

TNS

Sallinger

MISE EN SCÈNE DE MATHILDE WAEBER,
ÉLÈVE METTEUR EN SCÈNE

Avec une partie des élèves du Groupe 47 (2^e année) de l'École du TNS en sections Jeu, Mise en scène/Dramaturgie, Scénographie-Costumes, Régie-création

Du mardi 26 avril au samedi 30 avril 2022

Espace Grüber - 18 rue Jacques Kablé, Strasbourg
Entrée libre sur réservation | 03 88 24 88 00 ou sur tns.fr

Texte
Bernard-Marie Koltès

Avec
Juliette Bialek
Yanis Bouferrache
Gabriel Dahmani
Jade Emmanuel
Felipe Fonseca Nobre
Lucie Rouxel

Horaires
Tous les jours à 19h
sauf samedi 30 à 15h

DANS LE MÊME TEMPS

Deux spectacles d'Ivan Márquez, élève metteur en scène

FAUST

D'après Goethe

26 | 30 avril | 20h | Sauf le 30 à 16h

Espace Grüber

FAUST IN AND OUT

Texte d'Elfriede Jelinek

26 | 30 avril | 19h45 | Sauf le 30 à 15h45

Espace Grüber

Spectacle de l'École du TNS
Dossier de presse | 21-22

© Jean-Louis Fernandez

Contacts

TNS | Margaux Dulongcourty
03 88 24 88 40 | 07 85 74 42 10 | presse@tns.fr | m.dulongcourty@tns.fr

Paris | Anita Le Van
01 42 81 25 39 | 06 20 55 35 24 | info@alv-communication.com

#Sallinger | Photos en HD

TNS Théâtre National de Strasbourg

« En français, le mot écorce est dit par les étymologistes pour représenter l'aboutissement médiéval du latin impérial *scortea*, qui signifie « manteau de peau ». Comme pour rendre évident qu'une image, si on fait l'expérience de la penser comme une écorce, est à la fois un manteau - une parure, un voile - et une peau, c'est-à-dire une surface d'apparition douée de vie, réagissant à la douleur et promise à la mort. »

Georges Didi-Huberman

La Peinture incarnée, suivi de Le Chef-d'oeuvre inconnu par Honoré de Balzac.

« La mort d'un proche engage une brisure cosmique : elle ouvre une brèche entre les univers ordinairement compartimentés entre les vivants et les morts. (...) En outre, celui qui est récemment passé de vie à trépas n'a pas immédiatement accès au monde des morts. A nouvelles conceptions, nouvelles interprétations : les étapes du deuil sont comprises comme les différentes étapes que le défunt devra franchir avant de connaître le repos. »

Maurice Godelier

La mort et ses au-delà

Pour commencer il y a le Rouquin, qui survit à son propre suicide. Par-delà la balle qu'il s'est mise dans le crâne, il calcule, il défie, il évalue, il invente des jeux, à la recherche d'une façon de résoudre une fois pour toute la grande énigme de la vie. En ratant sa mort, il se condamne, pour un temps indéterminé, à hanter ses proches (Carole, Al et Ma, Leslie et Anna) et les proches de leurs proches (Henry et June). En n'étant plus vivant, le Rouquin s'entoure de survivants : Carole survit à la perte d'un mari, Al et Ma à celle d'un fils, Leslie et Anna à celle d'un frère.

Générique

Spectacle de Mathilde Waeber, élève metteuse en scène du Groupe 47
Avec une partie des élèves du Groupe 47 (2^e année) de l'École du TNS en sections Jeu,
Mise en scène/Dramaturgie, Scénographie-Costumes, Régie-Création

Texte

Bernard-Marie Koltès

Costumes

Sarah Barzic

Mise en scène

Mathilde Waeber

Lumière

Manon Poirier

Dramaturgie

Julien Vella

Stagiaire en partenariat avec l'Université de Toulouse

Son

Léa Bonhomme

Avec

Juliette Bialek Carole

Yanis Bouferrache Leslie

Gabriel Dahmani Al / Henry

Jade Emmanuel Ma / June

Felipe Fonseca Nobre Le Rouquin

Lucie Rouxel Anna

Régie générale et vidéo

Simon Anquetil

Sculpture

Denis Engelmann

Administration et diffusion

Emilia Vogtenberger

Stagiaire, élève de l'IEP de Strasbourg

Scénographie

Loïse Beauseigneur

Suivi pédagogique à la mise en scène

Claire Ingrid Cottanceau

*En bleu les élèves du TNS

Dates

Du mardi 26 avril au samedi 30 avril 2022

Horaires

Tous les jours à 19h
sauf samedi 30 à 15h

Salle

Hall Grüber

Les décors et les costumes ont été réalisés par les élèves scénographes et régisseur-se-s avec l'aide de l'équipe des ateliers du TNS et de l'équipe pédagogique de l'École.

Tous les services du théâtre ont travaillé aux côtés des élèves (équipes École, techniques, communication, relations avec les publics, accueil, presse...).

Le texte est édité aux Éditions de Minuit, 1995.

Dans le même temps Ivan Márquez, également élève metteur en scène, présente *Faust* de Goethe et *FaustIn and Out* d'Elfriede Jelinek avec une autre partie du Groupe 47.

Note d'intention

Sallinger c'est une compagne de route. Une pièce avec laquelle je chemine depuis sept ans. D'abord comme objet de travail en tant que comédienne, puis comme source à laquelle je retournais souvent en lecture. Lorsque vient, en mars 2021, le moment de choisir un objet pour ma première mise en scène, *Sallinger* s'impose à moi instantanément. C'est une évidence, un chemin à emprunter pour construire une première étape de recherche artistique. Cette pièce porte nombre de mes préoccupations, mais la dimension essentielle pour moi, est la question du choc. La violence extérieure est le point de départ du suicide, elle vient perforer l'intime avec une extrême brutalité. Comment les personnages vont-ils réagir à cela? De quelle manière le deuil nous transforme-t-il ? Comment le traversons-nous intérieurement et extérieurement ?

Koltès a écrit une pièce faussement dramatique : ce n'est pas le conflit qui modifie les protagonistes, mais l'espace dans lequel ils se trouvent. Les didascalies descriptives d'atmosphères, très présentes dans la pièce (le cimetière, le salon, la chambre, New-York la nuit,...) partent toujours d'une dimension réaliste pour basculer vers une forme onirique à la manière du réalisme magique. Le point de départ du travail avec l'équipe de création part de là : comment traduire la perception sensible de ces espaces ? Comment opérer la mutation entre le réel et l'imaginaire, le morbide et le sacré, le monde des vivants et celui des morts ? De quelles manières donner masse et consistance à ces choses dites immatérielles que sont le deuil, l'âme, la mémoire ?

Nous sommes partis à la recherche d'espaces portant des spécificités particulières : l'intime, la fuite, la famille, le recueillement. Quatre endroits distincts, quatre coexistences dans un même organisme. Lieux permettant une recherche artistique à la lisière entre jeu, performance, installation. Lieux de rituels, de déploiement de la tristesse. Lieux de passage, de métamorphose. Lieux interdits, champs de bataille. Espaces de convocation qui, au fil des tableaux, évolueront pour ne faire plus qu'un seul territoire métamorphosé par le même évènement.

Mathilde Waeber

Février 2022

Remerciements à Claire Ingrid Cottanceau, première guide sur mon chemin de metteure en scène, Stanislas Nordey, pour les libertés données, François Koltès, pour sa confiance, Nadine et Mélody, sœurs d'âmes.

Images d'inspiration



Christian Boltanski, *Altar to the Chases High School (Autel Chases)*, installation, 1987



Event Horizon, James Turrell, installation, 2017

François Koltès

Correspondance avec Mathilde Waeber

« Après *La Nuit juste avant les forêts* à Avignon, Bernard passait le temps avec quelques amis dans la petite maison familiale de la forêt des Vosges, près d'Abreschviller. À faire du feu dans la cheminée, marcher dans les sapinières et dans les prés alentour et lire *À la recherche du temps perdu*.

Une année 77 pleine : Leningrad, Prague, la rencontre avec Jacques Lacarrière, Avignon, puis chez moi dans le Jura, Paris, les Vosges, Pralognan, la fête de l'Huma, la ville et les chiens. Parmi tout cela, germe *Salinger**. En avril, Bernard écrit à Bruno Boëglin pour lui proposer l'adaptation de *L'Attrape-cœurs* en vue d'un spectacle. Après un passage à Londres « à la recherche de Rimbaud », un autre à Lyon pour assister à des lectures avec les acteurs de Bruno, il rentre enfin à Paris, dans sa chambre de la rue Saint - Sauveur. Le 14 novembre il annonce à Bruno qu'il commence à écrire la pièce.

[...]

On sent, dans *Salinger**, la grande proximité avec *La Nuit* encore très présente dans l'esprit de l'auteur. Mais à partir de *La Nuit*, Bernard est devenu écrivain, il le sait, il le sent.

*Salinger** est une pièce au centre de l'œuvre, entre l'avant qu'elle rappelle et le futur qu'elle annonce. Si on ne perd pas la tradition du monologue, de la présence de la famille, du sens de la poésie et de l'allégorie -qu'on retrouvera aussi dans les pièces suivantes-, pour *Salinger**, il y a en plus cette ouverture sur le monde découverte dans *La Nuit*, une approche particulière de la traversée du temps et du sens de l'Histoire. Cela perdurera jusqu'à la fin.

Outre l'étrangeté surréaliste du conte ou le monologue bouleversé de l'acteur Leslie qui sont comme des pépites uniques dans l'œuvre, on ne peut plus dire aujourd'hui de *Salinger** : « une œuvre de jeunesse », parce que par sa complexité, son audace et sa liberté, elle inaugure avec *La Nuit* le cycle qui suivra, jusqu'à la disparition de mon frère comme une feuille de papier poussée par le vent. C'est une œuvre pour la jeunesse. »

François Koltès
Février 2022

**Salinger* ici n'est écrit qu'avec un « l » à la demande de François Koltès, qui entreprend actuellement des démarches auprès des Editions de Minuit pour restituer le titre réellement souhaité par Bernard-Marie Koltès lors de sa publication en 1977. *Sallinger* avait été écrit ainsi pour éviter tous litiges avec la famille de JD Salinger, l'auteur américain.

Entretien avec Mathilde Waeber

Julien Vella. **Sallinger, pour toi, c'est aussi un « amour de jeunesse » : comment le travail de dramaturgie fait tous les deux, et par la suite de mise en scène qui s'amorce maintenant, a-t-il changé ta lecture de la pièce ?**

Mathilde Waeber. La chose essentielle dont je n'avais pas conscience était la question des lieux. À quel point les lieux mentionnés dans les didascalies modifient la parole, les corps et agissent sur la consistance de la pièce. Par l'évocation très précise de ces lieux, il y a une dimension proche de ce qu'on nomme le réalisme magique. De ces espaces qui sont plutôt réalistes (un pont à NY, un cimetière,...), on bascule à chaque tableau vers une forme onirique. Cette bascule peut s'opérer par exemple par l'apparition du Rouquin et son cortège d'oiseaux.

J.V. **C'est vrai que la langue c'est presque la seule chose à laquelle on pense quand on parle de Koltès. Dans cette pièce, il y a une dimension que je qualifierais comme une espèce de puissance géographique de la langue. Convoquer un lieu, un espace que la parole déplace. la parole nous déplace et nous fait errer, nous fait délirer. Il y a quelque chose d'une logique du déplacement dans la pièce qui passe par cette géographie de la langue.**

M.W. Absolument. Le lieu c'est ce qui active notre proposition artistique. Je suis venue assez vite avec cette chose là : j'ai l'impression, que souvent, on cherche à mettre en scène Koltès de manière réaliste, c'est-à-dire en prenant la didascalie telle quelle et en essayant de coller le plus possible à cette didascalie. Je ne dis pas que c'est bien ou mal, mais pour moi, dans la construction des pièces de Koltès, il y a un côté bien au-delà de cela. Je pense que le rapport au réel des personnages est biaisé par le lieu justement. Ils cherchent en permanence des endroits où ils vont pouvoir convoquer une mémoire, dériver, retrouver quelque chose de perdu.

J.V. **Est-ce que tu peux développer un peu la manière dont tu traites les lieux dans la scénographie ?**

M.W. Les deux points dramaturgiques avec lesquels nous avons travaillé avec la scénographe, Loïse Beauseigneur, sont les frontières et le rituel. Nous avons réfléchi cette scénographie comme un corps, avec plusieurs organes ayant leur spécificités mais coexistant ensemble.

Nous sommes partis de l'image d'un espace domestique « Upper-class » duquel ne reste plus que le squelette - des moules délimitant au sol le contour de notre intérieur. Au sein de cette délimitation, nous trouvons deux pièces : une salle de bain comportant un espace de hauteur et l'ancienne chambre du Rouquin. Formellement, ces espaces travaillent sur des formes de représentation différentes. Le salon et l'espace de hauteur accueillent le jeu - la narration, la salle de bain est un espace purement performatif et l'ancienne chambre du Rouquin est le lieu d'une installation-sculpture.

Nous assisterons progressivement à l'envahissement de ces espaces par l'arrivée de l'agent orange (herbicide de couleur orange employé par les États-Unis lors de la guerre du Viêt Nam). Cette dimension chromatique est inspirée du travail de la lumière de James Turrell. Par cette transformation, ainsi que par l'installation créée dans l'ancienne chambre du Rouquin, la maison se trouve envahie petit à petit par la mort et devient une sorte de mausolée domestique. Nos espaces ne sont pas situés dans une époque définie ou une architecture new-yorkaise, mais plutôt dans l'évocation d'un temps, d'une histoire. Nous nous situons dans un espace mental, non dans un réalisme illustratif ; nous sommes dans le champ de la réminiscence.

J.V. **Pourquoi avoir choisi de donner une place aussi centrale à un espace que la pièce ne mentionne pas - une salle de bain ?**

M.W. La salle de bain est un endroit clos, entouré

d'écrans de projection. À l'intérieur, il y a des caméras live filmant et diffusant en direct sur les parois les rituels.

Dans nos premiers échanges, cette salle de bain est venue assez rapidement. Je voulais un espace purement performatif qui permette à la fois une exploration formelle d'un type de rituel tout en étant un lieu de l'intime. L'idée de cet espace s'est affinée à partir de deux extraits de textes, l'un de Georges Didi-Huberman tiré de la *Peinture incarnée* et l'autre de Fitzgerald, *La Fêlure*. Ils évoquent que tout être possède une fêlure intérieure. Cette fêlure peut se manifester par la peau, notre premier vêtement. J'ai donc développé à partir de cela un espace pouvant nous montrer d'une part les peaux de nos protagonistes et « leurs pathologies ». Considérer la salle de bain comme espace où la peau - par ses marques, ses blessures, ses déformations, etc.- laisse imaginer ce que les personnages ont pu vivre mais que la pièce évoque sans le mentionner clairement. Par exemple des cicatrices de guerre pour Al, un zona marqueur du traumatisme pour Anna, etc. Et pour ce qui est de la dimension rituelle, nous allons, avec les acteur-ice-s, développer des partitions performatives en lien avec le fait de se laver, de se purifier. Il y a cette question de traverser un deuil. De quelle manière traversons-nous l'épreuve d'un être disparu? Dans cette création, nous cherchons à réinventer, questionner cette dimension du rituel.

[...]

J.V. Pour en revenir un peu à l'origine de la pièce, Koltès a écrit *Sallinger* en s'inspirant des improvisations jouées par des acteurs lyonnais à partir d'impressions suscitées en eux par la lecture de *Salinger* (l'auteur américain) : Quelles sont les traces dans la pièce (ses personnages, ses situations, ses régimes de parole, etc.) de cette double matrice, à la fois romanesque et théâtrale ?

M.W. Par rapport à *Sallinger* l'auteur et l'œuvre dont il s'est inspiré, je dirais qu'il y a deux choses essentielles. D'abord l'adolescence, d'une parole et d'un rapport encore au corps, aux sentiments, à l'environnement encore marqué par cette étape

de la vie. On voit dans l'œuvre de Salinger toute la subversivité de cette parole, peu traitée en littérature. Et puis la deuxième chose, c'est la question du mythe américain, toutes les références qu'on peut trouver par rapport aux États-Unis. La présence de l'Amérique dans la pièce, ne passe que par la présence de signes, de la mythologie américaine comme par exemple la TV, le monde de consommation, en passant par des références très précises comme le jus d'orange, l'ambiance new-yorkaise, le « college ».

Et puis concernant le travail de plateau avec Bruno Bøeglin et ses acteurs, on perçoit que l'écriture est passée par le plateau avant d'être construite par l'auteur. Il y a un côté très expérimental, très vivant dans l'écriture. Et puis, il a écrit cela pour des acteur-ice-s jeunes à cette époque, on sent cela très fort.

C'est une pièce qui a un double langage, à la fois celui de la fiction, mais aussi la question du jeu d'acteur-ice-s. C'est une pièce pour les acteur-ice-s, un texte qui questionne leur présence au plateau, leurs impossibilités à sortir de l'espace de jeu, la nécessité profonde de jouer, quoiqu'il en coûte. Il y a un rapport vital, pulsionnel au fait de porter une parole.

[...]

J.V. Dans ton travail tu parles beaucoup de la question de l'intime, pour toi, quel est le rôle de la guerre dans cette rencontre entre l'intime et le politique ?

M.W. À mon sens, dans cette pièce, la guerre est un vecteur. Elle permet d'entrer dans cette famille par le fait qu'elle déclenche le suicide du Rouquin. Je pense que le traitement politique lié à la guerre c'est par l'intime. Nous voyons une famille bouleversée par cet événement à la fois extérieur et intérieur. C'est ce bouleversement là qui m'intéresse.

[...]

Propos recueillis par Julien Vella, dramaturge

Le 4 mars 2022

Carole et June

Extrait

CAROLE. - Je ne sais pas. *(Elle fait disparaître tous les bouquets)* Si, je sais : quelque chose qu'on ne me fera pas sortir de si tôt, et ce quelque chose-là n'a pas fini de les embêter, cela ne fait que commencer.

JUNE.- Les quoi ? Embêter qui ?

CAROLE. - La famille du Rouquin. Je fais le serment qu'ils entendront parler de moi et que je les embêterai comme ce n'est pas possible, jusqu'à ce qu'ils crient pitié, jusqu'à ce qu'ils en crèvent. Je m'organiserai pour les embêter comme on ne s'est jamais organisé pour embêter quelqu'un ; j'en ferai une société, rien que pour cela, que je déclare fondée, ici, maintenant, à moi toute seule : société pour embêter le monde - cette bande de couillons intellectuels, ces gens pas comme les autres, cette famille de tordus qui se croit si futée, qui se croit pas comme les autres, qui se croit tous les droits - , société pour leur faire baisser la tête, leur faire fermer leur bouche, les forcer à m'entendre, cette fois, et tout ce que je pense d'eux; société anti-famille pour défendre le Rouquin et les exterminer ; société intitulée : vous allez entendre parler de Carole, bon dieu, cela ne fait que commencer.

Silence.

JUNE. - Mais Carole...

CAROLE. - Quoi, Carole ?

JUNE. - Il est mort, non ?

CAROLE. - Et je peux le défendre quand même, non ? *(Temps)* Maintenant, ils se gardent les restes, ils examinent ses mots et le moindre de ses gestes, à l'abri des rideaux, dans les salons, là-bas : et ils disent entre eux : comme il était à part, et précieux, et génial, notre Rouquin à nous. *(Temps)* Mais que je ferme seulement les yeux, June : je sens le poids de sa jambe sur moi, et sa main endormie, dans le lit, la nuit. *(Temps)* Moi, c'est à tous que je parle, que je veux parler, que je veux raconter. Demandez-moi qui il était, pourquoi il s'est tué. Je meurs d'envie de vous le dire, je meurs d'envie que vous me posiez toutes les questions possibles ; que je ferme seulement les yeux, June : j'entends, à travers la pierre, le drôle de cri par lequel il m'appelait brusquement, en plein milieu de l'après-midi ; et quand j'accours, que je lui relève la tête, que je lui demande : pourquoi tu m'appelles, que je lui embrasse sa bouche pour qu'il arrête de crier, après, quand il respire à nouveau doucement, et qu'il me tient la main, je ne comprends rien de tout ce qu'il me dit. *(Temps)* Pourtant, je meurs d'envie de tout raconter avant que les autres n'aient brouillé chaque piste. Car c'est moi qui en sais davantage ; et, s'ils tirent les rideaux, aujourd'hui, s'ils s'enferment entre eux, s'ils verrouillent devant moi la porte de leurs salons, là-bas, pourtant, c'est moi qui étais à côté de lui, et qui le suis encore, et qui le resterai.

Sallinger

Bernard-Marie Koltès

P. 15-17

Éditions de Minuit, 1995



Ma



Anna

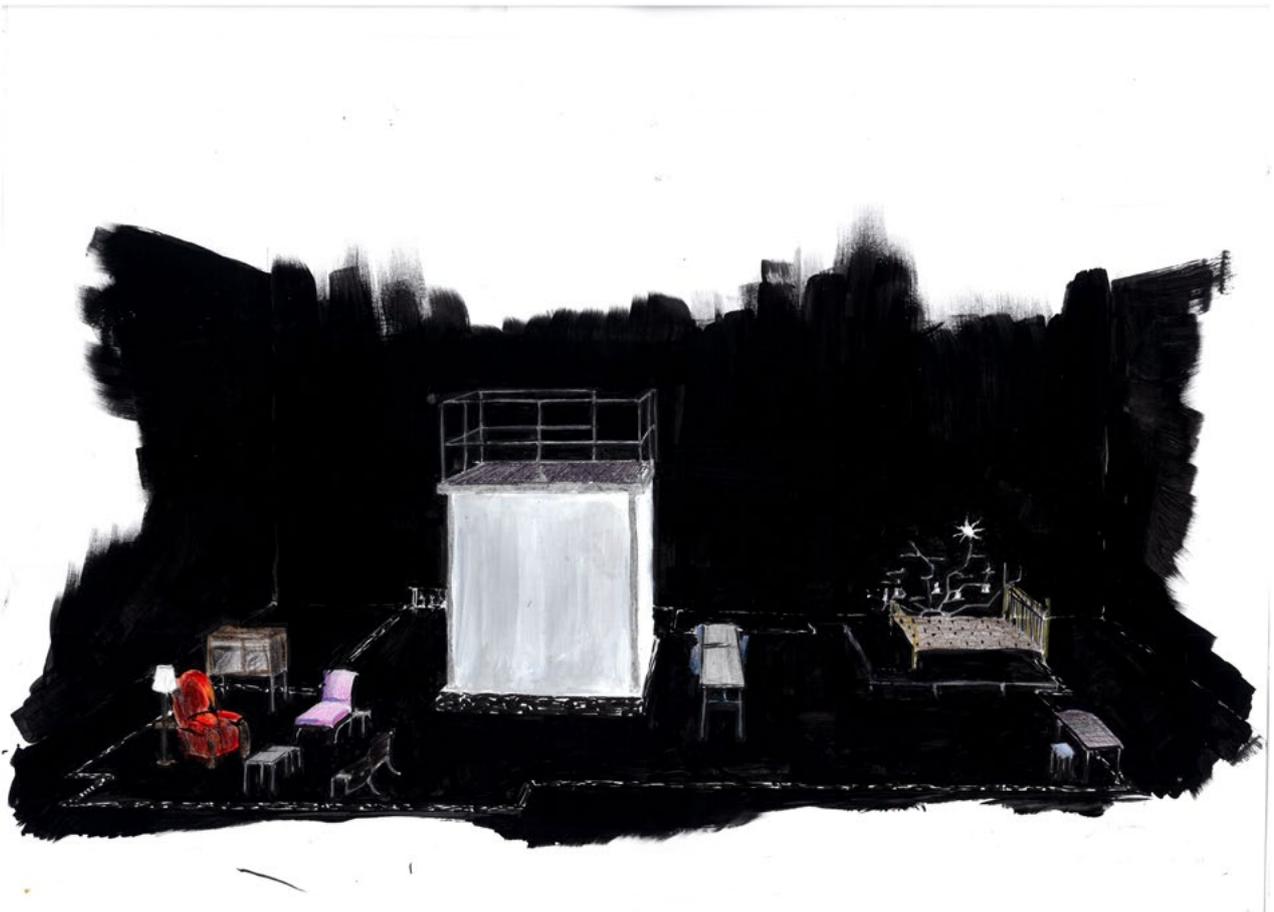


Henry



Le Rouquin

Esquisses par Sarah Barzic, costumière



L'espace imaginé par Loïse Beauseigneur, scénographe

Leslie

Extrait

LESLIE -. (*s'arrêtant brusquement de marcher*)

Parfois, il me vient l'envie d'aboyer, de sortir mon flingue et de tirer là-dedans, il me vient l'envie bizarre de casser les vitres, de sauter par la fenêtre, et de courir dehors jusqu'à ce qu'il se trouve quelqu'un sur mon chemin, quelqu'un que je prendrais par le bras, que je secouerais un peu pour lui faire perdre son air ahuri ; quelqu'un que je m'approprierais pour toute la soirée ; quelqu'un à toucher (*il palpe*), à sentir (*il renifle*) ; quelqu'un à qui dire : « Ne craignez rien, laissez-vous faire ; vous avez en face de vous un être qui veut seulement entendre une autre respiration, écouter un autre cœur qui bat ; j'ai cassé toutes les vitres et sauté par la fenêtre pour pouvoir toucher un autre être ; c'est un désir qui me prend certains soirs comme ce soir. Vous n'avez en face de vous qu'un esprit trop profond pour rester seul et enfermé » (*Temps*)

Ainsi, quand le Rouquin est mort. Prenez votre frère préféré, enfin, le préféré de tous parce qu'il est supérieur à tous ; pas supérieur parce qu'il est mort - ne nous croyez pas si naïfs -, supérieur dès son vivant, le Rouquin ; supérieur comme il sera difficile de vous le faire comprendre. En un mot -comprenez si vous le pouvez, comprenez si vous le voulez-, le Rouquin, c'était la tête la plus étrangement faite, la plus particulière que l'on a jamais connue. (*Temps*)

Voici pour commencer : vous l'emmenez voir un spectacle, un ballet par exemple ; et, en sortant, vous lui demandez comment il a trouvé ; tout le monde lui demandait comment il avait trouvé, et arrêtait de respirer jusqu'à ce qu'il réponde, à cause de cette tête si étrangement faite.

Eh bien, il ne vous dira ni ceci ni cela, jamais ce que vous attendez. Il vous dit sans hésiter combien de fois le danseur étoile a posé le pied sur le sol, et le nombre total de pas de chacun des danseurs. C'est tout ce que vous en tirerez. Mais il y a mieux que cela : si vous voulez le mettre à l'épreuve, vraiment, vous lui demandez à bout portant le carré d'un nombre de vingt-cinq chiffres ; on l'a fait, des gens l'ont fait, les gens adorent mettre les gens à l'épreuve ; eh bien, lui, il ferme les yeux vingt-cinq secondes, et vous demande ensuite : « Tu veux que je t'énonce le résultat en commençant par la droite ou par la gauche ? » Voilà quel frère particulier je veux vous faire comprendre, quel frère particulier on peut perdre du jour au lendemain, ce qui plonge tout le monde dans ce drôle d'état où chacun s'enferme dans une pièce en tirant les rideaux, et reste toute la nuit dans le vague ; sauf moi. Moi, je ne suis pas celui qui reste dans le vague enfin, je ne suis pas le type à rester longtemps dans une pièce, seul.

Sallinger

Bernard-Marie Koltès

P. 21-23

Éditions de Minuit, 1995

Le Groupe 47

Octobre 20 | Juillet 23

Le Groupe 47 est composé de 25 élèves dont 13 acteur·rice·s, 2 metteur·e·s en scène, 1 dramaturge, 6 régisseur·se·s-créditeur·rice·s et 4 scénographes-costumières.

Il a intégré l'École en octobre 2020 et il est actuellement en deuxième année de formation.

Depuis leur entrée à l'École, les élèves ont participé, parallèlement aux enseignements techniques et théoriques dispensés par l'équipe pédagogique permanente de l'École du TNS, divers ateliers dirigés par Stanislas Nordey, Nicolas Bouchaud, Dominique Reymond (artistes associé·e·s du TNS), Françoise Bloch accompagnée de Romain David et Yaël Steinmann, Émilie Capliez, Christian Colin, Claire Ingrid Cottanceau, Sylvain Creuzevault, Alain Françon et David Tuillon, Maëlle Poésy, Mathilde Monnier, Loïc Touzé (danse), Véronique Timsit, Roland Fichet (atelier d'écriture), Frédéric Vossier, Sonia Chiambretto (écritures contemporaines), Marc Proulx (jeu masqué), Martine-Joséphine Thomas (chant).

Les 51 élèves des deux Groupes 46 et 47, répartis en quatre équipes créeront *La Taïga court* de Sonia Chiambretto. Les quatre mises en scène différentes seront présentées dans les salles du TNS en novembre 2022.

Le Groupe 47 a participé, avec les élèves acteurs de l'ERACM et des élèves du Master Mise en scène dramaturgie de l'Université Paris Nanterre au 6^e Forum des nouvelles écritures dramatiques européennes qui s'est déroulé à Marseille-Montevideo en janvier 2022; aux Feux de Vire au Préau Centre dramatique national de Normandie dirigé par Lucie Berelowitsch en décembre 2021.

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), Laurie Chamosset (teinture), Olivier Lehmann (logiciel Autocad), Marc Proulx (corps), Maya Thébault (histoire du costume), Aurélie Thomas (scénographie), etc. Ils-elles ont également effectué des stages de mise en situation professionnelle.

Les élèves de la section Régie-Création ont notamment travaillé avec Philippe Berthomé (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), Olivier Lehmann (logiciel Autocad), Stéphane Michels (formation numérique), Yann Philippe (création vidéo), Renaud Rubiano, (création vidéo), etc. Ils-elles ont également effectué des stages de mise en situation professionnelle.

Formation théorique

Dans le cadre de la collaboration avec l'Université Paris Nanterre, le Groupe 47, a suivi des séminaires et des colloques dirigés notamment par Christophe Triau et Sabine Quiriconi ainsi qu'un colloque consacré à Michel Deutsch au TNS (novembre 2020). Le Groupe a également participé aux 8^e Rencontres de la Maison Copeau 2021 à Pernand-Vergelesses sur la thématique « Théâtre et danse » en octobre 2021.

Formation des élèves metteurs en scène

Durant leurs deux années de formation, les deux élèves metteur·e·s en scène du Groupe 47, ont participé à des ateliers communs à toutes les sections, initiés avec les élèves acteur·rice·s, scénographes-costumières, régisseur·se·s, créateur·rice·s et à plusieurs projets de recherche notamment un laboratoire à partir de *Bête de style* de Pier Paolo Pasolini.

Ils ont participé à des workshops internationaux dans le cadre de Camping au Centre National de la Danse (juin 2020), au 4^e Festival international de théâtre de Milos (mai 2022). Ils ont suivi des sessions de travail avec Claire Ingrid Cottanceau, Véronique Timsit, Marion Aubert, Pauline Peyrade, Hervé Dartiguelongue.

Dans le cadre des partenariats mis en place par le TNS avec d'autres écoles d'art dramatique, les élèves à la mise en scène et dramaturgie ont participé avec le Groupe 46 à « Écrire, jouer, mettre en scène » : projet commun à l'École de la Comédie de Saint-Etienne (section Jeu) et l'ENSATT (département écriture), École du TNS (Mise en scène/Dramaturgie) qui s'est développé sur plusieurs lieux (Maison Copeau, ENSATT, Comédie de Saint-Etienne) entre septembre 2021 à mars 2022. Deux autres projets de Mathilde Waeber sont en cours d'élaboration pour la saison 22-23 avec des élèves de l'ESAD à Paris en mars-avril 2022 et avec l'École de la Manufacture de Lausanne.

Dans le cadre de partenariats avec des Centres

dramatiques nationaux les élèves metteur-e-s en scène ont créé des formes itinérantes en lien avec les directions et équipes de relations publiques des lieux partenaires.

Avec la Comédie de Colmar, Mathilde Waeber a conçu une forme itinérante à partir de *Romance* de Catherine Benhamou avec Léa Sery, actrice diplômée de l'École du TNS (Groupe 45) et membre de la troupe permanente de la Comédie de Colmar. Le spectacle a été présenté en appartements en décembre à Colmar et dans des lycées partenaires du TNS.

Avec Le Quai - CDN Angers Pays de la Loire, Ivan Márquez travaille autour d'une forme itinérante.

Les metteur-e-s en scène ont notamment été assistant-e-s-stagiaires sur des créations de Jean-François Sivadier (*Carmen*, Opéra National du Rhin en novembre 2021) et de Sylvain Creuzevault et sa compagnie Le Singe à Eymoutiers...



Élèves acteur-ric-e-s du Groupe 47 à la Maison Copeau avec Maëlle Poesy © Jean-Louis Fernandez



Élèves acteur-ric-e-s du Groupe 47 en atelier avec Dominique Reymond © Jean-Louis Fernandez



Élèves scénographes-costumières du Groupe 47 en atelier avec Élisabeth Kinderstuth © Jean-Louis Fernandez



Élèves régisseuses-créatrices et scénographes-costumières du Groupe 47 en atelier menuiserie avec Bernard Saam © Jean-Louis Fernandez



Élèves régisseur-se-s-créateur-ric-e-s du Groupe 47 en atelier avec Sylvain Creuzevault © Jean-Louis Fernandez

DANS LE MÊME TEMPS

JULIE DE LESPINASSE

CRÉATION AU TNS
D'après la correspondance de Julie de Lespinasse
avec le comte de Guibert
Adaptation et mise en scène Christine Letailleur*
25 avril | 5 mai
Salle Gignoux

LES SERPENTS

Texte Marie NDiaye*
Mise en scène Jacques Vincey
27 avril | 5 mai
Salle Koltès

SPECTACLES SUIVANTS

MONT VÉRITÉ

Texte et mise en scène Pascal Rambert*
17 | 25 mai
Hall Grüber

PARAGES 11 | SPÉCIAL MARIE NDIAYE

PARAGES est une revue de réflexion et de création
consacrée aux auteur·rice·s contemporain·e·s.

PARAGES | 11 consacré à Marie NDiaye*
est paru le 17 février 2022

Prix à l'unité | 15€

À l'unité | tns.fr/parages
et sur les sites de vente en ligne ou en librairie

Prix à l'abonnement | 40€ pour 4 numéros
Par abonnement | tns.fr/parages
ou auprès de Nathalie Trotta
03 88 24 88 43 ou n.trotta@tns.fr

*Artistes associé·e·s au TNS

PROCHAINEMENT DANS L'AUTRE SAISON...

Entrée libre

Réservation obligatoire
au 03 88 24 88 00 ou sur tns.fr
(ouverture des réservations 1 mois avant l'événement)

Spectacles de l'École

FAUST

D'après Goethe
26 | 30 avril | 20h | Sauf le 30 à 16h
Espace Grüber

FAUSTIN AND OUT

Texte Elfriede Jelinek
26 | 30 avril | 19h45 | Sauf le 30 à 15h45
Espace Grüber

DONNEZ-MOI UNE RAISON DE VOUS CROIRE

Spectacle d'entrée dans la vie
professionnelle du Groupe 46
Texte Marion Stenton
Mise en scène Mathieu Bauer
Du 14 au 22 juin | Nouveau Théâtre de Montreuil
Réservations au 01 48 70 48 90

Immersions théâtrales **TROUPE AVENIR #6**

Changer : méthode
Édouard Louis | Jérémy Lirola, Laure Werckmann
Vendredi 22 avril à 20h et samedi 23 avril à 16h
Salle Koltès

RENCONTRE AVEC MARIE NDIAYE

Vendredi 6 mai | 19h

PRÉSENTATION DE LA SAISON 22-23

Lundi 20 juin à 20h | Salle Koltès
Par Stanislas Nordey et les artistes invité·e·s

PRIX DES LYCÉEN·NE·S BERNARD-MARIE KOLTÈS

Cérémonie de clôture
Mercredi 25 mai | 16h
Salle Koltès