

# TNS

# mauvaise

Coproduction

Texte

**debbie tucker green**

Traduction de l'anglais

**Gisèle Joly**

**Sophie Magnaud**

**Sarah Vermande**

Mise en scène

**Sébastien Derrey**

Avec

**Océane Cairaty**

**Nicole Dogué**

**Lorry Hardel**

**Jean-René Lemoine**

**Bénédicte Mbemba**

**Josué Ndofusu Mbemba**

Dates

Du mercredi 23 au jeudi 31 mars 2022

Horaires

Tous les jours à 20h

sauf samedi 26 à 16h

Relâche

Dimanche 27

Salle

Gignoux

Durée

1h05

**Saison 21-22**  
**Dossier de presse**

© Christophe Raynaud de Lage

## Contact

TNS | Margaux Dulongcourty

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

#mauvaise

Photos en HD [bit.ly/TNS2022](https://bit.ly/TNS2022)

**TNS** Théâtre National de Strasbourg

Une famille. Une injonction tacite au silence. Comment désobéir ? Comment briser la règle du silence ? Quand la parole arrive, la famille explose.

La pièce de Debbie Tucker Green met en scène une famille : un père, une mère, trois sœurs, un frère. L'une des sœurs – Fille – pousse les siens à nommer ce qui s'est passé pendant l'enfance. Sébastien Derrey, en créant ce texte, vise à montrer, dans une poétique scénique de l'affleurement, l'histoire familiale d'une blessure toujours ouverte et la volonté acharnée mais vulnérable de faire reconnaître cette blessure.

Debbie Tucker Green, apparue sur la scène anglaise au début des années 2000, est lauréate du prix britannique Laurence Olivier de la révélation théâtrale en 2004. Son œuvre dramatique est jouée en Angleterre, en Allemagne et aux États-Unis. Les éditions Théâtrales ont publié *corde raide* et *mauvaise*. Sébastien Derrey, longtemps dramaturge de Claude Régy, fonde la compagnie migratori k. merado en 2004 et crée des textes d'auteurs contemporains comme Eugène Savitzkaya, Pierre Guyotat, Frédéric Vossier, Nicolas Doutey, Jon Fosse.

# Générique

Coproduction

Texte

**debbie tucker green**

Traduction de l'anglais

**Gisèle Joly**  
**Sophie Magnaud**  
**Sarah Vermande**

Mise en scène

**Sébastien Derrey**

Avec

**Océane Cairaty** Sœur 2  
**Nicole Dogué** M'man  
**Lorry Hardel** Fille  
**Jean-René Lemoine** P'pa  
**Bénédicte Mbemba** Sœur 1  
**Josué Ndofusu Mbemba** Frère

Collaboration artistique

**Nathalie Pivain**

Scénographie

**Olivier Brichet**

Lumière

**Christian Dubet**

Son

**Isabelle Surel**

Costumes

**Élise Garraud**

Coaching vocal

**Émilie Pie**

Régie générale

**Christophe Delarue**

Dates

**Du mercredi 23 au jeudi 31 mars 2022**

Horaires

Tous les jours à 20h sauf samedi 26 à 16h

Relâche

Dimanche 27

Durée

1h05

Salle

Gignoux

Production migratori K merado

Coproduction MC93 - Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, Théâtre National de Strasbourg, T2G-CDN de Gennevilliers.

Avec l'aide de la DRAC Île-de-France et de la SPEDIDAM.

Une action financée par la Région Île-de-France.

Avec la participation artistique du Jeune théâtre national, et le soutien du Fonds d'Insertion pour Jeunes Artistes Dramatiques, DRAC et Région Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Avec le soutien du Studio-Théâtre de Vitry.

La pièce *born bad* a été créée au Hampstead Theatre, Londres, le 29 avril 2003.

Pièce traduite et publiée aux éditions Théâtrales, avec le soutien de la Maison Antoine Vitez

debbie tucker green est représentée en France par Séverine Magois, en accord avec The Agency, Londres.

# Entretien avec Sébastien Derrey

## Extraits

**Comment le texte de debbie tucker green, *mauvaise*, l'est-il parvenu ? Quel a été l'effet premier, immédiat à la lecture ?**

Le texte m'a été transmis il y a cinq ans par Stéphanie Béghain qui animait le comité de lecture du Studio-Théâtre de Vitry (comité qui a depuis déménagé au T2G). J'ai tout de suite été frappé par la langue, avant même de comprendre. Un choc, semblable à celui de la lecture de Guyotat. Cela vient du fait que debbie tucker green cherche d'abord l'impact de la phrase, un choc sonore, physique, une émotion brute et décontextualisée. Le sens, l'histoire, viennent dans un second temps. Par recomposition de l'oreille et de l'œil du spectateur, comme des mélodies fantômes. C'est une langue hybride, ouverte, pétrie d'influences, d'histoires, de voix, de toute une mémoire, personnelle et collective. C'est en cela que la traduction (de Gisèle Joly, Sophie Magnaud et Sarah Vermande) est vraiment bonne, les traductrices se sont attachées avant tout à la métrique, au travail d'accentuation de la langue, à rendre le rythme. En même temps, la langue est très simple, avec un effet immédiat, réaliste. On reconnaît ces sons et ces rythmes : ceux des jeunes, d'un parler populaire, de la rue, du rap. Il y a une éloquence de cette langue qui est aussi tentée par le chant.

Même si debbie tucker green écrit dans un registre de langue qu'un anglais peut reconnaître immédiatement, il y a un travail très précis de composition et ré-accentuation de la langue à partir du rythme et du silence. C'est une écriture du silence. Ce qui n'est pas dit est le plus parlant. Le silence est pris dans la partition comme un son, une voix. Elle introduit dans les dialogues des silences qui se répondent, qu'elle appelle

« silences actifs », souvent ponctués par des « beats », eux-mêmes entourés parfois par des « silences » et des « temps ». C'est pourquoi Lea Sawyers [doctorante sur l'œuvre de debbie tucker green] dit par exemple que c'est une écriture de la diaspora africaine.

**Comment s'est opéré le déclenchement qui conduit au choix de la mise en scène ?**

Ce qui est impressionnant, c'est la grande cohérence de cette écriture. C'est très rare. Non seulement il y a la composition d'une langue, avec sa rythmique et sa polyphonie, écrite comme pour une partition musicale, mais il y a aussi la forme générale de la pièce. Son économie presque géométrique, ses ellipses et ses sauts entre les scènes, séparées parfois par des « blackouts », c'est-à-dire des ruptures de lumière qui sont comme des K.O., des évanouissements. debbie tucker green ne donne aucune indication de lieu mais les éléments scéniques, comme les indications de distribution, sont précis et élémentaires. Six chaises. On a l'impression qu'elle a sélectionné précisément tous les éléments et qu'elle n'utilise que ceux-là en épuisant toutes les combinaisons possibles. Tout contribue à nous mettre dans une perception troublée du temps et de l'espace, celle de l'expérience traumatique. Car c'est bien de trauma dont il s'agit, et d'actes inavouables. Dans une famille, une sœur, victime de ces actes, va attaquer le silence. Elle interroge les membres de sa famille pour les faire avouer, les amener à dire. Tout est fait au niveau de la forme et de la composition pour nous mettre au cœur du sujet qui n'arrive pas à se dire mais qui affleure dans les silences.

« C'est une écriture du silence. Ce qui n'est pas dit est le plus parlant. Le silence est pris dans la partition comme un son, une voix. »

J'aimerais qu'on se tienne au plus proche de cette radicalité et de cette simplicité. L'expérimenter au maximum.

Je suis aussi très touché par la manière dont la communication est brouillée dans la pièce. Les personnages sont vulnérabilisés par la parole ou les silences, l'absence de regard ou d'écoute. Quand on n'entend plus quelqu'un, on ne le voit plus. Quand on ne le voit plus, il n'y a plus personne.

[...]

**Selon toi, quel est l'enjeu fondamental de ce texte ?**

Ce que debbie tucker green fait apparaître, c'est la question de la responsabilité de celui qui regarde et écoute. C'est toujours la question du témoin et de l'inaction. Ce sont des personnages très courageux, qui lancent un appel. Ils n'existent pas sans destinataires, sans témoins. Ils demandent une écoute, une reconnaissance. Sans quoi le monde est folie et douleur. debbie tucker green ne donne pas de leçon, ne juge pas, ne provoque pas, elle cherche seulement à ranimer, revitaliser ce sentiment : l'instinct d'une responsabilité devant la vulnérabilité de l'autre.

**Le passage concret au plateau doit ouvrir des dimensions imprévisibles. Peux-tu raconter ce que réserve un tel texte dans le travail de répétition ? Quelles sont les difficultés ?**

La partition du texte est très précise. L'acteur doit avoir l'humilité de respecter scrupuleusement les élisions, les indications rythmiques, les

pauses, les différences de silences et de flux, les sauts et les superpositions... Ça demande une certaine virtuosité qui en même temps doit pouvoir s'effacer parce que le résultat doit donner un effet plutôt réaliste. Il ne faut pas jouer des conversations, mais une musique, avec des chants différents. Une fois qu'on sait jouer la musique, on peut commencer à entendre une conversation, recomposée par l'oreille du spectateur. Une fois que l'acteur commence à apprivoiser cette contrainte, on s'aperçoit qu'elle donne aussi une grande liberté, notamment avec les « silences actifs », de purs cadeaux offerts au secret de l'acteur. Nous avons beaucoup travaillé aussi avec les traductrices, continué à retoucher le texte pendant les répétitions.

La plus grande difficulté est dans la situation et dans l'espace. Le fait que tous soient convoqués en même temps dans le même espace, qu'ils n'entendent pas forcément tout ce que disent les autres. Les scènes auditives ne sont pas claires. Elles sont flottantes, comme s'il y avait des « murs invisibles » dans l'espace. Comme s'ils étaient un peu sourds. Ils sont dans ce que j'appelle un « marécage », une zone trouble, empêtrés dans un silence mortifère qui les rend sourds. Fille attaque ce silence et oblige tout le monde à se repositionner. Parfois une parole éclabousse tout le monde et fait exploser les murs. D'autres fois, ce sont des paroles perdues et des murs de silence.

[...]

**Je sais que tu as une approche très particulière du jeu de l'acteur-riche sur un plateau. Tu travailles des modes d'incarnation très**

**singuliers. Tu t'appuies notamment sur une phrase de l'acteur Jean-Pierre Léaud : « Le lieu du désir de l'acteur, je peux très bien le nommer : ce n'est pas tellement d'être devant la caméra, ce n'est pas tellement d'être au théâtre : c'est d'être dans le box. Le box des accusés. Là où toute la société te nie. » Le fait de travailler théâtralement ce texte renforce-t-il cette vision de l'acteur-riche et de son jeu ?**

Je ne sais pas. D'une certaine manière, la situation du procès est présente dans la pièce. Les personnages ne sortent pas et sont présents durant tous les échanges de parole. La situation théâtrale offre la possibilité de parler et « condamne » en quelque sorte à entendre. Sauf qu'ils n'entendent pas tout. La grande question, c'est ce défaut de perception. Pourquoi y a-t-il des voix qu'on n'entend pas ? Elles sont rendues inaudibles. Fragilisées. Comme si on n'avait pas d'oreille alors que quelqu'un parle. Personne ne veut entendre ce que dit Fille, et chacun dans la pièce a aussi sa vérité. On a la possibilité d'être à l'intérieur de chacun sans décider tout de suite où est la vérité. Tout dépend de l'écoute et de la croyance qu'on accorde à Fille pour qu'elle ne s'effondre pas définitivement. Il y a un chemin qui se fait avec la croyance. Certains accusés ne reconnaissent pas le procès qu'on leur fait. Certains vacillent, parlent un peu, mais finissent par rejoindre le déni général. Parce que c'est trop difficile. Il faut un courage et une force extraordinaires pour ne pas être broyé par ça et lever ce secret.

Pour Fille, tout peut se défaire à une allure vertigineuse. La croyance, la confiance en sa parole sont constamment mises en doute, battues en brèche. Cela génère un malaise que nous ressentons en commun. Elle est plusieurs fois trahie dans la pièce. Peut-être même par le spectateur. C'est cruel et presque fascinant de voir avec quelle facilité peut se défaire le sentiment de justice, la reconnaissance d'une telle blessure. Personne ne peut vivre avec ça. Quelque chose est laissé ouvert et sans défense

parce que c'est très difficile d'y croire et quasi impossible à prouver. C'est en général ce qui arrive dans les histoires d'inceste, quand la vérité éclate des années après les faits.

[...]

**En France, nous disposons pour le moment de peu de textes traduits de Debbie Tucker Green. Malgré cela, comment caractériserais-tu son œuvre ?**

C'est une autrice majeure. Je ne suis pas assez anglophone pour arriver à vraiment lire toutes ses pièces, mais ce qui est remarquable, c'est qu'elle tente à chaque fois quelque chose de différent. Sa langue change d'un texte à l'autre. Ce qui pose aussi des problèmes de traduction. Elle propose toujours une forme particulière. Avec des lacunes, des vides qui permettent au spectateur d'entrer dans le cadre.

J'aime beaucoup l'expression de Martin Middeke [professeur de littérature anglaise à l'université d'Augsbourg en Allemagne] selon laquelle le théâtre de Debbie Tucker Green serait un « espace éthique du trouble ». Quels sont cet espace et ce trouble ? Ce sont l'entre-deux de la rencontre. Comme ces moments où on se rend compte brutalement que notre vie est raccordée à d'autres qu'on ne connaît pas, où face à l'autre, on peut se sentir soi-même comme un étranger. J'appelle cela « le marécage ». Une zone trouble où peuvent coexister à la fois la violence et la bienveillance, l'hospitalité et le rejet. Un espace où tout est possible. Ce trouble-là existe entre les personnages. Et il se communique entre la scène et la salle. On peut le sentir dans les silences. Parce que c'est au public de remplir ces vides.

**Sébastien Derrey**

Propos recueillis par Frédéric Vossier, conseiller artistique et littéraire du TNS, en octobre 2020

L'intégralité de l'entretien est disponible dans le programme de salle.



© Christophe Raynaud de Lage



© Christophe Raynaud de Lage

# Scène 2, Fille et M'man

## Extrait

Trois chaises sur le plateau.

FILLE Tu fais ta chienne  
ch'te traite de chienne  
t'as ton rgard de chienne  
ch'te traite de chienne.  
Si t'as ton rgard de chienne, c't air-là que t'as  
à me rgarder-  
ch'te crame toi et ta chiennassrie- ch'te traite  
encore rien à branler.  
À te rgarder me rgarder en sale chienne que t'es.  
J'vais t'laisser faire  
et j'vais l'dire deux fois.  
Et deux fois deux fois.  
Et encore deux fois les deux fois deux fois- pour  
toi- ta mère, et la mère de ta mère- toutes ces  
chiennes de ta race qu'étaient  
là avant et encore avant- et encore avant avant.  
Depuis la première chienne de ta race de chiennes.  
Dpuis la chiennerie première d'ou t'es descendue.  
*Chienne.*

M'MAN Dis pas ça.

FILLE Et j'vais l'dire comme si c'est rien, et j'vais l'dire  
comme ça, comme le rien qu'c'est, comme le rien  
qu't'es, comme le rien qu't'as essayé d'faire de moi.  
*Chienne.*  
Comme un gant.  
*Chienne.*  
Et j'vais t'laisser me rgarder en face maintenant qu'tu  
veux- tu veux ? Chais pas c'que tu veux voir, c'que  
tu cherches- c'que tu cherches- c'que tu cherches à  
voir ton reflet- ou bien c'est qu't'as pas d'ombre ?-  
mais j'vais t'laisser rgarder-

M'MAN je regarde pas

FILLE t'laisser me rgarder un coup dans l'blanc des yeux-

M'MAN je te regarde pas

FILLE - maintenant. Maintenant tu t'sens- *comment* tu t'sens ?  
*Mainnant*, tu t'sens capable- regarde...  
Regarde.

M'MAN Y a rien à voir.

*M'man recommence à fredonner son psaume.*

FILLE Regarde...  
Allez regarde.

M'MAN Et y a jamais rien eu à voir.

FILLE ... Regarde *bien*.  
*M'man la regarde.*  
Hein ?  
Maintenant t'es prête... et maintenant tu veux-  
maintenant t'as les couilles de m'calculer z'yeux dans  
les yeux- femme à femme-

M'MAN ce que tu es ?

FILLE T'aurais pas cru j'y arrivrais ?- Femme à femme-  
chienne à chienne.  
Vas-y mate.  
J'vais t'laisser.

T'laisser me rgarder.

M'MAN M'appelle pas comme ça.

FILLE T'es la reine des chiennes, assume

M'MAN m'appelle pas ça

FILLE elle a un truc à dire la chienne on dirait la chienne  
elle peut pas s'retnir, peut pas s'retnir elle et sa  
chiennassrie- pas vrai.  
Pas vrai ?  
La moindre mini micro occase d'ouvrir ta sale  
bouche tordue de chienne qui fait la tronche et  
j'entends rien qu'les chienneries qu'tu dégueules-  
qui dégoulinent de ton haleine de chienne- ces  
chienneries entre tes dents qui m'déchirent dedans-  
tu m'déchires avec tes chiennes de prières et ton  
psaume pourri- qui vient m'narguer où que chuis,  
genre c'est pour ma gueule.

Genre j'ai envie-  
*regarde-moi-*

genre j'ai envie d'entendre, genre j'ai vraiment  
envie d'entendre ça d'toi.

Encore une fois.

Genre t'as un truc à dire.

*Mainnant.*

Regarde-moi. Allez.

Genre là maintenant t'as tout un tas d'trucs à m'dire  
à me rgarder en sale chienne que t'es genre ça te  
coûtrait de rgarder ailleurs.

Et même pas ch'te fais raquer. Gratos. Même pas  
ch'te fais raquer, hein ?

Tu vois pasque, de toi sale chienne ch'préfère avoir  
rien que trois fois rien- moins risqué d'avoir que  
dalle qu'espérer et attendre un truc et avoir que tchi  
au final

M'MAN tu m'appelles ce que je suis.

FILLE C'que j'viens d'faire.

M'MAN Appelle-moi ce que je suis.

FILLE Tu fais ta chienne, ch'te traite de chienne

M'MAN appelle-moi ce que je suis.

FILLE T'as ton rgard de chienne, ch'te traite de chienne

M'MAN appelle-moi ce que/ je suis

FILLE tu parles trop comme la sacrée chienne que t'es

M'MAN ou c'est qu'tu peux pas ?

FILLE Chienne tu as été.

M'MAN Allez.

FILLE Chienne tu es.

M'MAN Allez.

Appelle-moi ce que je suis.

Appelle-moi- ce que je suis...

Appelle-moi maman, alors.

*Noir.*

# debbie tucker green

## Parcours

Pour le théâtre, debbie tucker green a écrit de nombreuses pièces : *dirty butterfly* ; *born bad* ; *trade* ; *stoning mary* ; *generations* ; *random* ; *truth and reconciliation* ; *nut* ; *hang* ; *a profoundly affectionate, passionate devotion to someone* [-noun] ; *ear for eye* (créées à Londres aux Royal Court, National Theatre, Young Vic, Soho Theatre, Hampstead Theatre, ainsi qu'à la Royal Shakespeare Company). Elle signe souvent les mises en scène de ses propres pièces : *truth and reconciliation* ; *nut* ; *hang* ; *a profoundly affectionate devotion..* ; *ear for eye*.

debbie tucker green écrit également pour la radio (*freefall* ; *handprint* ; *random* ; *gone* ; *lament* ; *Assata Shakur - the FBI's Most Wanted Woman*), pour le cinéma et la télévision (*swirl* ; *second coming* ; et des adaptations de ses pièces *random* et *ear for eye*).

Pour sa pièce *born bad*, elle a reçu le prix Laurence-Olivier de la révélation théâtrale et le prix états-unien OBIE qui récompense les pièces jouées Off-Broadway. Elle a obtenu de nombreux autres prix, dont le Gold ARIA pour son adaptation radiophonique de *lament* et le Big Screen award au Festival international du film de Rotterdam pour son film *second coming*. Aux BAFTA Awards (équivalent britannique des Césars), *second coming* a été nommé dans la catégorie meilleur premier long-métrage et *random* a reçu le prix du meilleur téléfilm, ainsi que celui du meilleur film au festival MVSA de Birmingham.

En France, trois de ses pièces ont été traduites : *born bad* (*mauvaise*), par Gisèle Joly, Sophie Magnaud et Sarah Vermande, avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez, centre international de la traduction théâtrale ; *stoning mary* (*lapider marie*) et *hang* (*corde. raide*), par Emmanuel Gaillot, Blandine Pélissier et Kelly Rivière, pièce lauréate du prix Domaine étranger des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre 2019. Deux autres de ses pièces (*generations* et *truth & reconciliation*) sont en cours de traduction.

D'abord mise en lecture par Sophie Loucachevsky à La Colline - théâtre national, Sylvia Bergé à la Comédie-Française et Véronique Bellegarde à la Mousson d'été, *mauvaise* a été créée à la MC93 dans une mise en scène de Sébastien Derrey. *lapider marie* a notamment été mise en scène par Rémy Barché dans le cadre du projet itinérant du groupe 42 du TNS. *corde. raide* est créée en novembre 2021 au Théâtre de l'Iris (Villeurbanne), dans une mise en scène de Caroline Boisson et Vanessa Amaral. *corde. raide* et *mauvaise* sont publiées aux éditions Théâtrales.

# Sébastien Derrey

## Parcours

Sébastien Derrey débute en 1994 comme assistant avec Marc François. En 1996 il devient dramaturge de Claude Régy, ce qu'il restera pendant 13 ans, de *La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck, jusqu'à *Ode maritime* de Fernando Pessoa, en 2009. Parallèlement, il est acteur entre autres pour Marc François, Noël Casale. Il a mis en scène pour la compagnie migratori k. merado : *Est* (2005-07) et *Célébration d'un mariage improbable et illimité* de Eugène Savitzkaya (2006) ; *EN VIE, Chemins dans la langue de Pierre Guyotat* d'après les textes de Pierre Guyotat (2009-10) ; *Mannekijn* (2011-13) et *Tahoe* (2013) de Frédéric Vossier ; *Amphitryon* de Heinrich Von Kleist (2016-17); *Je pars deux fois* de Nicolas Doutey (2019) ; une première version de *Violente(s)* de Léa Gauthier (2021), et dernièrement *Dors mon petit enfant* et *Kant* et *Si lentement* de Jon Fosse (2021).

### Ses mises en scène

*EST* de Eugène Savitzkaya  
Créé en 2005

*Célébration d'un mariage improbable et illimité* d'Eugène Savitzkaya  
Créé en 2006

*EN VIE/Chemins dans la langue de Pierre Guyotat*, adaptation de Sébastien Derrey, d'après les textes de Pierre Guyotat, Montesquieu et Buffon  
Créé en 2010

*Mannekijn* de Frédéric Vossier  
Créé en 2012

*Tahoe*, de Frédéric Vossier,  
Créé en 2013

*Amphitryon* de Heinrich Von Kleist  
Créé en 2016  
*Je pars deux fois* de Nicolas Doutey  
Créé en 2019 au Théâtre de l'Échangeur à Bagnolet

*Violente(s)* de Léa Gauthier  
*Dors mon petit enfant*  
*Kant*  
*Si lentement* de Jon Fosse  
Créés en 2021

## DANS LE MÊME TEMPS

### **LA SECONDE SURPRISE DE L'AMOUR**

Texte Marivaux  
Mise en scène Alain Françon  
24 mars | 1<sup>er</sup> avril  
Salle Koltès

## SPECTACLES SUIVANTS

### **BAJAZET, EN CONSIDÉRANT LE THÉÂTRE ET LA PESTE**

PRÉSENTÉ AVEC LE MAILLON - SCÈNE EUROPÉENNE  
D'après Jean Racine, Antonin Artaud  
et des citations additionnelles de  
Féodor Dostoïevski, Blaise Pascal  
Mise en scène et adaptation Frank Castorf  
6 | 10 avril  
Le Maillon

### **JULIE DE LESPINASSE**

CRÉATION AU TNS  
D'après la correspondance de  
Julie de Lespinasse avec  
le comte de Guibert  
Texte 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

\* Artistes associées au TNS

## PENDANT CE TEMPS 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 / FAUSTIN & OUT**

Texte Goethe - Elfriede Jelinek  
Mises en scène Ivan Márquez  
Avec les élèves du Groupe 47  
26 | 30 avr  
Espace Grüber  
19h45 | Sauf le 30 à 15h45

### **SALLINGER**

Texte Bernard-Marie Koltès  
Mise en scène Mathilde Waeber  
Avec les élèves du Groupe 47  
26 | 30 avril  
Espace Grüber  
19h | Sauf le 30 à 15h

### **PARAGES 11 | SPÉCIAL MARIE NDIAYE**

PARAGES est une revue de réflexion et de création  
consacrée aux auteur-ric-e-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