



Le programme

3 – 14 mars

Hatice Özer Maxence Vandeveld
Marcus Lindeen et Marianne Ségol

10 jours de fête et de création
avec les habitant-es Spectacles
Rencontres Concerts After show

“Nous vous invitons pour dix jours de fête et de création au cœur de la programmation, avec un festival que nous avons appelé les Galas.

Dans tous les lieux du TnS, les Galas rassemblent des artistes qui – par nécessité et par besoin artistique – ont créé leurs spectacles avec des personnes dont les trajectoires de vie n’ont pas encore rencontré nos plateaux.”

— Caroline Guiela Nguyen

Les Galas du TnS

Du 3 au 14 mars 2026

Mardi 3 mars

En attendant Oum Kalthoum	19 h	TnS
Soirée d'ouverture	20 h 30	7 ^e Ciel

Mercredi 4 mars

En attendant Oum Kalthoum	19 h	TnS
KO Brouillard	21 h	Grüber

Jeudi 5 mars

Piano Man	19 h	TnS
En attendant Oum Kalthoum	21 h	TnS
KO Brouillard	21 h	Grüber

Vendredi 6 mars

Piano Man	19 h	TnS
En attendant Oum Kalthoum	21 h	TnS
KO Brouillard	21 h	Grüber

Samedi 7 mars

Galas, à l'Origine	11 h 30	Grüber
Piano Man	14 h 30	TnS
Goooûthé	16 h	TnS
En attendant Oum Kalthoum	17 h	TnS
Debout pour les élèves de Rudloff!	17 h 30	TnS
KO Brouillard	19 h	Grüber
After show des Galas	21 h	Grüber

Dimanche 8 mars

Piano Man	14 h 30	TnS
Debout pour les élèves de Rudloff!	17 h 30	TnS
KO Brouillard	19 h	Grüber

Mardi 10 mars

Piano Man	19 h	TnS
KO Brouillard	21 h	Grüber

Mercredi 11 mars

Colloque « Le théâtre comme refuge ? »	9 h	TnS
Piano Man	19 h	TnS
KO Brouillard	21 h	Grüber

Jeudi 12 mars

Colloque « Le théâtre comme refuge ? »	9 h	MISHA
Piano Man	19 h	TnS
KO Brouillard	21 h	Grüber

Vendredi 13 mars

Colloque « Le théâtre comme refuge ? »	9 h	CDE
Piano Man	19 h	TnS

Samedi 14 mars

Galas, à l'Origine	17 h	TnS
--------------------	------	-----

Galas 2026 : la création d'un espace d'écoute commun

Écouter ne relève pas seulement d'une activité sensorielle, c'est aussi une disposition éthique et esthétique qui a le pouvoir de transformer les cadres habituels de la représentation. Les trois créations des Galas 2026 – *En attendant Oum Kalthoum*, *KO Brouillard* et *Piano Man* – nous invitent, selon des modalités différentes, à percer les murs du silence, et de la silenciation, pour relever les paupières invisibles qui couvrent nos oreilles et frayer de nouveaux chemins d'écoute, à travers l'épaisse forêt des bruits que nous n'avons pas choisis.

Dans *KO Brouillard*, Maxence Vandeveld et les habitantes-créatrices, partie prenante du geste artistique, donnent ainsi à percevoir ces territoires du chuchotement et des cris étouffés, les zones de fragilité partagées, celles que les plus forts s'évertuent à cacher, à délégitimer, à éteindre.

L'univers sonore, créé par la musicienne strasbourgeoise Maria Laurent, ne se contente pas d'accompagner cette exploration collective, elle la soutient solidement, elle l'ancre dans une matérialité dont la principale finalité semble consister à rendre audible le murmure des absent-es.

La pièce de Marcus Lindeen, conçue avec Marianne Ségol, prend aussi pour point de départ une apparition-disparition : l'absence apparente de mémoire d'un jeune homme sans nom, échoué sur une plage anglaise, et dont le mutisme volontaire contraste avec les bavardages incessants qui l'entourent et le fabriquent en saturant le paysage médiatique. Par contraste avec ces bourdonnements journalistiques, Marcus Lindeen choisit de creuser le silence qui est aussi un mystère, une énigme qu'il pose au plateau, sans chercher nécessairement à la résoudre.

Il lui fait toute sa place : et l'écoutant, il nous invite à écouter. Les acteur-rices sont munies d'oreillettes, elles et ils interprètent un texte préenregistré, comme une partition. Tendre l'oreille, toujours.

Pour le philosophe allemand Günther Anders, la musique n'est pas un objet, ni la réception passive d'un son extérieur, c'est la création d'un espace commun qui implique une « coréalisation » [*Mitvollzug*]. Cette création d'espaces communs a aussi la particularité, au théâtre, de favoriser une cohabitation avec des spectres, vivants parmi les vivant-es.

L'une des présences fantomatiques qui traverse les Galas 2026 est incarnée par le timbre de voix inoubliable de l'iconique chanteuse arabe, Oum Kalthoum : la création de Hatice Özer s'intéresse moins au monument qu'à l'attente, à la tension - l'attention, aussi - produites dans le frisson qui parcourt l'auditoire avant de le figer dans l'extase.

En ce début de saison 25-26, Caroline Guiela Nguyen, artiste et directrice du TnS, nous enjoignait

à écouter le chant des baleines, dans son appel à la beauté qui était aussi une déclaration d'amour. «Qu'entendons-nous?» demandait-elle. Les Galas 2026 participeront à aiguïser notre écoute, nous invitant finalement à tendre l'oreille, ensemble.

Najate Zouggar,
TnS — 11 février 2026



Retrouvez la présentation des Spectacles dans ta langue en vidéo,
dont les trois créations des Galas



Du 3 au 7 mars 2026 Salle Koltès

En attendant Oum Kalthoum

Création au TnS Production
Spectacle en arabe et en français

En 1967, Oum Kalthoum donne un concert mythique dans la salle de l'Olympia à Paris. Symbole patriotique et icône du monde arabe, celle qui fut surnommée « La Quatrième pyramide d'Égypte », « La Voix des Arabes » ou tout simplement « La Dame », a été plus qu'une cantatrice de légende. Après *Le Chant du père*, Hatice Özer ouvre notre écoute en explorant une piste nouvelle : celle des émotions produites par la voix d'Oum Kalthoum qui, chanson après chanson, a bouleversé le paysage intime de son auditoire. Cris, interjections, évanouissements ! En partant de la chansonنيلي وليه « Alif Leila wa Leil » (Mille et une nuits), un morceau de bravoure qui dure entre trente minutes et une heure et demie, il s'agit moins d'assister à l'histoire d'un récital que de revivre, au présent, une expérience singulière de l'attente — de celles qui précédaient l'extase collective.

[Texte et mise en scène]
Hatice Özer

[Composition et direction musicale]
Antonin-Tri Hoang

[Avec]
Karam Al Zouhir, Khadija El Afrit, Anil Eraslan,
Ayman Hlal, Hatice Özer, Anissa Nehari,
Antonin Tri-Hoang et Juliette Weiss

[Et un chœur d'habitant-es]
Inas Al Hassoun, Abdulhadi Al Rakeb, Rafif Alali Alwash,
Zakariya Aleid, Laura Aljurf, Heema Aljurf, Mouaiad
Alras, Maher Alsaied, Kinan Al Zouhir, Mohamad Aziza,
Assia Benzaid, Fatima Boumlik, Khouloud Bourougaa,
Selma Bousseta-Idrissi, Naime Bouzid, Mira El Assi, Abir
El Fawal, Simon Ghanem, Jean Haas, Hassena Hassibout,
Iman Izouli, Bibars Izouli, Zineb Maknassi, Solav Manmi,
Stéphanie Monnier, Roger Nasset, Dalila Rahal-Besseghir,
Laure Razon, Ali Shindi, Najate Zouggar

[Chef de chœur] Kinan Al Zouhir

[Collaboration à la mise en scène, dramaturgie] Léo Bahun
[Lumière] César Godefroy [Vidéo] Ludovic Rivalan
[Scénographie] Claire Schirck [Costumes] Pauline Kieffer
[Regard artistique] Paola Secret [Assistanat à la mise en
scène] Thomas Lelo [Stagiaire mise en scène] Claire Belony

Et l'équipe technique du TnS

[Régie générale] Julie Roëls [Régie plateau] Daniel
Masson [Régie lumière] Alexandre Rätz [Régie
son] Imhotep Kenawi [Régie vidéo] Ludovic Rivalan
[Habilleuse] Jeanne Birckel [Régie des titres — surtitrage
des Spectacles dans ta langue] Jean-Christophe
Bardeaux et Claire-Gabrielle Robert

[Production] Théâtre national de Strasbourg

[Coproduction] tnba – Théâtre National
Bordeaux Aquitaine, Compagnie La neige la nuit

Avec la participation du Jeune théâtre national

Avec l'accompagnement du Centre des Récits



[Accompagnement des habitant-es acteur-rices]
Flora Nestour

[Chargée de production] Zoé D'hooge

Création le 3 mars 2026 dans le cadre du
festival Les Galas du TnS, 2^e édition

Le décor et les costumes sont réalisés
par les ateliers du TnS.

 Audiodescription le 4 mars

Dates des représentations
surtitrées dans ta langue
Avec le soutien de la Fondation Crédit Mutuel
Alliance Fédérale

باللغة العربية
[5 و 6 و 7 مارس]

Türkçe olarak
[5 ve 6 Mart]

אין העברית
[7 מרץ]



***“Cette nuit-là,
il se jouait autre chose
qu’un simple concert,
quelque chose de l’ordre
du bouleversement
intime.”***

Hatice Özer

« La même communion, la même attente »

Entretien avec Hatice Özer

Entre les 13 et 15 novembre 1967, Oum Kalthoum, la plus grande cantatrice du monde arabe, donne deux concerts mythiques à l'Olympia, à Paris. Pourquoi as-tu précisément choisi ce point de départ ?

Ce moment m'a semblé important dans sa carrière, parce que c'est le seul où elle est sortie du monde arabe pour donner un concert en dehors du monde arabe. Elle vient à Paris, sur la demande du directeur de l'Olympia, qui est allé la voir avant, en Égypte. Il n'était pas certain qu'elle viendrait, ni qu'elle déplacerait les foules. Il pensait que le concert n'allait attirer que les travailleurs immigrés du Maghreb. Jusqu'au dernier moment, un mystère flotte sur la venue d'Oum Kalthoum. Pour dissiper le doute, elle fait une annonce à la télévision et à la radio, confirmant qu'elle donnera bien un concert à Paris, dans trois jours ! Tous les billets partent en deux heures, sachant qu'il n'y a pas d'internet à l'époque ! L'engouement massif ne provient que du bouche-à-oreille.

Et l'ambiance, dans la salle ?

Elle est tendue. Le contexte est difficile, peu après la guerre des Six jours et la défaite

arabe. Dans la salle, des Juifs maghrébins côtoient des Musulmans. Côté organisation, on craint les débordements et la police n'est pas loin, prête à intervenir. Mais le pouvoir de la musique d'Oum Kalthoum, c'est de faire pleurer tout le monde, indépendamment de son identité ou de sa religion.

La communion semble aussi transcender les classes sociales...

Oui, c'est un des rares endroits, sinon le seul, où les travailleurs immigrés côtoient des princes, des émirs,... C'est en effet la même communion, et surtout, la même attente. On raconte qu'il y avait une queue d'un kilomètre devant la salle et qu'un prince désespéré, n'en pouvant plus d'attendre, a sorti un pistolet ! Il a obtenu de l'hôtesse d'accueil le privilège de s'asseoir sur un tabouret. Et puis, il y avait aussi des vedettes de la variété française. En tout cas, il se jouait autre chose qu'un simple concert cette nuit-là, quelque chose de l'ordre du bouleversement intime. C'est aussi la découverte, pour le public français, de la musique arabe, du fait que, dans la musique arabe, une chanson peut durer une heure et demie. Il y a une grande place donnée à ces moments qui précèdent le début de la chanson.

Tu as souligné aussi une singularité assez belle de la musique d'Oum Kalthoum, c'est le fait qu'elle fait partie de la vie quotidienne des Arabes. Est-ce que tu peux revenir là-dessus ?

Écoute, moi, je trouve ça trop beau ... Ce que cette musique a réussi à faire, c'est vraiment à pénétrer le quotidien des gens, tout en étant très exigeante, très savante. C'est comme si un opéra faisait partie du quotidien : radios, taxis, restaurants... Une différence fondamentale avec les orchestres de musique occidentale ou européenne, c'est que les instrumentistes jouent exactement la même note en même temps et cela produit un effet de communion incroyable, renforcé par la répétition du motif qui prend aussi appui sur des textes d'une grande puissance poétique. Ce qui est très fort, chez Oum Kalthoum, c'est qu'elle a éduqué son public. Elle leur disait des choses du genre : je n'aime pas lorsque vous chantez en même temps que moi. Elle a popularisé une nouvelle forme d'écoute. À ses débuts, avant chaque concert, il y avait même un comédien engagé par sa famille pour préparer l'écoute, tenir l'attention. Elle répète un motif, et c'est comme une vague, elle arrive, elle monte... Si Oum Kalthoum estime que le public n'est pas prêt, elle attend. Il y a vraiment un rapport particulier au temps. Tu viens à son concert, et tu ne sais pas combien de temps il va durer. C'est très instinctif. Ils sont quarante musiciens, et sans partitions, ils répètent pendant un an chaque morceau. Elle n'écrivait ni les paroles, ni la musique, mais elle insérait des variations pendant l'interprétation. C'était de la composition en direct, pas juste de l'improvisation, mais vraiment de la composition, à partir des *maqâmât* [pluriel de *maqam* — مقام qui désigne en arabe le lieu sur lequel on établit quelque chose, ici un système musical général, permettant de nombreuses variations mélodiques].

Ce que j'aime particulièrement chez Oum Kalthoum, c'est qu'elle vient du monde rural, d'une famille de paysans et qu'elle a soif d'apprendre. Elle a travaillé sa voix à partir de son apprentissage du Coran puis elle a fait son éducation par elle-même, en lisant beaucoup. Cette soif d'apprendre ne la quitte pas quand elle compose sur le plateau.

Est-ce que, d'une certaine façon, on pourrait dire que tu t'inspires de sa façon de travailler pour *En attendant Oum Kalthoum* ?

C'est vrai que, dans mon jeu d'actrice en particulier, je ne fais pas semblant d'être là et je n'oublie jamais que je suis dans la salle. Je suis bien présente. On part dans la fiction, on y rentre, on en ressort... Mais on est toujours là dans la salle, ici et maintenant. À chaque début de spectacle, j'aime parler aux gens. Ne pas jouer en me racontant que je joue. Avant d'entrer dans la fiction, j'ai vraiment besoin d'attraper la salle, de regarder les personnes.

Ton spectacle s'inscrit dans les Galas du TnS qui impliquent les habitants et les habitantes dans la démarche artistique, mais aussi une dimension assumée comme festive. Est-ce que cela entre en résonance avec ta création ?

Oui, bien sûr, il y a une dimension de fête et de coopération avec les habitants et les habitantes qui forment le chœur des amateurs. On est allés voir les gens pour comprendre leur rapport à la musique d'Oum Kalthoum. On a joué dans des salons, des cuisines, etc. C'est une musique qui fait partie de leur vie quotidienne. Les personnes nous disaient « j'écoute tel morceau d'Oum Kalthoum à midi et tel autre à 14 heures et encore tel autre pour m'endormir ». Souvent, ils écoutent au radio-cassette. Je trouve ça fascinant, je pense que c'est lié à l'absence — présence. C'est presque comme un rituel, avec les sonorités très marquées du début quand on enclenche la cassette.

En tout cas, il y a aussi l'idée de mettre à contribution le public dans la performance. Le chœur sera dans le public, il embrassera le public : tout le monde pourra chanter. On a un chef de chœur magnifique qui va nous aider à créer cette communion.

Est-ce qu'il y a quelque chose qui t'a particulièrement intéressée ou touchée dans les propos des habitants et des habitantes que vous avez recueillis ?

J'ai trouvé intéressant que chacun-e traduise à sa manière les paroles des chansons d'Oum Kalthoum. La façon dont les femmes, notamment, racontent ces chansons, c'était trop beau. La façon dont elles racontent le désir sans le nommer. Et il y a aussi la façon dont les compositeurs et les auteurs qui ont écrit pour Oum Kalthoum interprètent les chansons. L'un d'entre eux, qui avait écrit une chanson d'amour, a comparé son propre texte à un

cadavre dont les gens se saisissaient morceau par morceau. Un amour tellement nu qu'il devient une charogne obscène. Avec cette douleur jetée en pâture, à la vue de tous. Et puis, il y a aussi la lecture politique, c'est le contexte de la décolonisation, de l'émancipation de la tutelle britannique. Ce qui est fascinant c'est que tu peux déplier plein de significations. Ce sont des chansons qui permettent de parler de sexualité sans parler explicitement de sexe, de désigner à la fois la fusion, la tension et la libération dans un registre aussi bien érotique que mystique. Pour le seul mot d'amour en français, il y en a vingt-trois dans la langue arabe — donc on ne peut pas réduire une chanson d'Oum Kalthoum à un seul sens, il faut en déployer toute la richesse et c'est notre pari.

Propos recueillis le 24 octobre 2025
par Najate Zouggar, TnS



Du 4 au 12 mars 2026 Espace Grüber Hall

KO Brouillard

Création au TnS Production

L'expérience de la beauté, ce choc émotionnel éprouvé dans un théâtre toujours plus vivant et collectif, est de nouveau revendiquée dans la création de Maxence Vandevélde, *KO Brouillard*, pour les Galas 2026. Sur des textes écrits par Maxence Vandevélde, six Strasbourgeoises, actrices et créatrices, résonnent avec l'univers sonore de Maria Laurent, musicienne et compositrice, à la recherche d'une langue commune. C'est dans l'harmonie et les dissonances de cette note chorale que le groupe explore des zones d'incertitude. Comment traverser ensemble l'absence ? La troupe s'empare du plateau dans une quête esthétique : celle des paysages à dessiner, à danser, à partager.

[Mise en scène]
Maxence Vandevélde

[Textes]
Maxence Vandevélde et Milène Tournier

[Avec]
Lil Anh Chansard, Mia Depoutot, Hassenaa Hassibout,
Tugba Naimoglu, Zahra Yazdan Bakhsh, Maryam Yazdan
Bakhsh

[Musique] Maria Laurent [Scénographie] Alice
Duchange [Assistanat à la scénographie] Lino Pourquoié
[Costumes] Salomé Vandendriessche [Lumière] Nicolas
Joubert [Son] Julien Feryn [Assistanat à la création
son] Macha Menu [Régie générale] Zélie Champeau
[Création installation vidéo] Gabriel Laurent [Regard
dramaturgique] Fanny Mentré [Assistanat à la mise
en scène] Tristan Schinz

Et l'équipe technique du TnS
[Régie générale] Zélie Champeau, Charles Ganzer
[Régie plateau] Fabrice Henches [Régie lumière] Nicolas
Joubert [Électricien] Lou Paquis [Régie son / Régie
vidéo] Macha Menu [Habilleuse] Selma Kalt [Régie
des titres — surtitrage des Spectacles dans ta langue]
Jean-Christophe Bardeaux

[Production] Théâtre national de Strasbourg

Avec la participation du Jeune théâtre national

Avec l'accompagnement du Centre des Récits

 Centre des Récits

[Accompagnement des habitant-es
acteur-rices] Laëtitia Daufin

[Administration de production] Dorine Blaise
[Chargée de production] Rachel Morville

Création le 4 mars 2026 au Théâtre national de
Strasbourg dans le cadre du festival Les Galas
du TnS, 2^e édition.

Le décor et les costumes sont réalisés par les
ateliers du TnS.

Dates des représentations
surtitrées dans ta langue
Avec le soutien de la Fondation Crédit Mutuel
Alliance Fédérale

♥ باللغة العربية
[7 و 6 مارس]

♥ به فارسی
[8 و 6 مارس]

♥ Türkçe olarak
[7 ve 8 Mart]

un événement
Télérama

“Il me semble que je ne ferai jamais partie de ces artistes qui arrivent avec des certitudes. Le doute touche en moi des zones de fragilité et d'intuition que j'aime vraiment.”

Maxence Vandavelde

« La délicatesse comme contrepoids à la violence qui nous entoure »

Entretien avec Maxence Vandavelde

Quelles sont tes intuitions de départ pour *KO Brouillard* ?

KO Brouillard arrive dans la continuité de *Lucarne Année #1*, notamment par rapport à mes recherches autour de la question de la représentation de la beauté et du choc émotionnel au plateau. Ce qui me questionne, pour cette création, c'est l'absence. D'où le titre : *KO Brouillard*. Pour le dire simplement, *KO Brouillard* est en lien avec une histoire plus privée et personnelle, en dehors du cadre créatif. Ce que je cherche, c'est qu'on ressente, sur le plateau, une émotion de cet ordre-là, qui est à la fois *KO*, à la fois *brouillard*, mais qui est aussi quelque chose d'extrêmement poétique.

Je vois la continuité avec ta précédente création. Tu travailles aussi avec les mêmes actrices. Peux-tu nous en dire plus ?

Pour *Lucarne Année #1*, il y avait un groupe d'une quinzaine d'acteur·rices au plateau. Dans *KO Brouillard*, après des longues réflexions, l'idée de continuer avec un effectif réduit au plateau s'est dessinée progressivement. Il y a eu l'envie, en effet, de continuer à travailler avec des femmes et une personne non-binaire, parce que c'est de cette manière que le groupe d'habitant·es s'est constitué. Je trouvais que porter et continuer à porter cette parole-là était plus qu'important. Elle questionnait aussi ma place en tant qu'homme cisgenre. Je voulais me laisser traverser et déplacer par ça, être très à l'écoute.

Donc, j'ai essayé de constituer un groupe qui me semblait pouvoir se soutenir, qui allait entrer dans un processus de travail un peu plus poussé que l'année dernière, sachant que j'ai fait le pari qu'il n'y ait que ces actrices-là au plateau. C'est mon engagement en tant que metteur en scène. Je souhaite que, dans

les Galas, on puisse voir ces habitant·es, ces Strasbourgeois·es, prendre le plateau.

Du coup, j'ai senti qu'en mettant en place ce groupe-là, ça pouvait matcher, ça pouvait marcher. Et ça permettait aussi de voir une chose assez belle, des cultures très différentes qui cohabitent au plateau. C'était un bon point de départ pour *KO Brouillard*.

L'un des points de départ de ta création était la nouvelle *La Mort de la phalène* de Virginia Woolf. Est-ce que ce texte joue encore un rôle ? Comment les actrices l'ont-elles raconté ?

L'autrice Virginia Woolf était déjà très présente l'année dernière, avec *Les Vagues*. Je suis vraiment entré dans cette littérature que je ne connaissais pas et je me suis laissé imprégner par son écriture. J'ai donc lu *La Mort de la phalène*, une nouvelle absolument sublime, avant tout une description de paysages par une personne qui regarde à travers une fenêtre. Sur cette fenêtre, il y a le fameux ballet de la phalène, ce papillon qui est en train de mourir. Ce qui me frappe, c'est l'absence des êtres humains à l'intérieur de la description. Pour moi, cette nouvelle crée quelque chose d'éminemment humain, dans cette persistance de la nature à continuer de vivre, tandis que la phalène atteint la fin de sa vie. Je trouvais que ce geste faisait un très bel écho avec le travail de l'année dernière.

Au plateau, elles les discutent aussi de leurs interprétations du texte et leur désaccord crée un décalage très intéressant qui permet d'attirer notre attention à chacune des paroles intimes des interprètes, d'avoir accès à une intériorité extérieure à la scène.

Selon toi, quelle est la nécessité de rendre visible cet espace intime ?

C'est de la pure poésie. C'est une manière de reconnaître des zones et temps de parole qu'on ne trouve que rarement présentes sur un plateau. Des femmes, entre elles, en train de discuter. Je trouve que ces espaces ont longtemps été invisibilisés, par désintérêt et parce qu'ils n'étaient pas jugés dignes d'être montrés. Ces moments de fragilité et délicatesse entre femmes se sont construits à l'écart, cherchant des espaces pour parler librement. Rendre visible cet espace, ce n'est pas le dévoiler, mais affirmer qu'il existe et vit sans le regard dominant. En tant qu'homme cisgenre, je dois faire place à ce qui résiste. Je dois me laisser traverser, je n'ai aucune certitude. Je ne veux pas être pétri de certitude, je veux être pétri de fragilité. C'est mon travail de metteur en scène.

Concernant la collaboration avec Maria Laurent [musique] qui se poursuit cette année, quel paysage sonore vous essayez de créer ensemble pour *KO Brouillard* ?

Maria est une rencontre importante. Évidemment, on va continuer à travailler ensemble encore après *KO Brouillard*. Il y a une compréhension qui se passe sans qu'on ait le besoin de se parler. Ça transpire. On échange beaucoup en amont, mais c'est presque comme une commande d'œuvre musicale ou d'un album. C'est très particulier, parce que pendant la pièce, le son est présent en permanence. Maria travaille sur sa structuration, pour lui donner un point de départ et un point d'arrivée.

Et quel paysage visuel se dessine dans cette ambiance sonore ?

La première image est très métaphorique : un mur de son et de lumière seule dans un espace. Immobile, il compose l'inventaire de ce qu'il peut voir dans ce paysage, de ce qu'il perçoit dans l'impossibilité de se déplacer. Un bout de ce mur se décroche et tombe en silence. Maryam [actrice] entre avec un bout de pierre dans les mains et cette pierre va bouger. C'est une manière de questionner le mouvement, la chute, le silence, le choc émotionnel, l'invisibilité. Parfois, on choisit d'être invisible, de se rendre invisible au monde; parfois, on ne fait pas ce choix.

La pierre qui tombe représente la violence de l'invisibilisation, les chocs qui traversent la vie des femmes. C'est dans cet endroit de friction que je cherche.

J'aimerais que cette image se termine par une installation des pierres tombées de la main d'une femme.

À quelles peintures penses-tu pour ce travail autour de la lumière ?

Je suis touchée par la peinture flamande, dans la façon dont la lumière vient éclairer un endroit spécifique qui crée un focus. Alors, il n'y a qu'à suivre le faisceau de la lumière pour comprendre où on doit regarder dans le tableau. La lumière suppose de regarder à un autre endroit : la bougie, la main posée autour de la bougie...

Dans *KO Brouillard*, il y a beaucoup de zones de recherche. L'un des postulats de départ, c'était un univers extrêmement fort, créé lors d'une semaine de recherche purement technique, pour pouvoir le proposer à ces sept actrices et compositrice.

Donc, tu as posé la toile du peintre ?

La première semaine, on a fait que de l'expérimentation technique, lumière, son, scénographie, pour comprendre l'espace et pour pouvoir leur proposer une toile, en effet. La chose la plus émouvante pour moi, c'est que les ateliers confectionnent des costumes pour des Strasbourgeois-es, pas seulement pour les actrices professionnelles. Le projet dépasse le pur cadre de la confection. C'est aussi comment on fabrique aujourd'hui, et comment à nos échelles on peut bouger tout le monde.

J'ai l'impression qu'avec l'équipe, vous questionnez ensemble la frontière entre le plateau et la vie.

Complètement, elles se sentent totalement interprètes et responsables de cette œuvre. Ce projet a occupé et questionné énormément ma vie et mon rapport au théâtre ces dernières années. On vit sur des projets de théâtre, mais dans la création théâtrale, il y a un temps prescrit. C'est très joyeux, et en même temps, il y a toujours une forme de tristesse. Ces micro-deuils, on les connaît. Le théâtre qu'on propose est essentiel. Peut-être que notre œuvre n'est pas essentielle, mais notre façon de travailler devient essentielle pour nous toutes et tous.

Comment décrirais-tu l'énergie entre les actrices ?

Elles m'impressionnent énormément. Évidemment, le travail que je fais n'est pas simple parce qu'il n'y a pas d'écriture à la base. Même si là, j'écris, même si là, j'essaie de mettre sur papier des choses... Pour elles, ce travail leur demande d'arriver et d'être dans une grande

disponibilité, et possiblement aussi dans cette acceptation de la perte. On a aussi des rituels. Il y a toujours ce rituel de la danse, d'un échauffement ensemble, de quelque chose qui met dans une forme de transe. Ou un outil qui leur permet de se connecter les unes aux autres et de pouvoir entamer le travail.

Ce sont des points qui sont communs avec *Lucarne Année #1*. Il y avait cette idée de chercher une note collective, et qu'à partir de là, on pouvait rentrer dans le travail et dans cette recherche si particulière. C'est un univers et une scénographie presque mentale, comme si on rentrait à l'intérieur d'un monde qui n'est pas vraiment réaliste, qui est très sensible.

Suivant ta métaphore de la note collective, cherches-tu plutôt l'harmonie ou la dissonance ?

Entre les actrices, je cherche l'harmonie. Cependant, je cherche à ce que l'univers frotte très fort avec cette harmonie. Le décalage entre la force des sept artistes au plateau et les zones parfois sombres et rugueuses qu'on traverse est extrêmement beau. J'aime ce frottement dans le théâtre, c'est ce qui le rend vivant.

Propos recueillis par Najate Zouggar, TnS — le 16 janvier 2026

« Une sensation physique du son, forte et déstructurée »

Entretien avec Maria Laurent, compositrice strasbourgeoise

Peux-tu nous parler de ta pratique musicale et de ton travail avec le théâtre, avec des projets comme *Lucarne Année #1* et *KO Brouillard* ?

Ma pratique musicale est très tournée vers les musiques improvisées expérimentales, j'aime beaucoup traiter tout ce qui relève de la matière sonore. Dans le spectacle vivant, cette expérimentation me permet de déployer différentes facettes de ma personnalité musicale : musiques électro expérimentales, musiques plus sensibles, plus mélodiques... Le théâtre me permet de naviguer dans toute ces sphères et d'avoir un vrai champ d'exploration et d'expérimentation assez large.

L'année dernière, *Lucarne Année #1* représentait déjà une première étape de travail,

et *KO Brouillard* arrive dans sa continuité. À partir des discussions avec Maxence de l'année dernière, j'ai constitué un *setup* (un instrumentarium) — constitué principalement de machines et synthétiseurs — qui me permet d'aller dans différentes directions et de développer des ambiances sonores parfois un peu « strange », mais aussi d'aller dans des directions plus rythmées et électroniques, qui peuvent tendre vers la danse. J'ai également un clavier qui s'appelle le « pianet », avec lequel je cherche des sonorités plus mélodiques, plus sensibles, mais aussi des matières sonores acoustiques dans un esprit assez brut.

C'est une vraie chance pour moi de participer à ces créations, car elles me permettent de déployer toutes mes facettes et, au-delà

de l'artistique, elles me font aussi cogiter en termes de vie et de rapports humains.

Comment avez-vous construit l'univers sonore de cette création avec Maxence Vandevelde ?

Avant de commencer à travailler, Maxence a des idées assez incarnées et fortes, mais elles prennent vie une fois transposées au plateau. L'année dernière, lors de notre rencontre, il m'a parlé de la beauté et des sensations qu'il ressentait en termes d'univers sonore, ce qui m'a permis d'orienter le type d'instruments que j'allais utiliser.

En tout cas, dans notre méthode de travail, la musique se crée en répétition au plateau. C'est là qu'elle émerge, c'est là que la création musicale a lieu. Je réfléchis en amont à des instruments, à des idées de mélodies, à la matière sonore... Mais la création se déploie et se construit pendant les répétitions, où on découvre progressivement l'objet artistique.

Dans ce processus, j'ai l'impression d'être la prolongation en musique et en matière sonore de la pensée artistique du projet. Et c'est une place que j'aime beaucoup. Ce qui est une chance et une inspiration pour moi, c'est que Maxence lui-même fait du son et de la musique, donc nos échanges vont très vite. On se comprend énormément là-dessus.

Est-ce qu'il y a une continuité avec l'univers sonore de *Lucarne Année #1* ?

Oui, car je travaille globalement avec le même instrumentarium que l'an dernier. Mais il y aura de nouvelles propositions dans ce même univers musical. C'est ce qu'on découvre justement au fur et à mesure des répétitions. Ce qui est certain, c'est que je me suis servi de thèmes musicaux composés pour *Lucarne Année #1*, en essayant de leur trouver une suite, un développement, et trouver ainsi de nouvelles pistes de compositions. Sur le plan des matières sonores, c'est en recherche constante pendant les répétitions, j'essaye de trouver de nouvelles idées avec les outils que j'ai à ma disposition. C'est un vrai laboratoire.

Comment cette collaboration pour une création théâtrale, cette interaction avec les actrices, façonne ton rapport à la scène ?

En tant que musicienne, j'aime beaucoup la présence sur scène, parce qu'elle met en place

un rapport très fort à l'instant présent. J'aime les échanges que cette présence produit dans le théâtre, parce qu'il se joue quelque chose d'extrêmement vivant. C'est un échange constant entre ce qui se passe au plateau et ce que je ressens intérieurement ; entre ce que je produis musicalement et le jeu des actrices.

Finalement, le rapport à la scène au théâtre ou au concert n'est pas très différent. Quand je suis sur un plateau de théâtre et que j'interagis avec les actrices, j'ai l'impression d'interagir avec des musiciennes. Dans ma façon de jouer, il y a un rapport très basé sur l'écoute et la réaction à ce qui se joue, que ce soit théâtralement ou musicalement. Pour moi, ce sont les mêmes ressorts physiques et les mêmes échanges que j'expérimente en musique improvisée, par exemple.

Peux-tu nous parler de la place laissée à l'improvisation musicale dans *KO Brouillard* et l'interaction avec les acteur·rices ?

Je suis dans une pratique musicale qui est très physique, très proche de la sensation qui se dégage du plateau. Par exemple, la première partie du spectacle démarre dans un univers avec un tableau lumineux et une musique « noise » très forte. Le démarrage sera de l'ordre de la sensation physique du son, forte et déstructurée, qui accompagne un monologue autour de la pierre.

Mon rôle est de soutenir musicalement tout l'univers scénographique : l'espace, les présences, les voix, les lumières... La musique a vraiment un pouvoir immense sur les émotions. Or, ce qui est hyper intéressant, c'est d'aller chercher les frottements, de ne pas aller toujours dans le sens de l'émotion. Pour *KO Brouillard*, on cherche beaucoup ce frottement, cette manière de créer des décalages et de ne pas aller dans l'évidence et de sur-appuyer une intention, qui va créer une sensation physique.

Si *La Mort de la phalène*, le texte de départ de la création, était le titre d'une chanson, comment l'imaginerais-tu ?

On a récemment commencé à en parler avec Maxence. Il imagine une deuxième partie de la pièce plus réaliste où les actrices discutent de *La Mort de la phalène*. À un moment donné, il y a eu une improvisation où Lil Anh, une des actrices, s'est mise à danser et à produire des claquements.

J'ai commencé à réfléchir à partir de cette idée, à me demander comment je pouvais accompagner la danse de Lil Anh sur *La Mort de la phalène*. J'ai réfléchi à des pistes à partir de mon pianet, qui me permet de créer des sons très percussifs, des claquements, et de chercher le son de la phalène qui se cogne contre la vitre. Ça pourrait être un son assez violent, mais qui rejoint le côté physique de la musique.

Si je devais imaginer une musique sur *La Mort de la phalène*, en effet, je chercherais du côté des percussions et des sons percussifs du pianet. D'ailleurs, Maxence aimerait avoir un son qui revienne tout au long de la pièce, à l'image du film *Memoria* d'Apichatpong Weerasethakul (2021), l'histoire d'une personne qui est à la recherche d'un son qu'elle entend constamment. Ce son pourrait être le claquement de la phalène. Pour l'instant, ce n'est qu'une idée, on continue à expérimenter!

moment, que je façonne en direct. J'aime ce côté vivant de la musique. Grâce à mon pianet, j'ai aussi tout un panel de sons possibles que je peux aller chercher. C'est un piano électrique que j'ouvre en quelque sorte pour aller chercher des sons à l'intérieur. Des textures bizarres peuvent émerger de l'intérieur de l'instrument. En termes de couleurs, c'est assez sombre, avec certaines qui tendent vers le noir et l'ocre. Dans les matières sonores de la « noise » il peut y avoir aussi des couleurs très crues, qui viennent d'une lumière très blanche. En général, on reste sur ce contraste entre une lumière crue et la pénombre du brouillard.

Propos recueillis par
Anastasia Gomez-Vybornova,
TnS — le 30 janvier 2026

Pourrais-tu décrire ce paysage sonore que tu crées pour *KO Brouillard*, avec ses reliefs, ses rugosités, ses surfaces, ses couleurs ?

Mes claviers et synthétiseurs me permettent de créer des matières que je peux préparer, ou bien parfois que je découvre quasi sur le

IDENTIFICATION

Can you help?

*Do you recognise
this man?*

This photograph of a man found in
Sheerness in the early
hours of 19...



...are any information regarding the
Missing Persons Helpline on 0800
...ified 05 2720 sheerness' or email

Freefone



Du 5 au 13 mars 2026 Salle Gignoux

Piano Man

Création au TnS Production

7 avril 2005. Un homme, en costume de gala, est retrouvé trempé jusqu'aux os, errant près d'une plage du Kent, en Angleterre, l'air hagard. Il semble avoir perdu la mémoire. Suivent quatre mois de mutisme et de mystère. Qui est-il ? Un criminel en fuite ? Un homme réellement amnésique ? Transféré à l'hôpital, il aurait réalisé le croquis d'un piano et joué de l'instrument avec une virtuosité qui stupéfie le personnel. Sa photo circule largement dans les médias. Mais quand l'homme, surnommé « Piano Man », commence à parler, c'est une toute autre histoire qu'il raconte. Marcus Lindeen, cinéaste et metteur en scène suédois, révèle ainsi, sous les vernis du mythe, la vérité complexe d'une personne.

[Texte et mise en scène]
Marcus Lindeen

[Conception]
Marcus Lindeen et Marianne Ségol

[Dramaturgie et traduction]
Marianne Ségol

[Avec]
Anthony Bambury, Niranjani Iyer, Nans Laborde-Jordaa
et Bridget O'Loughlin

[Scénographie] Hélène Jourdan [Lumière] Diane Guérin
[Composition musicale] Hans Appelqvist [Son] Nicolas
Brusq [Vidéo] Hans Appelqvist, Marcus Lindeen [Régie
vidéo] Xing Wei [Assistanat à la mise en scène et à la
dramaturgie] Louison Ryser [Régie générale compagnie
Wild Minds] David Marain [Casting] Lola Diane
[Voix] Manon Clavel, David Houry, Julien Lewkowitz,
Julie Pilot, Marianne Ségol

Et l'équipe technique du TnS
[Régie générale] Yann Argenté [Régie plateau] Jeanne
Dubos [Régie lumière] Simon Drouart [Régie son]
Thibaud Thauway [Régie vidéo] Lucie Franz [Habilleuse]
Bénédicte Foki [Régie des titres – surtitrage des
Spectacles dans ta langue] Jean-Christophe Bardeaux

[Production] Théâtre national de Strasbourg,
Compagnie Wild Minds

[Coproduction] CDN d'Orléans, les Célestins –
théâtre de Lyon, Festival d'Automne

Avec la participation du Jeune théâtre national

Avec le soutien de l'Institut Français de Suède

Avec l'accompagnement du Centre des Récits



Création le 5 mars 2026 au Théâtre national de
Strasbourg dans le cadre du festival Les Galas
du TnS, 2^e édition.

Le décor et les costumes sont réalisés par les
ateliers du TnS.

Dates des représentations
surtitrées dans ta langue
Avec le soutien de la Fondation Crédit Mutuel
Alliance Fédérale

♥ In English
[on 11, 12 and 13 March]

un événement
Télérama

“Quand on est confronté au mystère, on a envie d’en trouver la solution. Ce fonctionnement de notre cerveau explique notre intérêt pour les polars, notamment : avoir une énigme à résoudre. Or, trouver les solutions, des résolutions, peut aussi mener à une déception. C’est ce qui rend intéressante toute recherche.”

Marcus Lindeen

« Du fait divers au besoin de mythologie »

Entretien avec Marcus Lindeen

Quelle histoire raconte *Piano Man* ?

Piano Man retrace les recherches d'un artiste obsédé par un fait divers, autour duquel il n'a jamais réussi à réaliser le film qu'il souhaitait faire. Vingt ans après, il tente à nouveau de s'approcher du mystère.

Ce mystère, c'est celui incarné par un jeune homme découvert sur une plage en Angleterre, en 2005. Il apparaît alors complètement muet et trempé. Vêtu d'un costume de gala, dénué de papiers d'identité, la police l'avait mené à un hôpital où il était resté quatre mois tout à fait silencieux. Au lieu de parler, il jouait du piano.

L'histoire de « Piano Man » a déclenché une vague d'articles, un véritable engouement médiatique. Quand j'ai lu la presse, il y a vingt ans de cela, j'étais encore un jeune étudiant de mise en scène, basé à Stockholm. L'histoire m'a fasciné. Cet homme était un jeune homosexuel allemand qui avait fui une famille très conservatrice et religieuse de Bavière. Je me suis identifié à lui et j'ai voulu tourner un film à son sujet, mais il n'a jamais répondu à mes demandes.

Ce mystère est ainsi resté un mystère et « Piano Man » n'a jamais raconté son histoire. Pour moi, elle a pris la forme d'une inconnue, archivée. La pièce *Piano Man* a donc aussi pour objet cette obsession, ce mystère, que manifeste notre besoin fondamental de récit et de mythologie. C'est une enquête à la fois existentielle et policière.

Quand j'écris des pièces ou des films, je cherche des matériaux et des histoires qui viennent du réel, mais qui portent aussi sur des questions plus vastes. Ainsi, l'histoire dépasse le fait divers pour aller vers quelque chose de plus ample, de plus poétique, plus mythologique. On a beaucoup parlé avec Marianne Ségol [dramaturge, traductrice et collaboratrice artistique] de notre besoin de mythologie dans un monde désenchanté. Il y a deux ans,

lorsqu'on réfléchissait à notre projet suivant, je lui ai présenté le dossier d'archives que j'avais constitué, composé de coupures de presse.

On a identifié ensemble que *Piano Man* pouvait être une histoire très intéressante, qui témoigne de notre besoin de mythologie à travers des faits divers et des tabloïds. Cependant, *Piano Man* raconte aussi un type d'enquête plus personnelle, celle d'un artiste qui cherche à s'identifier avec des personnages réels.

Quand tu as lu cette anecdote, ton projet était d'en réaliser un film. Comment as-tu glissé de l'envie de film à celle de théâtre ?

Il m'a semblé que pour réaliser un film documentaire autour de cette histoire, j'avais vraiment besoin d'accéder à la parole de cet homme, « Piano Man ». Le théâtre est devenu une solution à ce dilemme, car il me permettait de créer un spectacle autour de son absence. J'ai interviewé les différentes personnes proches de lui à l'époque, comme le prêtre de l'hôpital qui avait joué du piano avec lui et l'assistant social qui l'a accompagné lors de son séjour à l'hôpital.

J'étais allé en Angleterre en janvier 2025 pour interviewer les personnes frappées et touchées par cette histoire à l'époque, dans une perspective plutôt professionnelle, à travers leurs fonctions à l'hôpital. Moi, j'avais la perspective extérieure de quelqu'un qui s'était fortement identifié à cette histoire telle qu'elle avait été déployée dans les médias. Et j'ai essayé de faire le portrait d'une personne absente.

Tu accordes une place prépondérante au travail documentaire dans la création, comme tu disais. Dans ton enquête, tu cherches à

dénouer les fils d'une affaire non résolue, d'un *cold case*. Est-ce que tu peux revenir sur le rôle du mystère dans ton processus créatif ?

Quand on est confronté au mystère, on a envie d'en trouver la solution. Ce fonctionnement de notre cerveau explique notre intérêt pour les polars, notamment : avoir une énigme à résoudre.

Or, trouver les solutions, des résolutions, peut aussi mener à une déception. C'est ce qui rend intéressante toute recherche. À la fin, je ne suis pas certain que le fait de rencontrer le vrai « Piano Man » et d'avoir les vraies réponses à toutes nos questions puisse vraiment nourrir l'histoire. Finalement, c'est peut-être plus beau que le mystère reste un mystère.

En tout cas, dans mon processus créatif et de recherche, je suis comme un détective. Mais c'est une recherche qui a également été menée collectivement pour le personnage. Par exemple, à l'époque, le travailleur social a mené de nombreuses enquêtes pour accéder à la vérité de cet homme. Il a fait appel à des interlocuteurs parlant différentes langues, pour dévoiler son identité et ses origines et le faire parler.

Tes propos sur l'identité me font penser à *L'Aventure invisible*, où tu confrontais la destinée de Jérôme Hamon avec l'œuvre de Claude Cahun et tu réfléchissais, en particulier, au rôle des masques. Penses-tu que l'identité se révèle *in fine* à travers tous les masques portés ?

Oui, bien sûr, je crois que tout le monde porte de nombreux masques qui changent en fonction de la situation. Il y a toujours des masques derrière les masques, comme le dit Claude Cahun.

La question de l'identité m'a beaucoup travaillé dans ma vie et dans ma carrière, notamment en tant que personne queer. C'est quelque chose qui se questionne tout le temps, l'identité, notre place dans la société... C'est quoi être un homme ? C'est quoi être un homme gay ?

Ces questionnements ont traversé la *Trilogie des identités* et ils se poursuivent, bien sûr, dans *Piano Man*. Cette histoire est celle d'une personne qui perd son identité à cause d'une amnésie, quelqu'un qui se trouve forcé à se réinventer pour retrouver sa propre identité. Et qui doit aussi faire des choix. Va-t-il devenir la même personne qu'avant ? Va-t-il trouver une porte ouverte dans la construction de son identité ?

Pourrait-on dire que son identité s'est trouvée définie de l'extérieur : par les travailleurs sociaux, par les prêtres, et par vous, les artistes ?

Exactement, c'est ce qui est intéressant avec « Piano Man ». Il est devenu une page blanche où chacun-e pouvait projeter ses propres désirs ou ses imaginations. C'est d'ailleurs ce qui a nourri l'abondance du traitement médiatique.

Tout le monde était fasciné par cet homme mystérieux, qui pouvait être personne et tout le monde en même temps. Il y a eu de multiples théories pour donner sens à cette histoire. À l'époque, il y a même une ligne téléphonique qui avait été créée pour recevoir des appels de personnes qui croyaient qu'il s'agissait de leur proche disparu, réapparu après des années. D'autres théories soutenaient qu'il s'agissait d'un musicien d'orchestre disparu.

Avec Marianne, nous avons décrit cet homme comme un témoin silencieux et gêné de notre monde, une sorte d'extraterrestre qui était apparu, un jour, dans la mer. Il a commencé à regarder le monde, notre culture, notre comportement. C'est quelque chose qui nourrit mon imagination et mon écriture : comment est-ce que nous nous rapprochons de quelqu'un qui vient de nulle part et qui n'est personne ?

Je jouais avec l'idée que, peut-être, les gens étaient venus lui parler parce qu'il était devenu presque un écouteur magique de nos problèmes et de nos histoires. Quand il a finalement parlé et retrouvé ses souvenirs, quatre mois plus tard, il s'est rendu compte qu'il était un jeune gay de Bavière. Quand la nouvelle est apparue, je crois qu'il y a eu beaucoup de gens un peu déçus, parce que le grand mystère était devenu assez ordinaire.

En fait, c'était juste un jeune homme qui était un peu perdu dans sa vie, qui n'était pas très bien. Il voulait se tuer, essayer de se suicider. C'était une histoire ordinaire et reconnaissable, mais avec une touche de magie.

Comment interprètes-tu la déception des gens ?

Je crois qu'elle est liée au fait que le mystère n'était plus là, une fois la vérité dévoilée.

Dans *Piano Man*, je développe l'idée que cette déception était liée à la manière dont les tabloïds britanniques ont présenté le fait qu'il était « juste » un jeune homme gay, qui voulait faire un peu de théâtre et attirer l'attention. Les médias ont été très méchants... Je crois que l'homophobie a joué un rôle dans cette déception.

Mon obsession à moi, c'est le nouveau mystère qui apparaît après le retour de *Piano Man*. Pourquoi a-t-il choisi de retourner dans une famille qui l'a rejeté ? Il pouvait se libérer et faire autre chose... Est-ce qu'il a retrouvé un type de coexistence avec sa famille homophobe qu'il a essayé de fuir ? Ou bien a-t-il fait tout autre chose ? Pour moi, cette contradiction a donné lieu à un autre mystère, celui d'une histoire d'arrivée inversée, de retour à la case départ. On attend des hommes gays et des personnes queer en général qu'elles s'éloignent de leur origine, qu'elles s'en libèrent pour trouver la liberté. Mais comment peut-on retourner à la maison et retrouver les liens ?

Est-ce que tu peux nous décrire tes méthodes de travail ?

Depuis quelques années, je mène des recherches autour d'un thème qui m'intéresse et j'écris. Je commence par un travail journalistique à partir d'une base de récits documentaires et d'interviews. En tant que dramaturge, Marianne est très présente pendant le processus d'écriture pour lire les différentes versions, faire des commentaires et traduire les textes en français.

Ensuite, on échange autour de la transposition au théâtre. On commence par l'enregistrement des voix d'acteurs professionnels, pour composer un script sonore qui sonne dans les oreillettes des personnes qui performent au plateau. Donc, il y a tout un travail avec les interviews : écriture, traduction, enregistrement, montage et finalement, des répétitions avec les acteur·rices au plateau.

Pour *Piano Man*, Lola Diane [casting] a organisé un casting pour trouver des gens qui n'étaient pas forcément des acteurs professionnels et qui pourraient ressembler aux gens que j'ai rencontrés en Angleterre. Donc, on a un mélange d'acteurs professionnels et non professionnels.

C'est un travail de théâtre documentaire décalé, parce que même si le matériel de base est composé d'interviews et de recherches, l'écriture est nourrie par la fiction et l'imagination. Et finalement, on a décidé de ne pas avoir de piano sur le plateau !

Quelles sont les œuvres artistiques qui t'accompagnent dans la vie et celles qui t'ont particulièrement soutenu dans la création de *Piano Man* ?

C'est une grande question. J'ai l'impression qu'il y a beaucoup de références différentes qui ont nourri *Piano Man*.

Ce qui est intéressant, avec cette création, c'est que c'est la première fois que j'ai mis un personnage très proche de moi au plateau. Il joue un réalisateur de cinéma documentaire qui montre son archive d'inspirations, d'articles, des œuvres d'art... Il y a, en effet, beaucoup de références à des œuvres qui m'inspirent. Pour *Piano Man*, par exemple, c'est l'artiste néerlandais et conceptuel des années 1970 qui m'inspire, Bas Jan Ader.

Il n'a pas beaucoup créé dans sa vie, mais il a une œuvre fascinante qui s'appelle *In Search of the Miraculous* [À la recherche du miraculeux]. Seul, il a tenté de traverser l'Atlantique dans un bateau à voile. Une très belle photo a été prise au moment où il partait avec son bateau. C'était sa dernière photo, parce qu'il a disparu pendant ce voyage. Sa performance était donc inachevée, elle était devenue un mystère, une œuvre culte dans le monde de l'art. Il y a même des rumeurs qui disent que peut-être il reviendra un jour... Je trouve qu'il y a un lien entre l'histoire de « Piano Man » et la disparition de Bas Jan Ader. Dans la pièce, je fais référence à cet artiste. J'aime aussi beaucoup les films de Pedro Almodovar, l'œuvre artistique de Sophie Calle et la musique de Nina Simone. Ce sont des sources inépuisables d'inspiration.

Propos recueillis par Najate Zouggar, TnS — le 10 novembre 2025



Samedi 7 mars à 11h30 et samedi 14 mars à 17h
Espace Grüber Gratuit sur réservation

Galas, à l'origine



Depuis la création des Galas, le Centre des Récits accompagne les artistes dans leur souhait de se nourrir du « réel » pour écrire.

Nous allons à la rencontre d'habitant-es pour recueillir des expériences vécues et des récits intimes. Jouant avec les ingrédients d'une émission de radio, *Galas, à l'origine* revient sur ces rencontres : des invité-es partagent avec le public les récits et les paroles singulières ayant irrigué l'écriture des trois spectacles des Galas.

Fêtez la création avec nous!

Au cœur des Galas, nous vous invitons à partager le théâtre avec nous! Autour de rencontres avec les artistes au plus près de la création, pour des moments festifs au 7^e Ciel, grâce aux restitutions d'ateliers menés toute l'année avec nos partenaires de l'éducation nationale : retrouvons-nous et réinventons ensemble ce que « public » veut dire quand on l'adosse au mot théâtre.

Yalla, soirée d'ouverture

7^e Ciel Gratuit sans réservation

Un concert de musique méditerranéenne du groupe strasbourgeois Yalla, dirigé par Kinan Al Zouhir, illuminera le 7^e Ciel pour la soirée d'ouverture des Galas.

Les cinq musiciens (piano, violon, voix, percussions et clarinette) feront voyager le public entre Orient et Occident.

mardi 3 mars

20h30

Goooûthé

7^e Ciel Gratuit sans réservation

Pendant le weekend central des Galas, on se donne rendez-vous le samedi à 16h pour un goûter un peu spécial sur le thème du thé! Du thé oriental à l'English Breakfast, il y en aura pour tous les goûts, de toutes les saveurs. Un moment convivial pour débriefer à chaud de *Piano Man* ou se préparer à découvrir *En attendant Oum Kalthoum*.

samedi 7 mars

16h

After show des Galas

Velvele

Maxence Vandeveldé × Maria Laurent
Orphéee

Espace Grüber Gratuit sans réservation

Au cœur des Galas, on a confié les clés de l'espace Grüber aux artistes Maxence Vandeveldé et Maria Laurent, qui, à la suite du spectacle *KO Brouillard*, vous partagent leur espace de création pour un after show exceptionnel. Le duo Velvele ouvrira la soirée dans le hall du théâtre, puis vous serez invité-es à revenir en salle, sur la scène, pour danser sur un live set de Maxence et Maria composé juste pour les Galas, avant de finir la soirée en beauté sur un DJ set d'Orphéee du collectif strasbourgeois Diaspora.

samedi 7 mars

21h

Restitutions ouvertes

Avec le soutien de la délégation académique à l'action artistique et culturelle de l'Académie de Strasbourg, et de la Direction régionale des affaires culturelles Grand Est

Debout pour les élèves de Rudloff !

Salle Jelinek Gratuit sur réservation

Depuis 2017, le TnS accompagne l'enseignement du théâtre en option facultative au lycée polyvalent Marcel Rudloff à HautePierre. Tou·tes les élèves participent à une aventure de théâtre collective, de plusieurs années pour certain·es d'entre elles·eux, conduite par des artistes du TnS. Iels présentent leur travail à leur famille. Nous les accueillons dans une salle du théâtre pour faire vivre leur talent face à un public. Alors famille, public, ami·es : debout pour les élèves de Rudloff !

SKINCARE

L'acteur et metteur en scène Charles Zévaco et l'enseignante Florence Gotesman poursuivent une exploration des territoires de la jeunesse avec les élèves du lycée Marcel Rudloff. Cette année, le groupe s'est intéressé à l'*apparence*, et à la place, réelle ou fantasmée, de cette notion dans leurs vies d'adolescent·es, en développant une écriture s'inspirant de la littérature et du réel, de Lady Gaga à Ovide, en passant par des matériaux documentaires. Impliqué·es tout à la fois comme sujets, chercheur·ses et auteur·rices dans un travail d'auto-réflexion critique sur le paraître et l'identité, à un âge de construction de soi et de métamorphoses physiques, les jeunes acteur·rices s'approprient les stéréotypes dont iels se savent être les objets pour mieux les déjouer, et assumer une forme de souveraineté au monde.

Avec Adam Bettahar, Alessandro Lecry, Inha Ngouade, Léa Fringand, Lou Weitz, Lucas Hamelin, Manon Sowinski, Mathis Duhaumont, Nino Ries Tavernier, Pauline Tran, Rose Dantan et Sathusa Markandu.

NOUS SOMMES TOUS SHEHRAZAD explore le sentiment de sororité et de fraternité à partir des *Mille et une nuits*. En prenant appui sur l'improvisation comme outil d'écriture scénique, les élèves font naître des situations où surgissent tensions, silences et non-dits. Les improvisations sont ensuite réécrites, retravaillées et tissent une restitution chorale qui dialogue avec le récit-cadre. Entre scènes écrites par les élèves à partir des préoccupations qui pèsent sur leur présent, et d'autres se situant sur la ligne d'horizon onirique du texte mythologique, les personnages des *Mille et une nuits* se confondent avec les personnalités des acteur·rices et restituent un récit éclaté et contemporain du célèbre conte.

Shehrazad et Dünyazad, le duo de sœurs cherchant à sauver le monde des griffes de Shahrivar et Shahzaman — les frères vengeurs — sont les protectrices d'une humanité qui ne cherche qu'à vivre, à rêver, à désirer et à se raconter à qui voudra bien l'écouter.

Travail mené par l'acteur et dramaturge Malik Yahia Chérif

Avec Camille Dippert, Charles Coëffin Feffer, Clara Pierre, Ellea Greusard, Fatim Bamba, Lola Fritsch, Loric Friedrich, Rawan Alkasem, Rei Tusha, Robin Fery, Salma Rabii et Suzanne Bernhard.

samedi 7 mars	17 h 30
dimanche 8 mars	17 h 30

Réservations et inscriptions sur **TnS.fr**

Colloque

Le théâtre comme refuge ?

Une utopie hospitalière

Colloque international de l'Université de Strasbourg (ACCRA / GEO) en partenariat avec l'Université Waseda de Tokyo, et le soutien du TnS

Les 11, 12 et 13 mars
Au TnS et à l'Université de Strasbourg

Parmi les dizaines de décrets présidentiels brandis, Donald Trump, on l'a vu, s'est attaqué dès son investiture aux villes sanctuaires qui, comme Chicago, New York, Los Angeles ou San Francisco, refusent d'appliquer les lois anti-immigration. Dans les villes qui ont déjà cédé à la pression fédérale, ni les écoles, ni les églises ne pourront plus offrir l'asile, les forces de l'ordre ayant autorité pour y traquer « les criminels » : ces « lieux de soin, de guérison et de réconfort » sont transformés « en lieux de peur et d'incertitude pour ceux qui sont dans le besoin ». Désormais, aux États-Unis, nul refuge.

Cela doit-il étonner ? L'anthropologue Anna Tsing nous avait, en effet, prévenus : si l'Holocène fut « la longue période où les refuges environnementaux [...] proliféraient, afin de soutenir le renouvellement du monde dans sa riche diversité culturelle et biologique », l'Anthropocène, lui, se caractérise par « la destruction des lieux et des temps de refuge pour les peuples humains et autres créatures ». Notre ère est celle de « réfugiés sans refuge ». Le constat est glaçant mais, étudiant la destruction de la « Jungle de Calais », anthropologues et sociologues invitent à ne pas renoncer. Il faut, disent-ils, réélaborer l'idée même de refuge afin que, de manière inclusive, chacun, chacune puisse, selon son histoire, y trouver sa place, y échapper à toute assignation – quitte, pour cela, à se dégager de l'universalisme que véhicule le concept d'altérité. « Hétérotopique » selon la typologie de Foucault, le théâtre pourrait-il être l'un de ces lieux où réinventer le refuge ?

C'est la question que, trois jours durant, se poseront des chercheurs et chercheuses en études théâtrales d'Allemagne, de France, du Japon, de Roumanie, l'envisageant selon des approches à la fois dramaturgique, scénographique, historique mais aussi politique.

Journée d'ouverture

Enjeux / Précarités

Mer. 11 mars TnS, Salle Koltès
Gratuit sans réservation

Avec Sylvain Diaz, Aude Astier, Marie Urban, Caroline Guiela Nguyen, Philippe Cominetti, Evelyn Lesigne-Audoly, Emmanuel Béhague, Ryûichi Kodama, Gérald Peloux, Jade Bourdeaux-Ajzensztark

Jour 2

Utopies / Hétérotopies

Jeu. 12 mars MISHA de l'Université de Strasbourg
Gratuit sans réservation

Avec Akinobu Kuroda, Haruna Kondo-Imai, Mariko Kitahara, Anna Kalyvi, Maxence Vandeveld, Diana Nechit, Shintaro Fujii, Andreas Regelsberger, Basgul Karimi, Joëlle Smadja, Razia Wafaeizada

Jour 3

Exils / Réinventer le refuge

Ven. 13 mars Collège doctoral européen de l'Université de Strasbourg
Gratuit sans réservation

Avec Arthur Mitteau, François Lachaud, Odile Dussud, Mayu Tanizawa, Hiroto Kato, Tomoko Miyagawa, Bianca Iosif, Shiho Kasahara, Mizuki Kondo, Paul Andriamanana Rasoariamana, Rafi Martin, Oriane Maubert

Retrouvez le programme détaillé des trois jours de colloque sur le site de l'Université de Strasbourg.



[Identité graphique] Zoo, designers graphiques
[Conception graphique] Antoine Van Waesberge
[Direction de la publication] Caroline Guiela Nguyen
[Responsable de la publication] Antoine Vieillard
[Articles et entretiens] Najate Zouggarl, en collaboration avec Anastasia Gomez-Vybornova
[Image et identité visuelle] Suzy Boulmedais

