

Ce sont des reines qui jouent leur vie, leur empire. Il est question de pouvoir : qui a le pouvoir dans le groupe ?

- Tiphaine Raffier -

**La Chanson [reboot]**



**TNS** Théâtre National de Strasbourg

Saison 23-24

# Entretien avec **Tiphaine Raffier**

Tu crées *La Chanson [reboot]* qui est une nouvelle version de *La Chanson*, ton tout premier spectacle créé en 2012. Te souviens-tu de ce qui a motivé ton désir d'écrire et de mettre en scène à l'origine ?

J'ai voulu parler du territoire dans lequel j'ai grandi, Val d'Europe – une banlieue un peu chic du Val-de-Marne –, parler d'un milieu qui est celui de la classe moyenne et d'un empire de la consommation qui est celui de Disney. C'est-à-dire parler du *mainstream* et de la culture populaire dans laquelle on baigne sans forcément s'en rendre compte, surtout quand on est enfant ou jeune adulte. Il est question du goût et de l'univers culturel qui vient nous déterminer.

Qu'est-ce qui caractérise ce secteur de Marne-la-Vallée, situé à côté de Disneyland Paris ?

C'est une ville construite sur la base architecturale du *New Urbanism*, une ville qui imite d'autres villes, faisant baigner les habitants dans des référentiels connus et rassurants : une histoire architecturale

de l'Europe antérieure aux années 40. Même si l'on n'a pas voyagé, on connaît ces styles : un faux quartier italien de style toscan avec place en agora, des faux immeubles haussmanniens, des sections pavillonnaires avec une facture faussement rurale, du genre petites fermes briardes... En France, c'est un des tout premiers projets architecturaux de ce type – cela s'est développé depuis. C'est agréable, mais on baigne dans l'imitation. On ne crée pas, on redigère la culture et on la recrache, d'une certaine manière. Et surtout, c'est une ville construite autour de Disney et autour d'un centre commercial. Le réseau urbain est conçu pour que l'on aboutisse toujours à ces deux pous, ces deux cœurs financiers ou de divertissement.

Dans le spectacle, la ville est un des personnages principaux. *La Chanson* est à la fois un spectacle très fictionné et très autobiographique. Je connais tous les lieux dont on parle dans la pièce; j'ai grandi à côté de Val d'Europe et j'y allais beaucoup. Je dois dire que j'ai d'abord vu de faux immeubles haussmanniens avant de voir les vrais. C'est en sortant de cet univers que j'ai commencé à comprendre comment il était conçu et cela m'a fascinée, m'a ouvert des pistes de réflexion sur ce qu'est la copie, l'imitation, l'histoire de l'art. Je me suis intéressée à l'imitation dans l'art mais aussi dans les relations humaines, dans l'amitié.

C'est dans cette ville qu'ont grandi et vivent Jessica, Pauline et Barbara. Comment les personnages sont-ils nés et que représente chacune des filles pour toi ?

Puisque la ville est un décor, j'ai imaginé trois personnages de fiction, trois filles vivant dans cet endroit, en empruntant aux *teen movies*. Mais au final, on ne sait pas trop l'âge qu'elles ont, elles sont comme embaumées – elles pourraient tout autant avoir 30 ans, ou pourquoi pas 40. Elles sont embaumées dans une idée de la jeunesse. Là encore, il est question d'imitation : elles répètent inlassablement un spectacle pour un concours de sosies – elles partent d'ABBA, un grand groupe connu, européen, qui génère aussi une certaine nostalgie. Elles vivent dans ce monde tourné vers le passé, où règne une forme de sécurité et de sérénité. La ville est ainsi construite, comme un monde où le mal n'existe pas. Elle emprunte beaucoup à la culture américaine.

Barbara, Jessica et Pauline sont trois facettes d'une même figure. Je les ai inventées après avoir lu *Premiers matériaux pour une Théorie de la Jeune-Fille* de Tiqqun [paru aux Éditions Mille et Une Nuits, en 2001] – où même un homme âgé peut-être une « Jeune-Fille » au sens où elle est la physionomie du capitalisme. La pièce est une fable sur le capitalisme, sur les imaginaires

normés. Dans *La Chanson*, il y a trois versions de cette Jeune-Fille.

Barbara est le modèle parfait. Elle a intégré les codes, les normes. Elle gère le temps, l'espace et les corps – le sien comme ceux de ses amies. Jessica est son pendant, ainsi qu'une forme de marchepied pour elle. Jessica aimerait être comme Barbara mais est moins performante – ce terme de « performance » est récurrent.

Au début, elles sont toutes les trois un peu comme des robots ou des automates. Disney est d'ailleurs un monde très automatisé, précurseur dans la présence des marionnettes mécaniques dans les parcs d'attractions. L'une des trois filles, Pauline, va se réveiller. Dans ce décor – où l'on présente le rôle dans lequel on les a mises toutes les trois et qui les cadennasse –, une sorte d'épiphanie va avoir lieu : Pauline va vouloir sortir de l'imitation et écrire ses propres chansons. Elle va vouloir faire autre chose, entrer dans la création. Mais est-ce que la création n'est pas une redite de l'imitation ? Elle veut être une artiste, mais va entrer dans une autre forme de cliché : qu'est-ce qu'être une artiste dans son imaginaire ? Elle va passer par plein de tropes du stéréotype de l'artiste. Elle va aussi traverser un autre rapport au temps, dérangeant dans ce milieu où il est consacré à la consommation et au travail. Il y a entre elles trois une forme d'amitié.

« Les trois filles  
ont grandi et vivent  
dans un monde qui  
se voudrait éternel  
mais ne l'est pas  
– comme un empire.  
Il va disparaître. »



Elles vivent dans un monde clos, avec des rituels. Leurs rapports amicaux les projettent dans un nouveau culte, avec leurs rituels, leur gestion du temps, des corps, de l'espace, de la langue. Pauline est un détonateur, qui va tout faire exploser par son désir, par le début d'un désir. À l'époque, je m'étais beaucoup intéressée aux livres de René Girard [anthropologue, philosophe et historien né en 1923 et mort en 2015] sur le désir mimétique. Il dit à quel point nous n'avons pas de désirs à proprement parler, à quel point nous nous approprions les désirs de bonheur des autres, leurs visions.

Je voulais aussi les inscrire dans une réflexion sur la nature : Val d'Europe, Disney, le centre commercial géant, tout cela s'est imposé en un lieu qui était hautement agricole. Les terres ont été rachetées pour tout construire. C'est un monde qui vante la nature, mais c'est un artefact total, un simulacre, avec un lac artificiel, avec la présence de faux animaux - des automates.

Justement, pour Pauline, la nature va être un déclencheur avec un documentaire animalier sur l'oiseau-lyre. Comment est née cette idée de choc émotionnel qui va provoquer une rupture ?

Je voulais que ce documentaire animalier soit une révélation. Pauline va avoir une idée face à

cet oiseau qui imite les sons des autres oiseaux mais aussi les sons de tout ce qu'il entend dans la forêt, donc, *in fine*, la présence des hommes – avec des bruits plus ou moins intrusifs : appareils photo, tronçonneuse... Je pense que le lien se fait là pour Pauline, par le fait qu'il imite des objets. Par la suite, pour écrire ses chansons, elle va chercher des objets qui imitent d'autres objets : la cigarette électronique, le cadre photo numérique – le walkman est un peu à part, c'est un objet *vintage* dont on a eu l'impression qu'il serait éternel et qui, évidemment, est devenu obsolète avec l'innovation humaine.

Cela me permet à la fois de parler plastiquement de l'imitation, créer ces morceaux bizarres qui sont entre la performance et la chanson et, encore une fois, parler de la consommation, des objets qui nous entourent et de leur obsolescence. Il est question du déchet à venir : que va-t-il rester de ce qui nous entoure ?

Le récit de cette tranche de vie des trois filles est d'ailleurs écrit au passé...

Oui, l'histoire est racontée au passé et on comprend que tout est fini dès le début. On fait revivre un lieu, un temps, mais tout cela n'existe plus. *La Chanson* est une histoire assez simple, avec beaucoup

d'échos possibles. Je crois qu'il y a une grande mélancolie. Cela parle aussi d'un temps d'avant les réseaux sociaux. Les trois filles ont grandi et vivent dans un monde qui se voudrait éternel mais ne l'est pas – comme un empire. Il va disparaître.

Quand tu écris, as-tu en tête des images, des désirs de mise en scène ? Là, il y a beaucoup de passages chorégraphiés par exemple. As-tu écrit le texte avec le désir de créer des changements de rythme, d'esthétique ?

J'ai beaucoup écrit en lien avec le plateau. Je travaille par « allers-retours » : j'écris le matin et je répète l'après-midi. Pour parler du divertissement, il me semblait évident que ces filles dansent, chantent. En revanche, il était important qu'elles le fassent bien, que ce soit beau, surtout pas ridicule – qu'elles soient bonnes dans ce qu'elles font. La question n'était pas celle de la qualité d'exécution, mais plutôt celle du genre et du goût.

La musique semble avoir une place importante dans ton théâtre...

Oui, je n'ai pas cessé de mettre des chansons et des danses dans mes spectacles, jusqu'à *Némésis* où j'ai enfin fait une comédie musicale – ça faisait 15 ans que j'avais ce désir ! [Adapté du roman de

Philip Roth, *Némésis* a été créé en mars 2023 à l'Odéon – Théâtre de l'Europe, aux Ateliers Berthier] Cela me semble évident, peut-être parce que j'interroge beaucoup ce qu'est l'illusion et la séduction. Roméo Castellucci – à mon sens un des metteurs en scène qui parle le mieux de la musique et du son au théâtre –, dit que le son est un appeau – comme un chant des sirènes qui nous émeut, nous attire, nous séduit mais nous coupe une partie de notre cerveau, de notre réflexion. Il y a un chemin dans *La Chanson* : évidemment, les chansons d'ABBA nous séduisent, nous confortent ; celles de Pauline nous réveillent peut-être, on ne sait pas quoi en penser, cela frotte.

Il y a quasi constamment de la musique dans le spectacle. Parce que c'est un monde où il y a de la musique tout le temps, partout. On ne peut pas marcher dans la rue sans un tube qui nous berce, ou qui, dans un magasin, accompagne un acte d'achat : tout à coup, on a envie de manger une glace ou d'acheter tel tee-shirt qui dans un mois n'aura plus l'attrait ni la tenue qu'il a sur le cintre ! C'est le royaume du consommable et du plaisir immédiat.

Pascal Quignard, dans *La Haine de la musique* [écrivain né en 1948, son essai a paru chez Calmann-Lévy en 1996] parle de l'aspect totalitaire et envahissant de la musique en tout lieu. Son livre

est découpé en traités, avec dans chacun d'eux une recherche historique ou mythologique. C'est violent – il y a notamment un passage sur la musique dans les camps de concentration. Il parle aussi du formatage de la musique par la technologie et l'industrie : pourquoi faut-il qu'une chanson dure trois minutes ? Comment est née l'idée du tube ? Dans sa commercialisation, la chanson semble être une forme achevée. Le microsillon d'un single avait une certaine profondeur et longueur qui conditionnait la durée possible. Est-ce que ça va évoluer avec les nouveaux outils d'écoute ? Pour le moment en tout cas, le temps d'écoute, le temps pour raconter une histoire, c'est trois minutes.

Quand j'ai mis en scène *Némésis*, on me demandait les titres des comédies musicales qui avaient pu m'inspirer. Mais je n'avais pas vraiment de titres de films à indiquer ; je suis plutôt allée voir des spectacles de comédie musicale à Broadway. Je voulais accéder à cette forme scénique que l'on connaît très peu en France. Je me suis interrogée : qu'est-ce qui a fait qu'il y a cette culture de la comédie musicale dans ma vie ? Eh bien, cela vient beaucoup de Disney : les dessins animés des années 90 étaient pour la plupart des comédies musicales. J'ai revu la chanson du début de *La Belle et la Bête*, c'est un petit bijou : toutes les problématiques, tous les personnages sont présentés dans le temps de cette chanson.

Ils parviennent à planter un décor en faisant chanter tout un village où un personnage arrive. Je trouve que c'est d'une très grande qualité, ça n'a pas pris une ride. Je me suis souvenue que c'est aussi ma culture et que certains passages sont de petits chefs-d'œuvre. Mais c'est l'hégémonie qui est inquiétante.

Au titre *La Chanson*, tu as ajouté [reboot] lors de la nouvelle création. La distribution a changé – dont tu faisais partie à l'origine, avec Noémie Gantier et Victoria Quesnel. Outre cela, qu'as-tu eu envie de modifier ?

La distribution change énormément les choses. Les forces sont les mêmes dans le trio mais les actrices – Clémentine Billy, Jeanne Bonenfant et Candice Bouchet – apportent des imaginaires différents, des voix, des corps, différents. J'ai pensé modifier des choses de la pièce mais, au final, il y a eu très peu de changements. J'ai été confrontée à ce casse-tête : je ne suis plus la même qu'il y a dix ans, alors soit il fallait tout refaire, tout détruire et reconstruire, soit il fallait procéder par petites touches, ce qui a été le cas. J'ai sans doute plus d'armes qu'à l'époque, parce qu'on progresse dans l'écriture. J'ai changé un mot pour un autre à certains endroits, pour gagner en précision. Mais cela reste à la marge.

« Doit-on dire la vérité  
à nos amis ou pas ?  
Est-ce qu'on accepte  
que quelqu'un change,  
que la relation change ?  
Est-ce qu'on accepte  
qu'une personne  
parte ? »

À un moment, il est question d'un meurtre dans la pièce. Avant, il était très prémédité, on était un peu dans une esthétique de l'horreur – même si l'on ne voyait rien. L'acte est devenu davantage pulsionnel. Il m'a semblé intéressant de transformer le caractère de ce meurtre, de le relier au désir d'assouvissement immédiat, qui parle à la fois de l'enfance, d'un monde qui nous retient dans l'enfance, nous y enferme, et du fait de ne pas supporter la frustration. Là, j'ai l'impression que le chemin de la pièce est plus clair.

Ce que je constate aussi, c'est que la perception du spectacle a évolué, le monde ayant changé en dix ans. Les féminismes se sont beaucoup popularisés, la question écologique s'impose de plus en plus... Quand on a créé le spectacle, à l'époque, des gens me disaient, comme une critique : « c'est un spectacle écolo ». Pourtant, j'avais le sentiment de parler d'un rapport à la nature, mais pas de façon militante. Mais l'écologie était encore « mal vue ». Alors qu'aujourd'hui, c'est un sujet inévitable. C'est étonnant à quel point les regards changent.

Même la cigarette électronique, à l'époque, très peu de gens savaient ce que c'était. Aujourd'hui, c'est presque un objet de classe ; il est passé de l'attribut du riche aux classes moyennes, s'est démocratisé.



Comment as-tu travaillé avec les actrices? Y a-t-il des directions de jeu auxquelles tu tiens particulièrement?

Le spectacle repose sur un endroit de jeu particulier. Il y a une fragilité. Cela demande beaucoup d'exigence aux actrices. On travaille sur des clichés mais il ne faut jamais être dans le cliché, il faut être dans une incarnation, d'autant qu'il y a une grande proximité avec le public. Il y a des enjeux énormes portés par des mots très petits, très simples, des échanges comme : « La semaine prochaine, alors ? » « Voilà, la semaine prochaine ». La langue est pauvre, d'une certaine manière, mais les enjeux sont gigantesques. Ce sont des reines qui jouent leur vie, leur empire. Il est question de pouvoir : qui a le pouvoir dans le groupe? Pour les actrices, cela demande beaucoup de concentration, être sur le fil. Je ne les lâche pas sur ces questions et je ne suis jamais tranquille avec ce spectacle. Bizarrement, je suis beaucoup plus tranquille avec des grandes formes comme *La Réponse des hommes* [créé au Festival d'Avignon en 2020] ou *Némésis*.

Dans la pièce, il y a une noirceur sur ce qu'est l'amitié...

Oui, sur ce qu'est l'amitié féminine, mais il y a un très beau film sorti cette année, *Chien de la casse*

[réalisé par Jean-Baptiste Durand], qui parle d'une amitié masculine et m'a fait penser à *La Chanson*. On voit à quel point il y a une dépendance et, quand on est jeune, on n'a pas les outils pour analyser cette interdépendance. C'est une relation maître et esclave. Mais qui est le maître ? Qui est l'esclave ? Il y a la question du courage et de la lâcheté, de l'honnêteté. Doit-on dire la vérité à nos amis ou pas ? Est-ce qu'on accepte que quelqu'un change, que la relation change ? Est-ce qu'on accepte qu'une personne parte ?

La pièce est une comédie, mais qui glisse, dérape. Elle emprunte aussi à l'univers du conte, et il y a comme des « monstres cachés ». Le conte, en général, se termine bien, avec une forme d'optimisme, de transformation positive, une solution trouvée, une morale. Là, il y a un enfermement dans le conte. Le décor est une ville fermée sur elle-même, elle est pensée comme ça. Pendant le confinement, un homme s'est enfermé dans le Disneyland de Floride, il voulait vivre confiné dans le parc. Ce n'était pas un enfant, mais un quadragénaire. Disney est le monde de la nostalgie. Il y a un très beau documentaire d'Arnaud des Pallières, intitulé *Disneyland, mon vieux pays natal* [2001]. Pour lui aussi, Disney est le monde de la nostalgie et non celui de l'imaginaire. Il y a un très beau moment : il assiste à la parade

Disney et voit une jeune fille aveugle à qui sa mère décrit les choses. Il dit que la plus belle parade, c'est celle de la jeune fille, puisqu'elle l'imagine alors qu'en réalité, Disney ferme l'imaginaire.

La question du désir est aussi présente dans *La Chanson*. Il y a un total inconscient lesbien. Je pense que c'est très présent chez beaucoup de jeunes femmes, mais on n'en parle pas ou presque pas.

Comment as-tu travaillé sur les musiques – notamment celles des chansons de Pauline? Les avais-tu en tête?

Je ne compose pas, je ne suis pas musicienne – c'est le drame de ma vie! - mais je suis facilement en dialogue avec les gens qui composent. Je sais exprimer la façon dont j'ai envie que ça sonne, que ça commence ou finisse. J'ai progressé en ayant travaillé avec des gens très différents. Le son est une des choses les plus importantes dans mes spectacles.

*La Cigarette électronique* avait été composée par Victoria Quesnel, Noémie Gantier et moi [les trois actrices de la création en 2012]. Pour la version [*reboot*], Guillaume Bachelé a recomposé *Le Cadre numérique* et *Le Walkman*. Les nouvelles compositions sont nées lorsque j'ai réécrit

« Faire émotion,  
sensation, œuvre,  
avec ces objets sur  
lesquels on ne pose  
jamais un regard  
d'artiste. »

*La Chanson* pour en faire un film [court-métrage projeté après les représentations strasbourgeoises les 16 et 17 janvier].

Pour moi, il était important que l'actrice qui joue Pauline – Clémentine Billy – ne soit pas musicienne, pour qu'on soit vraiment dans l'idée de « premier geste », un peu comme un enfant : il y a une énergie dans le geste, mais pas de technique. Et il fallait trouver une forme d'émotion sur ces sujets de chansons absolument froids.

Au moment où j'ai écrit, je baignais dans l'écriture de Michel Houellebecq, qui a été dans le même lycée que moi en Seine-et-Marne. Je comprenais tous les paysages qu'il décrit dans ses romans, ce regard posé sur un monde qui n'est *a priori* pas romanesque car normé. Mais le paysage peut devenir romantique parce qu'un écrivain pose un regard sur lui, même s'il s'agit d'un paysage mondialisé. Le chemin est le même pour Pauline avec la cigarette électronique, le cadre photo numérique : faire émotion, sensation, œuvre, avec ces objets sur lesquels on ne pose jamais un regard d'artiste.

Le chemin qui mène à la création artistique selon elle – être pauvre, vivre en solitaire, proche de la nature, etc. – ce sont des préceptes que tu as entendus dans des écoles de théâtre ou autour de toi ?

Je ne me souviens pas bien mais c'est peut-être en lisant des entretiens d'auteurs et d'autrices. Il y a ce mythe des écrivains qui s'enferment et vivent de rien. La relation à l'argent, c'est plutôt du vécu. J'ai commencé à écrire *La Chanson* quand j'ai perdu mon statut d'intermittente. J'étais sortie de l'école en 2009 [l'École du Nord, attachée au Théâtre du Nord – Centre dramatique national Lille Tourcoing Hauts-de-France], j'ai joué tout de suite, puis j'ai eu un creux. Il fallait que je travaille. J'avais du temps aussi.

Quand on grandit en Seine-et-Marne – peut-être que c'est valable aussi ailleurs – on est entouré de jeunes qui ont un idéal de création. Je me souviens notamment d'un jeune qui faisait de la trompette dans son garage. Il voulait absolument devenir un grand trompettiste de jazz ; il a travaillé seul pendant des années. Il y a une forme d'idéal – peut-être parce qu'il n'y a pas grand-chose à faire – un rapport au rêve et à la création. Et en même temps, il n'y a pas vraiment les moyens de faire des rencontres, pas les moyens de la réalisation concrète des choses. Quand on grandit dans des territoires un peu intermédiaires – qui ne sont ni la ville ni la campagne –, il est beaucoup question de fantasmes. J'ai l'impression qu'il y avait autour de moi plein de gens qui voulaient être cinéastes par exemple, qui rêvaient de faire

un premier film, même sans production, d'être repérés et d'aller au Festival de Cannes... C'est le fantasme du génie venu de nulle part, qui s'est fait tout seul... Mais au final, ça donnait des gens qui vivaient encore dans le garage de leurs parents. Je pense que c'est ce milieu dans lequel j'ai baigné qui s'est exprimé dans le personnage de Pauline.

Et il y a une autre jeunesse qui, elle, rêve de vivre à Val d'Europe, pour qui c'est le *nec plus ultra* de la réalisation sociale – parce que les autres banlieues sont moches alors que celle-là est belle ; il y a de l'argent. C'est d'ailleurs pour cela qu'on y allait dans mes toutes jeunes années : le centre commercial était beaucoup plus beau ! On allait à la Vallée Village – un village de boutiques en fait – et au centre commercial Val d'Europe.

Après le tournage du film, je me suis dit que je n'y remettrais plus les pieds. On a tourné sur place pendant dix jours et je n'en pouvais plus. Nous avons notamment filmé à l'intérieur du parc d'attraction un jour de canicule. Les attractions tombaient en panne, on devait patienter 40 minutes dans le petit train... Avec le réchauffement climatique, on ne sait pas comment va évoluer le monde merveilleux de Disney !

Mais j'étais heureuse de finir par filmer les lieux, c'était la suite logique, que *La Chanson* devienne

un film – une des répliques de la pièce est :  
« C'est un décor de cinéma ».

Comment as-tu travaillé avec Hervé Cherblanc, qui a fait la scénographie ?

Hervé a parfaitement saisi ce que je cherchais. C'était compliqué car il n'y avait presque pas de décor, juste un mur blanc, très simple. Il fallait créer un décor à partir d'un lieu qui existe déjà, sans être dans le pléonasme. Ce qui est beau, dans le choix d'Hervé, c'est que le décor épouse la problématique du simulacre et du trompe-l'œil : tout est peint. Quand on est dans la salle, on a l'impression qu'il y a des bas-reliefs, des moulures, etc. Mais quand on s'approche, on s'aperçoit que tout est plat. Le trompe-l'œil est un principe très utilisé en architecture, beaucoup à Val d'Europe. Et aussi au cinéma. On joue avec les dimensions : quand on met une petite porte, un acteur paraît plus grand. On joue avec la valeur des échelles pour faire dire à l'image ce qu'on veut.

Le décor est conçu de cette manière : l'espace paraît grand puis, au bout de 10/15 minutes, on découvre qu'il s'agit d'une maison de poupées. C'est l'illusion et la perte des sens qui nous ont intéressés.

Sinon, les choses fonctionnent par trois, comme les filles : il y a trois portes, trois carreaux. Et des



couleurs très vives pour la lumière – également créée par Hervé. Nous avons travaillé sur la « saturation » qu'on peut ressentir dans de telles ambiances à la Disney.

**Tiphaine Raffier**

Entretien réalisé par Fanny Mentré,  
collaboratrice littéraire et artistique au TNS,  
le 22 juin 2023









# BARBA



ARA



Microprocesseur

Vaporisateur

Cartouche

Structure intégrée

Coque en acier

Batterie au lithium





**Production** La femme coupée en deux

**Coproduction** Théâtre de Lorient - Centre dramatique national, Le Préau - Centre dramatique national de Normandie - Vire, Théâtre Sorano - Toulouse

Le spectacle a été créé le 7 décembre 2021 au Théâtre Sorano, Toulouse.

---

**Tournée** Privas, Théâtre de Privas, le 30 janvier | La Rochelle, La Coursive - Scène nationale, les 6 et 7 février | Noisiel, La Ferme du Buisson, le 16 mars

---

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

Directrice de la publication : Caroline Guiela Nguyen | Entretien : Fanny Mentré  
Réalisation du programme : Cédric Baudu, Suzy Boulmedais et Antoine Vieillard  
Graphisme : Antoine Van Waesberge | Photographies : Simon Gosselin et Loewen

Licences N° : L-R-21-012171 | Imprimé par Ott Imprimeurs, Wasselonne, janvier 2024



Partagez vos émotions et réflexions  
sur *La Chanson [reboot]* sur les réseaux sociaux :

**#LaChansonReboot**

# La Chanson [reboot]

10 | 20 janvier

Hall Grüber

Texte et mise en scène

**Tiphaine Raffier**

Avec

**Clémentine Billy** – Pauline

**Jeanne Bonenfant** – Jessica

**Candice Bouchet** – Barbara

Scénographie et lumière

**Hervé Cherblanc**

Vidéo

**Pierre Martin Oriol**

Musique

**Guillaume Bachelé**

Son

**Martin Hennart**

Costumes

**Caroline Tavernier**

Chorégraphie

**Johanne Saunier**

Assistanat à la mise en scène

**Clémentine Billy**

**Joséphine Supe**

**Le texte est publié aux éditions La Fontaine, 2014.**

**Équipe technique de la compagnie** : Régie générale Olivier Floury  
Régie vidéo et lumière Lucie Decherf | Régie son Jehanne Cretin-Maitenaz

**Équipe technique du TNS** : Régie générale Antoine Guilloux | Régie plateau Denis Schlotter | Régie lumière Vivien Berthaud | Régis son Sébastien Lefèvre | Régie vidéo Lucie Franz | Habilleuse Bénédicte Foki | Lingère Camille Fuchs

# autour du **spectacle**

***La Chanson*, court-métrage réalisé par Tiphaine Raffier**

Projection à l'issue du spectacle les 16 et 17 janvier

.....  
21h30 | Durée 31 min | Espace Grüber

## et **aussi...**

**Le Iench**

Éva Doumbia

.....  
9 | 13 janv | Salle Koltès

**La Langue de mon père**

Sultan Ulutas Alopé

.....  
23 janv | 2 fév | Espace Grüber

**Sans tambour**

Samuel Achache

.....  
6 | 14 fév | Salle Koltès

## évènement **gratuit**

***Dekalog*, série en 9 épisodes réalisée par Julien Gosselin  
avec les artistes formé-es à l'École du TNS (Groupe 45)**

Projection en présence du metteur en scène

.....  
Sam 27 janv | 16h | Durée 4h avec entracte | Salle Koltès

**TNS** Théâtre National de Strasbourg  
03 88 24 88 00 | tns.fr | #tns2324