Il y a de nombreuses résonances avec les sujets abordés dans le spectacle.

La fiction écrite par Marion ouvre le champ des possibles, y compris dans la lecture symbolique que l'on peut avoir de ce projet, avec de jeunes artistes : au fond, il s'agit, là aussi, d'une « entrée dans la vie professionnelle ». C'est, pour eux comme pour les personnages, une façon d'entrer dans le théâtre et d'interroger ce qu'ils en attendent. C'est un questionnement à la Bertolt Brecht : Vous êtes venus faire du théâtre, maintenant, demandez-vous pourquoi !

Entretien réalisé par **Fanny Mentré**
le 27 avril 2022, au TNS

PHOTOS DES RÉPÉTITIONS



photos de répétitions ©Jean-Louis Fernandez

EXTRAIT DU TEXTE

L'HOMME TIMIDE ET LE PORTIER

- monsieur vous ne pouvez pas rester ici, vous gênez le passage.
Allez vous asseoir et on vous appellera, ou vous voulez sortir ? Je vous ouvre la porte
- s'il vous plaît, si vous pouviez me donner la permission de rester debout, je suis acteur
j'attends mon texte
- vous devez ou bien sortir ou vous asseoir ou postuler à un bureau
- je l'ai déjà fait j'ai postulé
- ils vous feront remplir un formulaire
- je l'ai déjà rempli, je l'ai déjà fait, j'ai été engagé comme acteur
- vous avez fait le formulaire
- oui je me souviens des questions, je l'ai déjà rempli ce formulaire, j'ai répondu à tout
- alors si vous l'avez déjà fait, vous êtes entré, vous pouvez sortir (marcher) votre demande est en train d'être examinée
- mais par qui
- votre demande doit être en cours d'examen dans les bureaux
- où
- les bureaux ici
- qui
- nous
- vous
- nous le personnel
- mais vous, vous êtes là vous ne savez pas, vous êtes sûr que quelqu'un, quelque part regarde mon dossier ?
- ils n'arrêtent jamais d'examiner les dossiers
- mais vous m'avez dit d'aller en remplir un nouveau, pourquoi ? pour quoi ?
- il faut attendre
- mais vous avez raison je vais le faire, je vais remplir un papier pour qu'ils aient un dossier,
qu'ils aient mon nom
- vous avez fait ce qu'il fallait, maintenant c'est à eux d'examiner votre demande
- mais j'ai déjà demandé et ils m'ont accepté, ils m'ont dit oui, je m'en souviens, ils m'ont accepté. Je peux pas l'avoir rêvé, c'était la première fois et j'étais heureux, si je reste là ils vont finir par me voir. S'il vous plaît, je voudrais quand même aller leur demander un autre formulaire.

BIOGRAPHIES

MATHIEU BAUER, metteur en scène

La préoccupation majeure de Mathieu Bauer est de trouver des formes susceptibles de traduire les enjeux de notre époque. Guidé par l'idée d'un théâtre qui mêle intimement la musique, le cinéma et la littérature, où le montage est pensé comme instrument du décloisonnement entre les formes artistiques, Mathieu Bauer travaille à partir de matériaux très divers : des articles de presse, des essais, des romans, des films, des opéras et des pièces de théâtre.

Après une formation de musicien, il crée la compagnie « Sentimental Bourreau » avec d'autres artistes comme Judith Henry, comédienne, Sylvain Cartigny, musicien et Martin Selze, comédien. Cette aventure collective a vu naître de nombreux spectacles comme *Les Carabiniers* d'après les scénarios de Jean-Luc Godard, Roberto Rossellini et Jean Gruault (1989). À partir de 1999, Mathieu Bauer prend la direction artistique de la compagnie, qui s'ouvre à de nouveaux collaborateurs : Marc Berman, Georgia Stahl, Kate Strong, Matthias Girbig. Il crée entre autres *Les Chasses du comte Zaroff* d'après *Masse et Puissance d'Elias Canetti* et le scénario du film *Les Chasses du comte Zaroff* (2001) ; *L'Exercice a été profitable Monsieur* d'après Serge Daney (2003) ; *Rien ne va plus* d'après Stefan Zweig et Georges Bataille (2005) ; *Top Dogs* d'Urs Widmer (2006) ; *Tristan et...* de Lancelot Hamelin, sur une libre adaptation du livret de Richard Wagner (2009). En 2011, il crée *Please Kill Me* sur l'histoire du mouvement punk, d'après le recueil de Legs McNeil et Gillian McCain.

Entre juillet 2011 et décembre 2021, Mathieu Bauer a dirigé le Nouveau théâtre de Montreuil – CDN. Lors des saisons 2012/2013 et 2013/2014, Mathieu Bauer crée un projet singulier et fédérateur avec la « série théâtre » *Une Faille*, puis, en 2015, *The Haunting Melody*. En avril 2016, il imagine une première version de *DJ set (sur) écoute*, spectacle créé en octobre 2016 aux Subsistances à Lyon, depuis en tournée chaque année. Au printemps 2016, il met en scène *Shock Corridor* au Théâtre National de Strasbourg avec la promotion sortante (Groupe 42), spectacle présenté ensuite au Nouveau théâtre de Montreuil.

En novembre 2017, il crée à La Pop *Les Larmes de Barbe-Bleue*. À l'automne 2018, il crée *Western*, d'après le film *La Chevauchée des bannis* d'André de Toth (adapté du roman de Lee Wells), et propose un diptyque, *Une Nuit américaine*, réunissant *Shock Corridor* et *Western*. En septembre 2019 il crée *L'Œil et l'oreille*, un spectacle sur le duo Fellini/Rota pour l'ouverture du théâtre du Rond-Point, sur une commande de l'Adami (spectacle repris dans le cadre du festival Mesure pour Mesure 2021). Cette même année, il crée en novembre le ciné-concert performé *Buster*, à partir du film *La Croisière du Navigator* de Buster Keaton. Dans le cadre du festival Mesure pour Mesure à l'hiver 2021, il présente *Femme Capital*.

En mars 2022, il met en scène *The Rake's Progress*, opéra de Stravinski, pour l'Opéra de Rennes.

SYLVAIN CARTIGNY, compositeur

Sylvain Cartigny est cofondateur de la Compagnie Sentimental Bourreau avec Mathieu Bauer. Par ailleurs, il exerce au théâtre son talent de musicien auprès de Robert Cantarella, Christophe Huysmans, Michel Deutsch, André Wilms et Wanda Golonka. Il a aussi travaillé comme comédien sous la direction de Philippe Faucon. Au cinéma, il a collaboré avec Charles Castella, Stéphane Giusti, Charles Berling, Stéphane Gatti. En 2011, Sylvain Cartigny adapte les musiques du répertoire punk et rock, thème du spectacle *Please Kill Me* (2011) mis en scène par Mathieu Bauer. Sylvain Cartigny compose la musique de nombreux spectacles de Mathieu Bauer : *Une Faille* saisons 1 et 2 (2012-2013), *The Haunting Melody* (2014), *DJ set (sur) écoute* (2016), *Shock Corridor* (2016), *Les Larmes de Barbe-Bleue* (2017) et *Western* (2018). En 2011, Sylvain Cartigny impulse la création de l'Orchestre de spectacle du Nouveau théâtre de Montreuil, composé d'une quinzaine de musiciens amateurs et semi-professionnels montreuillois.

MARION STENTON, dramaturge

Marion Stenton est dramaturge et écrivaine. À sa pratique d'écriture se joignent le jeu et la mise en scène, ainsi que la réalisation de courts-métrages documentaires. Elle se forme à l'École normale supérieure en théâtre et cinéma, où elle rencontre Anne-Françoise Benhamou qui la soutient dans sa pratique d'écriture. À côté de la recherche, elle écrit et met en scène plusieurs pièces avec d'autres étudiant·e·s de l'école. Elle mène avec l'Université de la Sorbonne Nouvelle un mémoire sur le polylinguisme sur la scène contemporaine sous la direction d'Alexandra Moreira da Silva, « Ce que parler veut dire : pratiques et usages de la langue maternelle et de la langue étrangère sur la scène contemporaine », appuyé sur sa propre expérience grandissant dans un milieu bilingue.

En 2019, elle assiste la création de *Um outro fim para a Menina Julia* de Tiago Rodrigues au Théâtre national Dona Maria II à Lisbonne avant d'intégrer l'École du Théâtre National de Strasbourg en dramaturgie. Elle y rencontre Claudine Galea qui l'accompagne dans son travail d'écriture, et assiste les créations de Maelle Poésy (*7 minutes*, avec la Comédie-Française) et Séverine Chavrier (*Ils nous ont oubliés*) en dramaturgie. Elle écrit *Colosse*, mis en scène par Antoine Hespel, avec les acteurs et actrices de l'École du TNS. En 2021, sa pièce *nous nous reposerons* est sélectionnée pour le prix d'écriture dramatique Prémisses.

LE GROUPE 46 DU THÉÂTRE NATIONAL DE STRASBOURG

L'École supérieure d'art dramatique du Théâtre National de Strasbourg, dirigée par Stanislas Nordey, est une école nationale de formation professionnelle dont la particularité est double : son existence est indissociable de celle du théâtre et sa logique pédagogique est celle de l'interdisciplinarité puisqu'elle forme, au sein d'un même « Groupe », des acteur·rice·s, des régisseur·se·s-créateur·rice·s, des scénographes-costumier·ère·s, des metteur·e·s en scène et des dramaturges.

Le Groupe 46 est constitué de 25 élèves dont 12 acteur·rice·s, 2 metteurs en scène, 1 dramaturge, 6 régisseur·se·s-créateur·rice·s et 4 scénographes-costumières. Il a intégré l'École en octobre 2019 et sera diplômé en juillet 2022.

Les acteur·rice·s : Carla Audebaud, Yann Del Puppo, Quentin Ehret, Kadir Ersoy, Gulliver Hecq, Simon Jacquard, Émilie Lehuraux, Aurore Levy, Joséphine Linel-Delmas, Pauline Vallé, Cindy Vincent, Sefa Yeboah

Les metteurs en scène et la dramaturge : Antoine Hespel, Timothée Israël, Marion Stenton

Les élèves scénographie-costumier·ère·s : Constant Chiassai-Polin, Clara Hubert, Ninon Le Chevalier, Dimitri Lenin

Les élèves en régisseur·se·s – Créateur·rice·s : Thomas Cany, Foucault De Malet, Jessica Maneveau, Antoine Pusch, Zoë Robert, Margault Willkomm

FORMATION COMMUNE

- Parcours « Théâtre pratique de la scène »

Grâce à la collaboration avec l'Université Paris-Nanterre, tous les élèves, toutes sections confondues, valident un diplôme universitaire de niveau Licence - voire Master.

Le Groupe 46 a suivi des séminaires théoriques et pratiques dirigés par Christophe Triaud et Sabine Quiriconi. L'ensemble des élèves a participé au colloque consacré aux « Poétiques de Michel Deutsch » dans le cadre de « Poétique dramatique » en novembre 2021.

- Enseignements de pratiques vocales et instrumentales

Les élèves ont été accompagné·e·s par Alice Businaro, Vadzim Saukin (accompagnement vocal au piano, et piano), Felix Geslin (trompette), Alba Jajus (piano), Olivier Pelegri (batterie)

- Projet public | Cartes blanches

Réparti en trois équipes de création, les élèves ont présenté trois Cartes blanches au TNS en février 2022 :

- *Feux* | Marguerite Yourcenar, Thomas Cany, élève régisseur
- *La Ville (deux actes)* | Paul Claudel, Émilie Lehuraux, élève actrice
- *Love Me or Kill Me* | D'après *Purifiés et Manque*, Jessica Maneveau, élève régisseuse

- Projet public | Spectacles des élèves metteurs en scène

Les élèves metteurs en scène et dramaturge ont créé deux spectacles : Timothée Israël a écrit et mis en scène *Asséchés* en juin 2021, Antoine Hespel a créé *Colosse* de Marion Stenton, élève dramaturge, en mai 2021, reprise au TNS en mars 2022.

- Projet public | 1 texte, 2 promotions, 4 visions

Les quatre élèves metteur·e·s en scène de l'École du TNS ont travaillé sur un même texte, *La Taïga court* de Sonia Chiambretto, pour en livrer quatre visions différentes. Sonia Chiambretto explore la question du dérèglement climatique en des territoires aussi divers qu'une salle de bain, les montagnes de la Chine centrale ou une église des États-Unis. Les deux promotions, toutes sections confondues (scénographie-costumes, jeu, régie-techniques du spectacle et mise en scène - dramaturgie), présenteront les quatre versions dans les salles du TNS en novembre 2022. Pier Lamandé assure l'encadrement pédagogique.

Par ailleurs, le Groupe a également participé à *La traversée de l'été* du TNS, programme estival itinérant, en 2020 et 2021, ainsi qu'au Festival de la Mousson d'été à Pont-à-Mousson en août 2021.

SECTION JEU

Parallèlement aux enseignements techniques et théoriques, les élèves acteur·rice·s ont participé durant leur formation à divers ateliers dirigés par Stanislas Nordey ; par les artistes associé·e·s du TNS, Mathilde Delahaye, Vincent Dissez, Claude Duparfait, Lazare, Laurent Sauvage ; par des intervenant·e·s extérieur·e·s, Mathieu Bauer et Sylvain Cartigny (jeu), Thierry Thieû Niang (danse), Françoise Bloch et Anne-Sophie Sterck (jeu), Christian Colin (jeu), Yann-Joël Collin (jeu), Adama Diop (jeu), Éric Lacascade et Jérôme Bidaud (jeu), Dieudonné Niangouna (jeu), Dominique Valadié et Nounée Garibian-Bigot (jeu), Jean-François Sivadier (jeu), Marc Proulx (jeu masqué), Martine-Joséphine Thomas (chant), Loïc Touzé (danse), Fred Vossier (dramaturgie), Sonia Chiambretto (écritures contemporaines), Raoul Fernandez (jeu), Benjamin Abitan et Baptiste Guiton (fictions radiophoniques).

SECTION MISE EN SCÈNE

Les élèves metteurs en scène et dramaturge ont participé à des ateliers communs à toutes les sections de formation. Elles·ils ont été encadré·e·s sur les différents projets de mise en scène par Stanislas Nordey, Claire ingrid Cottanceau, Véronique Timsit, Claudine Galea et Pier Lamandé. Les deux metteurs en scène ont été assistants-stagiaires sur des créations de Julien Gosselin et Wajdi Mouawad. La dramaturge a suivi une session d'écriture avec Sonia Chiambretto, elle a été accompagnée dans son travail personnel d'écriture par Claudine Galea, a effectué un stage auprès de Séverine Chavrier, a participé au comité de lecture du TNS et à PARAGES, la revue du TNS. Elle signe le texte du spectacle d'entrée dans la vie professionnelle du Groupe mis en scène par Mathieu Bauer : *donnez-moi une raison de vous croire*, création le 14 juin 2022 au Nouveau Théâtre de Montreuil.

SECTION SCÉNOGRAPHIE-COSTUMES

Les élèves de la section Scénographie-Costumes ont suivi les enseignements de Pierre Albert (responsable de la section), Élisabeth Kinderstuth (costumes), Florian Kobryn, Denis Cavalli (peinture), Christian Hugel (scénographie, construction), Denis Cavalli (peinture de décor), Laurie Chamosset (teinture), Emmanuel Clolus (scénographie), Olivier Lehmann (logiciel Autocad), Marc Proulx (corps), Maya Thébault (histoire du costume), Frédéric Vossier (écritures). Ils également ont effectué des stages de mise en situation professionnelle.

SECTION RÉGIE-CRÉATION

Les élèves de la section Régie-Création ont notamment travaillé avec Philippe Berthomé (éclairagiste et responsable de la section), Rémi Claude (régie générale), Bernard Saam (machinerie-construction), Grégory Fontana (son, vidéo), Florian Kobryn, Christian Hugel (construction), Vanessa Court, Xavier Jacquot (création son), Marc Proulx (corps, jeu masqué), Olivier Lehmann (logiciel Autocad), Stéphane Michels (formation numérique), Yann Philippe (création vidéo), Renaud Rubiano, (création vidéo), Frédéric Vossier (écritures). Ils ont également effectué des stages de mise en situation professionnelle.

COVID-19 ET CONTINUITÉ PÉDAGOGIQUE

Durant le confinement de mars 2020, le Groupe 46, alors en première année, a bénéficié d'un programme à distance conçu par Stanislas Nordey en collaboration avec l'équipe pédagogique permanente :

- un atelier d'écriture conduit par Roland Fichet, avril-mai 2020
- des masterclasses à distance
 - o Section Jeu | Avec Gaël Baron, Nicolas Bouchaud, Damien Gabriac, Judith Henry, Laurent Poitrenaux, Sephora Pondi, juin 2020

- o Section Mise en scène | Avec Séverine Chavrier, Julie Deliquet, Alain Françon, Julien Gosselin, Thomas Jolly, Gwenaël Morin, Célie Pauthe, Marie-Christine Soma, Anne Théron, Éric Vigner, Jacques Vincey, juin et décembre 2020
- o Section Dramaturgie | Avec Marion Boudier, Sarah Cillaire, Nils Haarmann, Mariette Navarro, Marion Stoufflet, mai-juin 2020
- une commande de textes courts à 15 autrices et auteurs pour les élèves actrices, acteurs et metteurs en scène sur le thème de « Ce qui (nous) arrive » – comme cela avait été fait précédemment pour le Groupe 45. L'ensemble des textes est publié par les Éditions espaces 34, mars 2022.
- Les élèves acteur·rice·s ont également participé :
 - o au « Questionnaire confiné » des auteur·rice·s Sonia Chiambretto et Yoann Thomerel
 - o aux « poissons pilotes », lectures de textes par téléphone à des spectateur·rice·s confiné·e·s, opération initiée par La Colline – théâtre national.
 - o à des séances de danse et de yoga en ligne, dirigées par Bruno Bouché, chorégraphe et directeur du Ballet national du Rhin, destinées initialement aux membres du Ballet.

La deuxième année de formation du Groupe 46 a été prolongée jusqu'à la fin du mois de juillet 2021. Ceci a permis aux élèves d'être présent·e·s au 75e Festival d'Avignon en juillet 2021. Elles·ils ont participé :

- aux enregistrements radiophoniques en public de France Culture au Musée Calvet de *Contes de Grimm* et du texte *Le lench d'Éva Doumbia*
- à la journée « Les douze heures des auteurs », conçue par ARTCENA à l'église des Célestins
- au 5e Forum des nouvelles écritures dramatiques européennes à La Chartreuse de Villeneuve lez Avignon.

PARTENARIATS

Le Groupe a participé à

- des projets avec d'autres écoles d'art dramatique :
 - o l'École du Théâtre national de Bretagne à Rennes, novembre 2019
 - o l'École régionale d'acteurs de Cannes et de Marseille, automne 2020
 - o l'École de la Comédie de Saint-Etienne (section Jeu) et l'École nationale supérieure des arts et techniques ENSATT (département écriture), septembre 21 - mars 22
- Certains élèves ont également suivi des stages individuels au Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne, à l'Institut national supérieur des arts du spectacle de Bruxelles, au l'École du Piccolo à Milan.
- à des projets avec des Centres dramatiques nationaux :
 - o Comédie de Colmar : Timothée Israël a conçu deux formes itinérantes avec les élèves du Conservatoire de Colmar d'après deux textes de l'autrice Guka Han : Le jour où le désert est entré dans la ville (2021) et Ouïe (2022)
 - o Théâtre du Préau CDN de Normandie-Vire : Antoine Hespel a présenté *Toutes leurs robes noires* de Claudine Galea, autrice associée au TNS, avec des acteur·rice·s de la troupe permanente du Préau. La création a eu lieu en mars 2021, reprise au TNS en juin 2021 et à Vire en décembre 2021

- à des projets ou workshops internationaux
 - o Festival Fast Forward, Dresde, Allemagne, novembre 2019
 - o Camping, plateforme internationale de workshops, Centre national de la danse, Pantin, juin 2021
 - o Festival international des écoles supérieures d'art dramatique (FIESAD), Rabat (Maroc), à distance, présentation de la captation du spectacle Asséchés de Timothée Israël, élève metteur en scène, novembre 2021
 - o Partenariat entre l'École internationale d'acteur·rice·s de Dakar (EIAD), l'École de la Comédie de Saint -Étienne et l'École du TNS, Traversées, atelier-spectacle mis en scène par Adama Diop à Dakar (Sénégal) et à Saint -Étienne, participation de Clara Hubert élève scénographe-costumière, avril -mai 2022
 - o Festival international de Théâtre de Milos 2022 (Grèce) – Centre européen de la jeune création théâtrale. Deux projets conçus par les élèves metteur·e·s en scène Timothée Israël (Groupe 46) et Mathilde Waeber (Groupe 47), mai 2022.
 - o 5e Forum des nouvelles écritures dramatiques européennes. Textes d'autrices et auteurs d'Allemagne, d'Autriche, d'Espagne, d'Italie, de Grande-Bretagne, de Norvège, des Pays-Bas, de Russie. Avec les élèves de l'Université Paris Nanterre. La Chartreuse, Villeneuve lez Avignon, Festival d'Avignon, juillet 2021

ÉQUIPE PERMANENTE DE L'ÉCOLE DU TNS

L'ensemble des élèves est suivi et accompagné tout au long de la formation par l'équipe pédagogique permanente : Stanislas Nordey (directeur), Dominique Lecoyer (directrice des études), Marc Proulx (corps et jeu masqué), Philippe Berthomé (responsable des formations techniques), Rémi Claude (adjoint au responsable des formations techniques), Grégory Fontana (son-vidéo), Bernard Saam (construction-machinerie), Pierre Albert (scénographie-costumes), Élisabeth Kinderstuth (costumes), Florian Kobryn, Christian Hugel (scénographie, construction).

La préparation des événements publics a amené le Groupe 46 à travailler en lien direct avec les équipes pédagogiques et professionnelles du TNS : ateliers de construction de décors et de costumes du TNS, services et direction techniques, services de la production, de la communication, des relations avec les publics.



TNS Théâtre National de Strasbourg

arte la terrasse Télérama'