

Iphigénie,
certes, va mourir,
mais en femme libre.

- Anne Théron -

Iphigénie

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 22-23

Entretien avec Anne Théron

Comment découvres-tu ce texte ?

La découverte de ce texte, en 2012, a été un événement pour moi. C'est rare qu'une lecture déclenche un tel effet. J'ai été bouleversée, au sens du terme anglais «*to be moved*», déplacée profondément à l'intérieur de moi. À la première lecture, je n'ai pas compris pourquoi j'éprouvais un tel bouleversement. D'ailleurs, je n'ai même pas songé à monter ce texte. Et puis, quelques années plus tard, j'ai voulu le relire. J'hésitais, j'avais peur de ne pas retrouver la première sensation, cet événement de lecture qui m'avait tant secouée. En le relisant, elle fut là, tout de suite. À ce moment-là, il m'a paru évident que je devais absolument monter cet *Iphigénie*. J'avais finalement compris que ce texte avait paradoxalement déclenché un espoir en moi, un espoir qui perdurait, aujourd'hui, plus que jamais. «*Et si c'était autrement ?!*», «*Et si on faisait autrement ?!*» : voilà ce que cette pièce suggère. Ce sont des propositions inouïes. Il y a un terme qui revient souvent dans la pièce, c'est celui de «*juste*». Effectivement, ce texte est tout

simplement *juste*. Dans le double sens de justesse et de justice. Je préfère ces notions philosophiques à celles de vrai et de vérité.

Tiago Rodrigues se passionne pour le patrimoine littéraire européen. Il aime réécrire ou adapter pour la scène des textes anciens [*Sa façon de mourir* (réécriture d'Anna Karénine), 2018; *Bovary*, 2015; *Antoine et Cléopâtre*, 2016]. Ici il réécrit *Iphigénie* d'Euripide. Quel est, selon toi, le geste singulier de cette réécriture ?

L'histoire est la même qu'*Iphigénie* d'Euripide. Mais Tiago Rodrigues invente un procédé d'énonciation particulier : le chœur revient sur l'action passée et le déroulement de la tragédie, en questionnant l'histoire sacrificielle d'Iphigénie. C'est un travail de mémoire. Il y a, dans l'écriture, l'allure du dispositif du «*Je me souviens*» de Georges Perec. Les femmes du chœur se souviennent de l'action, font apparaître les protagonistes de cette histoire : Agamemnon, père d'Iphigénie, Clytemnestre, la mère, Ménélas, le frère d'Agamemnon et le mari d'Hélène, Ulysse et Achille, chefs de guerre, Le Vieillard, lui aussi dépositaire de la mémoire, et bien sûr Iphigénie. Ils se souviennent de l'action et débattent de ce sacrifice qui serait dicté par les dieux, alors que c'est une pure fiction créée par les

hommes. Dès le début de la pièce, Agamemnon le déclare : « Les dieux sont des histoires que l'on raconte aux Grecs pour justifier ce qu'ils ne comprendraient pas autrement ». Et Clytemnestre conclura la pièce en affirmant : « Les dieux sont des fables qu'on nous raconte pour nous souvenir autrement de ce qui s'est réellement passé ». C'est une retranscrite ou une reconstitution. Quelle sera la place du libre arbitre dans ce travail de reconstitution ? La pièce ménage un véritable suspense. Jusqu'au bout, on espère que cela se terminera autrement, qu'Iphigénie ne sera pas immolée, que la guerre n'aura pas lieu.

Quels sont les aspects du texte qui l'ont mobilisée pour le mettre en scène ?

Ce texte brasse beaucoup de mes obsessions : la mémoire, le libre arbitre et le cri de révolte des femmes. Iphigénie et Clytemnestre sont des femmes qui disent « non ». Non à ce qui aurait été soi-disant imposé par les dieux et l'est en fait par les hommes. C'est une pièce féministe écrite par un homme. Cela me plaît qu'elle soit écrite par un homme, c'est pour moi la preuve qu'une parole commune est possible. Le texte interroge le libre arbitre et la responsabilité de chacun. Nous pouvons choisir autre chose que le pouvoir,

« Ce texte brasse beaucoup de mes obsessions : la mémoire, le libre arbitre et le cri de révolte des femmes. »

la guerre, le crime, voilà ce que crient les femmes. Les hommes n'ont pas la force d'assumer ce libre arbitre face à ce qui serait une fatalité tragique. Le chœur détient la mémoire de ce discours et de cette fatalité. Cette mémoire dont on n'arrive pas à se débarrasser : Que contient-elle ? Pourquoi le contient-elle ? Comment la racontons-nous ? Qu'en faisons-nous ? Je suis convaincue que la mémoire nous constitue. C'est notre force mais c'est également ce qui nous tue. Elle peut nous faire faire n'importe quoi. Faut-il la supprimer ? Comment faire pour qu'elle devienne une force et non une répétition délétère ?

Comment le tragique est-il réactivé par Tiago Rodrigues dans cette pièce ?

Dans le tragique, il n'y a pas de solution. Agamemnon est un homme seul face à son choix, vertigineusement suspendu à son libre arbitre. Plus il avance, plus il est acculé : il finira par consentir à sacrifier Iphigénie. Clytemnestre, qui est quelqu'un de concret, s'oppose à faire la guerre pour une idée, car Hélène n'est qu'une idée, une représentation, un fantôme. Alors qu'Iphigénie est bien vivante. Clytemnestre refuse qu'on sacrifie le vivant pour une idée. Elle propose une alternative pour sortir du cercle tragique, elle veut sauver sa fille,

son couple, l'homme qu'elle aime. Elle demande à Agamemnon de renoncer à être roi, à être ce qu'il est. Elle lui propose de fuir avec elle et leurs enfants pour tenter d'être heureux. Pour Agamemnon, c'est inconcevable, un héros tragique ne peut pas être heureux, il doit assumer son destin, ne peut s'y dérober, et il ajoute – comble de la violence, qu'il va falloir que tous deux, Clytemnestre et lui, se remettent de la mort de leur enfant.

Si Tiago Rodrigues reprend apparemment le fil du texte d'Euripide, sa conclusion est pourtant radicalement différente. Iphigénie, certes, va mourir, mais en femme libre. Elle refuse de mourir par obéissance aux dieux, par soumission à son père, ou par respect pour les Grecs. Elle refuse de continuer à exister dans un monde constitué de mensonges. Elle meurt en exigeant d'être oubliée, pour qu'enfin la mémoire, et sa terrible répétition, cesse. Elle exige aussi de Clytemnestre qu'elle oublie d'avoir été sacrifiée, alors qu'en tant que mère, elle hurle à la vengeance en disant que ce crime ne sera jamais pardonné.

Iphigénie parle très peu dans la pièce, pourtant c'est elle qui dira « non ! » à l'Histoire, à sa boucle tragique. Par ce refus, Iphigénie se rapproche d'héroïnes aussi puissantes qu'Antigone ou Cassandre. Elle a une force quasiment inhumaine. L'expérience de sa propre mort peut semer autre

chose, fonder une nouvelle ère. C'est une pièce qui paradoxalement propose un futur.

Avec cette pièce, j'ai le sentiment que Tiago Rodrigues arrête la tragédie. On ne pourra plus réécrire *Iphigénie*, désormais. Il y a comme une clôture, qui justement fabrique l'espoir d'un autre monde.

Comment caractériser la langue de cette réécriture ?

La langue est limpide et organique, elle fabrique de l'image, elle est intense, concrète, incroyablement sensuelle. J'aime énormément cette écriture qui fonctionne sur la répétition et la scansion. C'est une magnifique partition, je l'ai « entendue » dès ma première lecture.

Parlons maintenant du passage du texte à la scène. Commençons par la distribution. C'est un ensemble d'acteurs et d'actrices d'horizons très différents. Comment as-tu construit cette distribution ?

Vincent Dissez est Agamemnon. C'est un acteur entre puissance et fragilité, avec une grande finesse dans son approche de la dramaturgie. J'ai demandé à Alex Descas d'être Ménélas, nous avons déjà travaillé ensemble, c'est un comédien mystérieux, avec une voix magnifique et une présence singulière. Tous les deux, avec

Vincent Dissez, ils forment un étonnant duo de frères. Mireille Herbstmeyer a été pour moi une révélation dans *Condor*. J'ai découvert une actrice époustouflante. Cela m'a semblé évident qu'elle endosse la partition tragique de Clytemnestre. Cela faisait longtemps que je voulais travailler avec Richard Sammut qui est un acteur concret et physique, il joue le rôle d'Ulysse. Je voulais aussi retravailler avec Julie Moreau, une actrice formée à l'école du Théâtre national de Bretagne. Elle était dans *Supervision* de Sonia Chiambretto. Elle forme le chœur avec Fanny Avram, danseuse et comédienne, qui avait joué dans *Antigone hors-la loi*, un spectacle que j'avais créé en 2006. Leurs dissemblances sont un véritable atout pour faire entendre la parole du chœur. Philippe Morier-Genoud est le vieillard. C'est un immense acteur, avec une voix impressionnante, j'ai toujours eu envie de travailler avec lui. Enfin, Achille et Iphigénie sont interprétés par deux merveilleux jeunes acteurs portugais que j'ai rencontrés lors d'un atelier de jeu au Teatro Nacional de São João : João Cravo Cardoso et Carolina Amaral. Je tenais à ce que le portugais soit la langue de leur amour. Ces neuf comédiens très différents ne se connaissaient pas. Leur collectif, sur le plateau, est possible justement grâce à leur hétérogénéité. C'est un collectif au sens où ils sont tous au

« La langue est limpide et organique, elle fabrique de l'image, elle est intense, concrète, incroyablement sensuelle. »

plateau pendant toute la représentation, en état de jeu permanent. Quand ils ne jouent pas à proprement parler, ils sont observateurs, concernés, impliqués. Ces points de passage entre l'acteur et le personnage, l'entrée dans le personnage, demandent une logique de jeu très précise qui s'articule sur le regard des uns sur les autres et dans une gestion collective de l'espace qui est une chorégraphie en soi. Je suis très heureuse que Thierry Thieû Niang, danseur et chorégraphe, m'accompagne à nouveau dans cette création. Son rôle est essentiel. Comme celui de Thomas Resendes, traducteur de l'œuvre de Tiago Rodrigues, mais également mon dramaturge et mon assistant pour cette création.

Parle-nous de tes orientations esthétiques.

C'est un objet plastique. Le plateau est un ensemble d'îlots qui se disloquent, sous les poussées des comédiens, comme des plaques tectoniques qui se séparent. Il est prolongé par une digue qui ouvre sur un écran où la mer se rapproche puis s'éloigne jusqu'à ne plus former qu'une ligne à l'horizon. Sur le sable, des ombres sombres, souvent immobiles, celles des hommes qui attendent que le vent se lève. Au plateau, les interprètes sont un peu les doubles

ou des variations de ces hommes qui attendent sur la plage.

L'action se déroule d'une fin d'après-midi au lendemain matin, donc essentiellement de nuit. Ce n'est pas un espace mental, comme souvent dans mes spectacles. Plutôt un hors-monde, presque fantastique, sans époque déterminée. On ne sait pas très bien où on est, peut-être en enfer face à des fantômes qui reviennent incarner cette vieille histoire d'*Iphigénie*. Je ne fais pas un théâtre mimétique. Avec mon équipe de créateurs, – Barbara Kraft, Benoît Théron, Sophie Berger, Nicolas Comte – ainsi que Mickaël Varaniac-Quard et Marion Koechlin, collaborateurs techniques, nous travaillons des mois en amont pour fabriquer chacun de nos objets. Dans ce cas précis, je leur ai d'abord montré des photos de Sarah Moon, ses ombres, ses flous, ses ralentis dans ses vidéos. Puis un jour, j'ai découvert le photographe Harry Gruyaert, et ses images de plages et de mer ont été une évidence pour cette *Iphigénie*. Il y avait aussi l'un de nos films culte *Valse avec Bachir* de Ari Folman, aussi bien pour son propos que son esthétique. Puis *Melancholia* de Lars von Trier, aussi plus récemment *Memoria* de Apichatpong Weerasethakul. Nous partageons des valises de films et d'images, jusqu'à ce que nous soyons capables de composer les nôtres. C'est un travail

passionnant, de très longue haleine. Il s'agit de préparer un univers dans lequel vont se glisser les comédiens, et que nous allons adapter à leurs mesures, avec l'ambition de faire entendre le texte et ressentir les corps.

Anne Théron

Propos recueillis par Frédéric Vossier,
conseiller artistique et pédagogique au TNS,
le 19 avril 2022, à Paris

Questions à Barbara Kraft

Quelles ont été tes impressions à la lecture du texte de Tiago Rodrigues ?

Nous avons fait une première lecture de *Iphigénie* avec Anne Théron et l'équipe à l'époque de la création de *Condor* [de Frédéric Vossier, mis en scène par Anne Théron et présenté au TNS en octobre 2021] – en pleine période Covid. Il y a eu de nombreuses relectures ensuite, pendant le processus de conception de l'espace jusqu'au moment du démarrage de la construction en atelier. Et c'est à ce moment que la guerre en Ukraine a éclaté. Ce sont deux périodes où le monde a été marqué par l'attente et par la violence du pouvoir d'État. Aussi par un regard à la fois extérieur et intérieur sur l'Histoire : sommes-nous dans l'épidémie, ou bien encore en dehors ? Sommes-nous loin de la guerre, ou bien dans la guerre ? Cette dimension du *OUT* et du *IN* m'a marquée dans le texte. Tiago Rodrigues incite l'acteur, le spectateur et le lecteur à la vigilance sur les mécanismes du pouvoir et de l'histoire. Comment échapper à l'alternative du dedans et du dehors ? À la mémoire commune qui suggère l'idée qu'il n'existe pas d'autre voie ?

Au pouvoir qui exploite notre passivité et notre impuissance ? Des questions malheureusement si contemporaines.

Comment abordes-tu un texte pour ouvrir des perspectives scénographiques ?

J'ai d'abord une approche intuitive. Je me laisse guider par mon ressenti, par des visions assez abstraites, puis j'analyse et je construis. Je cherche un dispositif avec une certaine métaphore, une symbolique qui rime avec le texte. Anne Théron n'aime pas raisonner de cette manière. Moi, j'ai besoin de trouver cette entrée pour comprendre le sens de ma proposition. Par exemple, pour *La Religieuse* adaptée du texte de Diderot – ma première collaboration avec Anne Théron au théâtre de la Commune à Aubervilliers en 2005 – l'enfermement du personnage, au sens physique et moral, s'est traduit par une gigantesque toile liée au plateau qui, selon les mouvements de la comédienne, s'est transformée en soutane, en robe de mariée, en camisole, etc. Parfois, une idée de matière peut aussi me conduire vers une forme. Cela a été aussi le cas de *Celles qui me traversent*, un poème chorégraphique mis en scène par Anne Théron et présenté à l'Avant-Scène à Cognac en 2017. J'ai proposé que la danse ait lieu au milieu d'un immense écran de cheveux. Ou encore *L'objet n°1*

[Workshop basé sur deux textes de Jan Fabre et Elfriede Jelinek, mise en scène d'Anne Théron, 2001] qui s'est joué dans une scénographie de blocs de savon.

Quelles ont été les lignes d'imagination et d'élaboration de la scénographie d'*Iphigénie* ?

Pour *Iphigénie*, j'avais envie d'aller vers une proposition plastique à la frontière entre l'abstrait et l'organique. J'ai d'abord vu une forme légèrement courbée, fissurée. Puis je me suis dit que le plateau était la terre, représenter le peuple grec déchiré par la guerre : une terre fissurée qui éclate comme des plaques, des blocs – je les ai appelés « ilots ». Pour équilibrer l'image et le sol, j'ai cherché une matière qui « ouvre » vers la mémoire, une sorte de miroir foncé. Puis, pour la séparation entre l'écran et le plateau, j'ai imaginé une digue, d'une part, au service de la fausse perspective – profondeur nécessaire pour l'image –, d'autre part, comme un endroit hors-jeu pour l'attente des comédiens.

Dès le départ, il y avait le désir d'Anne Théron d'intégrer une immense image de la mer, et de lier, prolonger le plateau avec la projection vidéo. Anne Théron nous a donné comme référence des images sublimes du photographe belge Harry Gruyaert. Au début d'un projet, nous communiquons

beaucoup avec des images issues de l'art, du cinéma, de l'architecture ou de la photo. Je lui ai envoyé par exemple des images des sculptures de Richard Serra ou d'architecture de Renato Rizzi...

L'intégration de l'image vidéo est presque toujours un critère important dans le travail avec Anne Théron et sa compagnie Les Productions Merlin : comment l'intégrer dans le dispositif scénique ? Selon la place que nous lui donnons, sur quelle matière d'écran la projeter ? Métal perforé ? Tulle ? Cheveux ? Savon ? L'image est parfois rendue translucide, voire transparente, comme dans *Condor*, ou *À la trace* [présenté au TNS en janvier 2018], incluant ainsi les comédiens et l'espace situés derrière l'écran.

Pour *Iphigénie*, il fallait partager le plateau entre une zone technique pour la projection et un dispositif qui n'envahisse pas l'image mais qui organise l'espace de jeu pour les neuf interprètes, présents sur le plateau du début à la fin. La question pratique de la circulation dans le dispositif et les contraintes d'accessibilité ont été déterminantes.

Comment travaillez-vous avec Anne Théron ?
Comment tracez-vous à deux ce chemin de travail ?

Avant d'arriver au théâtre, nous avons d'abord coopéré au cinéma. Anne Théron utilise le terme d'« objets » pour ses projets au théâtre. J'ai envie

de l'employer aussi pour ses créations au cinéma. Dans les deux cas, les « objets » présentent un univers un peu décalé, situé singulièrement entre un certain réalisme et une abstraction étrange, voire fantastique. C'est bien cet aspect d'« objet » qui m'a intéressé dans ses films, car cela m'a donné une liberté et une ouverture imaginaire que l'on a rarement lorsque l'on conçoit des décors et des costumes au cinéma. Avant de travailler avec Anne Théron, je développais un imaginaire comparable dans mes performances et mes installations, faisant appel à différents états de la matière et à leur mutation, comme par exemple des blocs de glace qui fondent, de l'air et des formes gonflables qui ont leur propre temps, leur propre rythme et leur propre logique. C'est sans doute sur ce point et dans cet état d'esprit qu'Anne Théron et moi nous sommes rencontrées.

Anne Théron n'a pas peur de prendre des risques dans tous les domaines qu'elle aborde. Par exemple, lorsque nous avons commencé à travailler sur l'adaptation du monologue de Diderot *La Religieuse*, il était risqué d'imaginer dès la première lecture que la comédienne soit complètement liée à l'espace par un unique costume-décor. C'est pourtant la ligne que nous avons suivie et qui a abouti à un véritable « objet-bijou » de spectacle.

Continues-tu de travailler en répétition ? Jusqu'à quel moment considères-tu que tu n'as plus à intervenir ?

En général, je participe attentivement aux répétitions. C'est une étape importante permettant de veiller, et en même temps de lâcher prise, sur la partie plastique du spectacle, ce qui n'est pas toujours simple. C'est un moment passionnant quand les apports de tous les créateurs (son, lumière, vidéo) se croisent et se combinent avec l'espace, dans l'idéal d'une bonne osmose. Pour *Iphigénie*, comme d'ailleurs pour *Condor*, Anne Théron a fait aussi appel au chorégraphe Thierry Thieû Niang, pour les mouvements d'acteurs et aussi pour les déplacements des îlots. Comme en général je fais aussi la création des costumes, c'est lors de cette étape de travail que je teste mes idées avec les comédiens, que je vérifie la cohérence avec ma proposition scénographique, et que je tiens compte de toutes les contraintes et de toutes les surprises.

Pourrais-tu définir ce qu'on pourrait appeler ton « état d'esprit scénographique » ?

Décalé. Ni abstrait ni réaliste. Je cherche des dispositifs évolutifs qui ont leur propre identité et propre logique, mais qui se transforment.

















Production Théâtre National de Strasbourg, Compagnie Les Productions Merlin

Coproduction Festival d'Avignon, Teatro Nacional São João (Porto), L'Empreinte Scène nationale Brive-Tulle, Le Grand R - Scène nationale de La Roche-sur-Yon, Scène nationale du Sud-Aquitain (Bayonne), OARA - Office artistique de la Région Nouvelle-Aquitaine

Avec le soutien du ministère de la Culture, Aide au conventionnement et Fonds de production exceptionnel et de l'Institut français dans le cadre de la Saison France-Portugal 2022. En partenariat avec France Télévisions

La compagnie Les Productions Merlin est conventionnée par l'État - Direction régionale des affaires culturelles Nouvelle-Aquitaine

Remerciements à la Ville de Fort-Mahon-Plage et à Chantal Nicolai pour le tournage du film, au Centre dramatique national Les Tréteaux de France pour l'accueil en résidence, et à Empty Mass pour la mise à disposition de guitares traitées

Avec les extraits des archives sonores INA « Iphigénie à Aulis », Festival des Chorégies d'Orange (11.08.1963). Fiction dramatique du 12.02.89

Carolina Amaral et João Cravo Cardoso chantent *Não canto porque Sonho* composé par Fausto Bordalo Dias, d'après un poème de Eugénio Andrade. Les paroles sont traduites par Thomas Resendes.

Diffusion Séverine André Liebaut

Les décors sont réalisés par les ateliers du TNP de Villeurbanne

Spectacle créé le 7 juillet 2022 au Festival d'Avignon

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 Strasbourg cedex | tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien et questions écrites : Frédéric Vossier
Réalisation du programme : Cédric Baudu, Suzy Boulimedais et Chantal Regairaz
Graphisme : Antoine van Waesberge | Photographies : Jean-Louis Fernandez

Licences N° : L-R-21-012171 | Imprimé par Ott Imprimeurs, Wasselonne, octobre 2022



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Iphigénie* sur les réseaux sociaux :

#Iphigénie

Iphigénie

13 | 22 oct

Salle Koltès

Texte

Tiago Rodrigues

Traduction

Thomas Resendes

Mise en scène

Anne Théron

Avec

Carolina Amaral – Iphigénie

Fanny Avram – Le Chœur

João Cravo Cardoso – Achille

Alex Descas – Ménélas

Vincent Dissez – Agamemnon

Mireille Herbstmeyer – Clytemnestre

Julie Moreau – Le Chœur

Philippe Morier-Genoud – Le messager,

Le vieillard, Le Chœur

Richard Sammut – Ulysse

Silhouettes à l'image

Jules Dupont

Achille Genet

Baptiste Perais

Julien Toinard

Louis Valencia

Vincent Dissez et Anne Théron sont artistes associées au TNS.

Les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS.

Le texte est publié aux éditions Les Solitaires Intempestifs dans le recueil *Iphigénie, Agamemnon, Electre*.

Équipe technique de la compagnie : Régies générale, lumière et vidéo Mickaël Varaniac-Quard | Régie plateau Marion Koechlin | Régie son Quentin Bonnard Régies son et vidéo Jean-Marc Lanoë

Équipe technique du TNS : Régie générale Antoine Guilloux | Régie plateau Abdelkarim Rochdi | Régie lumière Vivien Berthaud | Régie vidéo Lucie Franz | Régie son Youn Clavreux, Julien Feyrin | Électricien Hugo Haas | Habilleuse Bénédicte Foki | Lingère Anne Richert

Collaboration

chorégraphique

Thierry Thieu Niang

Scénographie et costumes

Barbara Kraft

Dramaturgie et assistantat

à la mise en scène

Thomas Resendes

Lumière

Benoît Théron

Vidéo

Nicolas Comte

Son

Sophie Berger

Collaboration technique

Marion Koechlin

Mickaël Varaniac-Quard

spectacles à venir

Berlin mon garçon

Marie NDiaye* | Stanislas Nordey

9 | 19 nov | Salle Koltès

La Septième

D'après 7 de Tristan Garcia | Marie-Christine Soma

15 | 23 nov | Salle Gignoux

Bachelard Quartet

PRÉSENTÉ AVEC LE TJP

Jeanne Bleuse, Marguerite Bordat,

Noémi Boutin, Pierre Meunier

26 nov | 2 déc | Hall Grüber

prochainement dans l'autre saison

La Taïga court

4 SPECTACLES GRATUITS DE L'ÉCOLE DU TNS

1 TEXTE, 4 MISES EN SCÈNE

Sonia Chiambretto

Antoine Hespel, Timothée Israël (Groupe 46)

Ivan Marquez, Mathilde Waeber (Groupe 47)

4 | 9 nov | Salles Gignoux, Jeanne Laurent,
Espace Grüber : Hall et Studio Jean-Pierre Vincent

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | tns.fr | [#tns2223](https://twitter.com/tns2223)