

C'est une génération
qui dit clairement
qu'elle ne veut plus être
comme les pères et
grands-pères, mais qui
ne sait pas forcément ce
qu'elle veut devenir et
vers quels modèles aller.

- Julie Berès -

La Tendresse

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 23-24

Entretien avec **Julie Berès**

En 2019, vous avez présenté *Désobéir* au TNS, dans le cadre de L'autre saison. Sur le plateau, quatre jeunes femmes parlaient de la nécessité de trouver son espace de liberté malgré les injonctions familiales, religieuses, sociétales. Le spectacle *La Tendresse*, qui donne la parole à de jeunes hommes, en est-il le pendant masculin ?

Je ne pense pas que faire pendant soit possible, dans le sens où le masculin est toujours considéré comme l'élément neutre – majoritaire donc neutre, l'élément féminin étant considéré comme minoritaire.

Simone de Beauvoir a dit : « On ne naît pas femme, on le devient. » Il y avait l'envie de considérer qu'il en est de même pour les hommes et qu'il y a certainement aussi une difficulté à se construire et à comprendre quel est l'héritage reçu – conscient et inconscient – et quel homme on veut devenir. Nous – « nous » étant un collègue d'autrices-auteur composé de Kevin Keiss, Alice Zéniter, Lisa

Guez et moi-même – voulions interroger les injonctions contradictoires qu'on peut subir en tant qu'homme, notamment dans une société marquée par un mouvement important comme #MeToo, qui représente vraiment une bissectrice dans le regard des femmes sur les hommes, mais aussi dans le regard des hommes entre eux, et sur eux-mêmes. Où en est cette génération, dans son rapport des hommes avec les hommes et avec l'autre «tribu», qui serait celle des femmes ?

De fait, nous avons beaucoup questionné les héritages, les millénaires de modèles, d'archétypes, de stéréotypes qui construisent le masculin aujourd'hui : le rapport au courage, à la force physique, les injonctions concernant la violence – c'est un endroit intéressant car les injonctions sont contradictoires : d'un côté on dit aux hommes «il ne faut pas se battre» et de l'autre on entend «mon fils sait se défendre, il ne se laisse pas faire». Dans les cours de récréation, de la maternelle au collège, le masculin est bien souvent obligé de répondre par la force physique pour se faire respecter, ne pas devenir le bouc émissaire, ne pas être le faible, le fragile, le peureux... Et il y a les modèles véhiculés par le cinéma : des hommes en colère, violents, qui se vengent ou se révoltent, sont armés, tuent ; ils sont sublimés dans leur violence. Donc, l'idée n'était pas de créer le pendant de

Désobéir, mais de mettre en forme des réflexions sur la construction du masculin, de parler des difficultés de se construire pour les hommes, de questionner les héritages et de s'interroger : quel homme chacun veut-il devenir? C'est une génération qui dit clairement qu'elle ne veut plus être comme les pères et grands-pères, mais qui ne sait pas forcément ce qu'elle veut devenir et vers quels modèles aller.

La Tendresse est un spectacle politique mais pas militant. Il parle d'une volonté de cette génération d'avoir le droit d'accéder à sa tendresse, sa faiblesse, l'aveu de ses échecs, sa fragilité, son émotion – le droit de pouvoir avouer ce qui la fait souffrir.

On a le sentiment que ce spectacle a été écrit «sur mesure» pour les interprètes. Est-ce le cas? La distribution a-t-elle été le premier geste vers l'écriture?

Non, pas du tout. Avant de choisir les interprètes, nous avons travaillé pendant deux ans. C'était un travail collégial, une immersion, un échange de réflexions politiques, sociologiques, historiques. Les travaux de chercheurs comme Ivan Jablonka [historien et écrivain contemporain] ont accompagné nos réflexions – notamment

son essai *Des hommes justes. Du patriarcat aux nouvelles masculinités* [Éditions du Seuil, 2019].

Nous avons aussi fonctionné par thématiques : on voulait parler de l'homophobie, du regard des hommes sur la culture du viol, de la séduction, etc. Nous avons donc écrit un réservoir de textes avant que je ne commence les premiers laboratoires pour rencontrer des jeunes garçons, pour faire des interviews avec eux, partager des temps de recherche, puis constituer une équipe.

J'avais la volonté de faire une distribution d'hommes qui puissent nous raconter des masculinités très différentes, chacune pouvant exprimer des problématiques sur le masculin. Je voulais qu'ils soient issus de classes sociales différentes, de milieux culturels différents, de religions différentes.

Ensuite, avec l'arrivée des interprètes, on a affiné et transformé certains textes, on les a fait évoluer, parfois en fonction des personnalités. Mais certaines paroles sont aussi très loin des personnalités des interprètes et de leurs questionnements intimes.

L'écriture va dans le sens de ce que vous dites : faire croire aux spectateurs que les textes sont issus de leurs témoignages, expriment leurs points de vue, qu'ils sont de l'ordre de la confiance, alors que ce n'est pas le cas. Par exemple, Natan [Bouzy], le danseur classique dans l'équipe, n'a pas du tout

«*La Tendresse* est
un spectacle politique
mais pas militant.

Il parle d'une volonté de
cette génération d'avoir
le droit d'accéder à sa
tendresse, sa faiblesse,
l'aveu de ses échecs,
sa fragilité, son émotion
– le droit de pouvoir
avouer ce qui la fait
souffrir.»

d'addiction à la pornographie – pourtant il porte un texte qui en parle.

L'écriture va volontairement dans un effacement du style des auteurs, pour donner la sensation qu'il s'agit d'une parole orale et créer un rapport d'intimité et d'empathie avec le spectateur. Il faut qu'il ait la sensation que ce sont des acteurs qui sont en train de se livrer à lui, de lui confier des aveux, des souvenirs, des regrets, des nostalgies, des révoltes... Mais les textes ne sont pas toujours reliés aux histoires des interprètes. Parfois, on s'amuse à croiser certaines lignes biographiques et/ou anecdotes personnelles avec des problématiques que l'on souhaite défendre, pour parvenir à ce tissage, cette dentelle qui crée ce sentiment d'intimité. On veut que le politique et l'intime soient toujours intrinsèquement liés, pour ne pas être dans le didactisme face à des thématiques politiques. Certaines choses peuvent être questionnées justement parce qu'il y a de l'intime, donc du paradoxe et de la contradiction.

Avec le collègue d'autrices-auteur dont vous avez parlé, êtes-vous allés interroger des jeunes hommes autres que les acteurs ou avez-vous écrit les textes sur la base de vos échanges et recherches ?

Les deux. Certains textes ont été écrits uniquement entre nous, à partir de nos imaginaires et de nos points de vue sur les thématiques. Ensuite, pour affiner de façon sensible et expérimentale le sujet, il y a eu des rencontres avec des jeunes hommes. Nous avons voulu les questionner et nous rendre compte de ce qui est récurrent dans leurs propos, ce qui est transversal dans une génération – pour pouvoir être davantage dans le ressenti.

En parlant avec eux, on s'aperçoit que, souvent, les problématiques sont transverses, c'est juste la codification qui va se déplacer selon la classe sociale ou la religion. Cela crée des constructions et des déconstructions parfois surprenantes.

Par exemple, un point commun revenait souvent dans les discussions : beaucoup de jeunes hommes disent qu'ils aiment les femmes passionnées, autonomes, indépendantes, et qui gagnent bien leur vie – mais quand même moins bien qu'eux. Il y a encore la peur de la réussite sociale du féminin et de l'indépendance totale des femmes ou de leur domination sur le plan financier. Il est étonnant de constater que cela se retrouve chez des gens qui viennent pourtant de milieux très différents. Le fait d'avoir peur de parler de ses échecs revenait aussi quels que soient les milieux ou les religions.

La question de la sexualité est aussi centrale...

Bien sûr. Nous voulions aussi parler de la manière dont le masculin se construit aujourd'hui dans la conquête amoureuse. Comment se fait-il que le fait d'être vierge reste encore considéré, pour une femme, comme une qualité suprême? On peut entendre des expressions troublantes, comme quand un homme fait l'amour avec une jeune femme vierge et dit «j'ai planté mon drapeau». Le lexique qui désigne l'acte amoureux est très guerrier : «je l'ai déchirée», «je l'ai découpée», «je l'ai fendue» – un langage effrayant. La virginité de la femme est sublimée alors qu'être puceau chez l'homme est considéré comme un échec, une chose honteuse. Quand un homme accumule les conquêtes amoureuses, il est vu comme séduisant, un tombeur, un mec «qui assure», alors qu'une femme sera vue comme en manque – ils disent «être en iench» [chien en verlan] –, une salope. Le territoire de la séduction et de la sexualité est encore très inégal. Le carnet de chasse reste une chose qui donne de la valeur au masculin. Le cumul des corps féminins ne vaut pas tant pour les femmes en elles-mêmes que pour obtenir davantage de respect des autres hommes, pour être considéré par eux comme un mâle dominant et séduisant.

La Tendresse est un spectacle où il y a beaucoup d'humour. Était-ce important pour vous de saisir celui de cette génération ?

Oui, bien sûr, parce que ça fait vraiment partie de leur langage, leur façon d'être, le rapport qu'ils ont entre eux. Et, pour le spectateur, cela permet de se rapprocher des interprètes, d'être dans l'empathie avec eux, d'avoir l'impression de les connaître.

La danse occupe également une place essentielle dans le spectacle. Avez-vous conçu la distribution avec la volonté de faire se croiser des moyens d'expression différents ?

Oui, complètement. Je fais un théâtre qu'on pourrait qualifier de « performatif ». Je pense que les corps racontent un sujet, autant que le texte et les mots. Je voulais être dans une polysémie des langages et que, dans ces croisements, il y ait une interaction du sens. J'aime prendre en compte autant l'itinéraire littéraire et intellectuel du sujet qu'un itinéraire plus sensible qui passe par des écritures chorégraphiques.

Pour aborder un niveau vraiment intime de l'être humain, il fallait choisir des personnalités et des corps très différents. Il s'agit d'une génération qui est marquée par l'obsession de corps très sculptés et, c'est troublant, d'un retour aux salles de sport.

« Je pense que
les corps racontent
un sujet, autant que
le texte et les mots.
Je voulais être
dans une polysémie
des langages et que,
dans ces croisements,
il y ait une interaction
du sens. »

En même temps, il était important qu'il n'y ait pas uniquement des corps ultra sculptés sur le plateau et de montrer justement que ne pas avoir un tel corps peut être difficile à vivre. La prise de parole de Mohamed [Seddiki] va dans ce sens : il y a des *a priori*, un rejet, une humiliation véhiculée par les autres hommes quand on a un corps gros ou fragile ou non musclé. On devient le faible, le gros de la bande, et on n'est pas respecté de la même façon par le reste de la tribu masculine. Les codes d'endurcissement sont très présents.

Il y a beaucoup de mouvements de groupe et différents styles de danse cohabitent : hip-hop, danse classique... Comment avez-vous travaillé avec la chorégraphe Jessica Noita ?

Jessica était présente tout le temps des répétitions et il y a eu un travail continu sur le corps. Pour le coup, on s'adapte vraiment aux interprètes. Avec par exemple Natan qui est danseur classique, avec Naso [Charmine Fariborzi] qui est danseuse de pop, avec Junior [Bosila, dit Bboy Junior] qui est un danseur de breakdance très reconnu, tout s'est construit à partir de leur formation, leurs capacités, leur grâce, leur travail.

On a travaillé à faire grandir le groupe dans la globalité de sa cohérence pour donner l'impression

qu'ils sont tous danseurs et tous très à l'aise dans ce qu'ils font – ce qui n'était pas forcément le cas au départ.

Voulez-vous créer un groupe de jeunes gens dont on pourrait penser qu'*a priori*, du fait de leurs différences, ils ne se parleraient pas dans la vie? Sur le plateau, on voit un groupe d'amis qui arrive à se parler, s'écouter, ce qui permet aussi de créer des désaccords entre eux, de les faire argumenter, de faire naître de la contradiction...

Je ne sais pas à qui on parle « dans la vie ». Je crois qu'il n'y a pas de règles et je pense que c'est un âge où la notion de « bande » peut encore exister, et qu'à l'intérieur de ces bandes – notamment dans certaines banlieues – il peut y avoir des gens issus de milieux différents : France moyenne, France musulmane, France issue de l'immigration ou « Gauloise pure souche »...

Alors je ne sais pas dans quelle mesure cette bande qu'on voit sur le plateau n'existerait pas dans la réalité. Mais, de toute façon, c'est de la fiction. C'est le public qui a envie de croire qu'il s'agit d'une bande d'amis. Nous – les autrices et auteur – ne le disons pas. On les montre juste ensemble, réunis, mais le propos ne dit jamais qu'ils sont amis. On voit simplement qu'ils se connaissent, donc ils

« Le programme du masculin aujourd'hui serait de s'accorder de la tendresse, se l'autoriser et se débarrasser des injonctions à la force qui, bien souvent, oppressent les jeunes hommes et les fait souffrir. »

partagent certains moments et lieux ensemble, ils peuvent s'affronter dans les *battles*, etc. Pour nous, c'est aussi le moyen de mettre en place de la contradiction et de l'opposition entre eux, de la polémique – pour ne pas asséner un propos, pour que l'inverse de ce propos puisse aussi être porté par l'un d'entre eux, même s'il ne correspond pas au point de vue de l'interprète.

Il y a une frontalité constante et même des moments d'interaction avec le public. Est-ce propre à ce projet ou est-ce la forme théâtrale que vous souhaitez défendre dans vos spectacles ?

En tout cas, c'est la forme que nous avons déjà choisie pour *Désobéir* : travailler sur cette interaction avec les spectatrices et spectateurs. Sinon, je défends tous les théâtres, je pense qu'il faut défendre le théâtre qui est juste par rapport à son fond. Dans *La Tendresse*, quand les hommes montrent leurs techniques de drague, je trouve percutant que les spectatrices soient draguées en direct, plutôt que d'être dans l'énoncé d'un texte théorique. Chacun essaie sa technique directement sur les spectatrices qui, de fait, peuvent être dans le trouble et le questionnement, se dire : pourquoi est-ce que j'accepte qu'un mec me parle comme ça ? C'est odieux mais, en même temps, il est

charmant. On est à un endroit paradoxal qui fait qu'il y a peut-être, de façon consciente ou inconsciente, une forme de coopération à la misogynie – en se laissant faire par un discours flatteur ou par une technique de « charo », comme ils disent. Le masculin peut être interrogé directement en vivant cette expérience de la drague.

« Charo », c'est-à-dire charognard ?

Oui, c'est leur vocabulaire.

Pouvez-vous parler du choix du titre : *La Tendresse* ?

C'est en partie une référence au documentaire d'Alice Diop qui m'a beaucoup marquée [*Vers la tendresse*, diffusé en 2016]. Mais c'était surtout une réponse à *Désobéir – La Tendresse* étant la deuxième partie du diptyque – et une forme de programme. Le programme pour le féminin serait de pouvoir trouver sa voie, faire entendre sa voix et trouver un espace de liberté – ce qui, bien souvent, passe par la nécessité de mentir aux autres, notamment aux pères, aux frères – et d'échapper à la tradition ou à toutes les injonctions sociales qui peuvent peser sur les femmes. Ce chemin passe souvent par la désobéissance.

Le programme du masculin aujourd'hui serait de s'accorder de la tendresse, se l'autoriser et se

débarrasser des injonctions à la force qui, bien souvent, oppressent les jeunes hommes et les fait souffrir.

Nous avons la sensation que le féminin a la nécessité de mentir encore beaucoup au monde extérieur alors que le masculin se ment plutôt à lui-même. Il y a ce mensonge du masculin pendant les années de construction, l'adolescence, avant de réussir à trouver l'acceptation de l'homme qu'ils veulent être réellement et non l'homme que la communauté ou la religion auxquelles ils appartiennent leur demande d'être.

Julie Berès

Entretien réalisé par Fanny Mentré,
collaboratrice littéraire et artistique au TNS,
le 14 mars 2023

Questions à **Kevin Keiss**

Tu as fait partie de la Section Dramaturgie du Groupe 39 de l'École du TNS, sorti en 2011. Tu as participé – avec Julie Berès et Alice Zeniter – à l'écriture de *Désobéir* puis à celle de *La Tendresse* – avec Julie Berès, Lisa Guez et Alice Zeniter. Peux-tu parler de ta rencontre avec le théâtre de Julie Berès et de ton parcours d'auteur avec elle ?

Depuis ma sortie de l'École du TNS, j'ai mené de nombreuses collaborations, en France et à l'étranger, pour la plupart en tant qu'auteur/dramaturge. L'une des grandes joies de nos métiers, c'est la puissance des rencontres. Celle avec Julie, il y a bientôt huit ans, est déterminante pour moi. Et je crois, pour nous deux. C'est une rencontre à la fois humaine et artistique. Une rencontre entre une metteuse en scène et un auteur. Nous partageons une façon de faire du théâtre qui nous aide à traverser l'époque.

Je connaissais la recherche visuelle et plastique du théâtre de Julie que j'estimais, sa capacité à fédérer

des équipes autour de sujets sociologiques... J'étais très heureux qu'elle fasse appel à moi...

Je crois qu'ensemble nous nous sommes mutuellement déplacés. Nous avons inventé ce que l'on pourrait nommer un «théâtre de la capacité». C'est-à-dire l'obsession de bâtir un spectacle qui durant le temps de la représentation opère frontalement, au présent, une «remise en capacité», une possibilité renouvelée pour le public d'appréhender des grands sujets de société dont on pense qu'ils sont saturés par les grand-routes médiatiques. Tout se passe dans une illusion de présent total. D'abord, il y a eu *Désobéir*. Le temps passé à parler, penser, inventer les enjeux du projet. Puis le temps des répétitions. Il en fut de même pour *La Tendresse*, même si les procédés sont parfois différents. L'humour est aussi une donnée essentielle de notre tandem... Permettre le rire pour déplacer la pensée...

En arrivant au Théâtre Dijon Bourgogne – Centre dramatique national avec Maëlle Poésy comme auteur associé à la direction, il était important pour moi que Julie fasse partie des artistes associés.

Comment avez-vous écrit *La Tendresse* à quatre ?

Durant presque deux ans avant les répétitions, avec Julie et accompagnés de Lisa Guez, nous

avons circonscrit puis problématisé notre sujet. C'est un temps immersif de longue haleine : de nombreuses lectures, des rencontres afin de « comprendre » notre sujet. Et tenter de savoir comment en faire théâtre. C'est également le temps du choix des thématiques d'écriture. Nous avons notamment décidé cette alternance entre moments choraux et solos... Alice est intervenue plus ponctuellement. Nous nous connaissions déjà depuis notre collaboration sur *Désobéir* et il y a un vif plaisir à collaborer. Même à distance car elle n'est pas présente lors des répétitions.

Avec Lisa et Julie nous avons formé un trio intense. Si je suis principalement à l'écriture, tous les choix, les retours, les idées de structurations sont la force du collègue d'écriture à plusieurs cerveaux. L'idée principale est de faire croire à l'oralité et à la spontanéité des propos. C'est un jeu stylistique pour donner l'apparence du vrai, de l'immédiat, de l'absence d'autrices et d'auteurs qui pourtant, obsessionnellement font le choix du sens.

Nous n'étions pas trop de quatre pour construire un itinéraire du sens et du sensible car on sait bien qu'un bon texte isolé ne vaut pas grand-chose. C'est sa position dans la narration qui lui confère sa charge. C'est donc sans cesse un travail d'écriture, de structuration de la pensée mais aussi de dramaturgie globale...

Au cours du travail, y a-t-il des thématiques qui sont apparues, des préoccupations de la jeune génération masculine qui t'ont surpris ?

Bien sûr. Certains enjeux nous sont apparus de façon plus forte encore que ce que nous imaginions... Notamment une sorte d'éducation sexuelle par la pornographie, parfois très jeune... Mais aussi, la lucidité sur la façon dont cela opère des dégâts sur l'imaginaire, la sensualité, la sexualité, le rapport à son propre corps...

Un autre sujet qui est apparu, c'est l'absence des pères dans l'éducation. Mais dans un versant différent de celui que j'imaginais : une absence qui n'était plus perçue comme un héroïsme, une fatalité mais souvent comme un manquement... Une faute avec une impossibilité de réparation... Et l'affirmation de ne pas vouloir devenir cet homme/père-là. Casser les modèles de la génération précédente. Se défendre des attentes du groupe, de la communauté, la famille.

Et puis des enjeux dont nous avons pleinement conscience mais qui se sont précisés comme étant les bons : la façon dont, pour se construire, les jeunes hommes le font par rapport au groupe. Une sorte d'adoubement du masculin par le masculin. Et la peur d'en être exclu. De ne pas faire partie du « groupe des hommes », de ne pas souscrire à

la «fabrique» d'un certain masculin. Et aussi de belles réflexions sur les larmes entre hommes, l'affection...

Étais-tu présent durant toutes les répétitions ? A-t-il été nécessaire de beaucoup retravailler les textes en fonction du groupe d'interprètes, de l'équilibre avec la présence des passages chorégraphiés ?

J'ai participé à l'intégralité des répétitions. Les textes et les choix des sujets sont pour la plupart écrits en amont mais nous croisons à dessein certaines lignes biographiques pour troubler le rapport au réel. Certains textes ne bougent quasiment pas avec le plateau, d'autres beaucoup... C'est un jeu d'équilibre d'abord entre les parcours des uns et des autres pour donner à voir et à ressentir un groupe qui parle d'aujourd'hui dans sa complexité. Nous ne voulions pas faire un spectacle où tous les hommes sont joyeusement féministes et déconstruits... Il a fallu convaincre et se défendre que montrer des hommes parfois misogynes sur scène n'était pas la même chose que de faire un spectacle misogyne...

Le corpus textuel était beaucoup plus important au début des répétitions. Il a fallu renoncer, couper, affiner. Préciser. C'est un long travail d'essentialisation, de va-et-vient avec les nécessités

du spectacle global. Les corps et les mots ne prennent pas en charge les mêmes choses. Avec Jessica Noita, la chorégraphe, il y a une grande complicité. Un plaisir à travailler en connivence... À trouver avec Julie ce qui va faire contraste pour révéler quelque chose. Comme par exemple le passage en danse classique où l'opposition entre la sublimation et la grâce d'un corps fascinent alors que l'acteur parle de son addiction à la pornographie.







L'INDRESSE
MICROFINANCIERE
MOBILE









LA TIT
MORHA
NATA
JIANIL

SE D'ARTIL JUNCO
MORHA
NATA
JIANIL

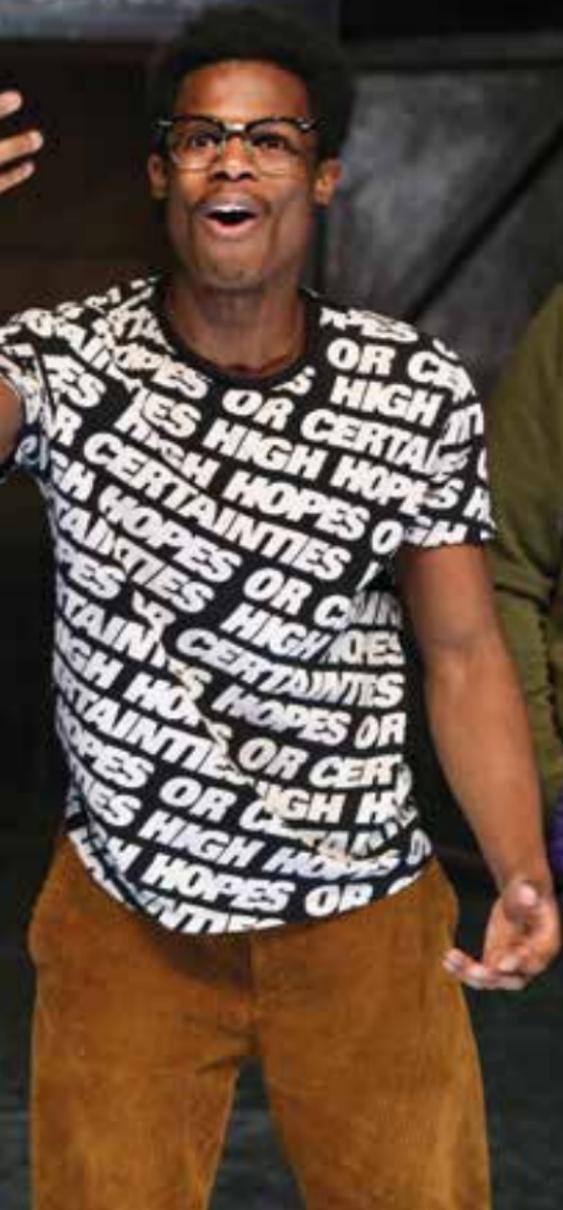
NATA
JIANIL

LA TENDRESSE



TENDRESSE







Production Compagnie Les Cambrioleurs

Coproduction La Grand Halle de La Villette - Paris, Les Tréteaux de France - Centre dramatique national, La Comédie de Reims - Centre dramatique national, Nouveau Théâtre de Montreuil - Centre dramatique national, Théâtre Dijon-Bourgogne - Centre dramatique national, Théâtre de la Cité - Centre dramatique national Toulouse-Occitanie, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Le Grand T, théâtre de Loire-Atlantique, Le Manège - Scène nationale de Maubeuge, Le Quartz - Scène nationale de Brest, Châteauvallon-Liberté - Scène nationale, Théâtre L'Aire Libre - Rennes, Le Canal-Théâtre du Pays de Redon - Scène conventionnée d'intérêt national, Art et création pour le théâtre, Le Strapontin - Pont-Scorff, La Passerelle - Scène nationale de Saint-Brieuc, TRIO...S - Inzinzac-Lochrist, Scènes du Golfe - Théâtres de Vannes et d'Arradon, Théâtre de Bourg-en-Bresse - Scène conventionnée, Espace 1789 - Saint-Ouen, Points Communs - Nouvelle Scène nationale de Cergy-Pontoise/Val d'Oise, Le Manège de Maubeuge - Scène nationale, Espace des Arts - Scène nationale de Chalon-sur-Saône, Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines - Scène nationale

Avec le soutien du Fonds d'insertion de l'École supérieure de théâtre Bordeaux Aquitaine (ESTBA), de l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (ENSATT)

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

La Compagnie Les Cambrioleurs est conventionnée par le ministère de la Culture / Direction régionale des affaires culturelles de Bretagne, par la Région Bretagne, la Ville de Brest, et est soutenue pour ses projets par le Conseil départemental du Finistère.

Julie Berès est artiste associée du projet du Théâtre Dijon-Bourgogne, dirigé par Maëlle Poésy.

Remerciements à Florent Barbera, Karim Bel Kacem, Johanny Bert, Victor Chouteau, Mehdi Djaadi, Elsa Dourdet, Emile Fofana, Anna Harel et Nicolas Richard pour leurs précieuses collaborations

Le décor a été construit par les Ateliers du Grand T, théâtre de Loire-Atlantique.

Spectacle créé le 16 novembre 2021 à La Comédie de Reims - Centre dramatique national.

Tournée Verdun, Transversales, le 6 nov | Eaubonne, Festival L'Orange bleue / Pôle itinérant en Val d'Oise [PIVO], le 9 nov | St-Étienne-du-Pouvoir, Le Rive Gauche, le 14 nov | Pont-Audemer, L'Éclat, le 17 nov | Val-de-Reuil, Théâtre de l'Arsenal, le 20 nov | Grasse, Théâtre de Grasse, les 23 et 24 nov | Istres, Théâtre de l'Olivier, le 28 nov | Villejuif, Théâtre Romain Rolland, le 7^o déc | Paris, Théâtre des Bouffes du Nord, du 6 au 23 déc | Genève (Suisse), Théâtre Forum Meyrin, du 29 fév au 7^o mars 2024 | Bienne (Suisse), Théâtre Nebia, le 4 mars | Vesoul, Théâtre Edwige Feuillère, le 7 mars | Laval, Le Théâtre - Centre national de la Marionnette, le 12 mars | Vitry, Centre culturel Jacques Duhamel, le 14 mars | Poitiers, Le Méta - Centre dramatique national Poitiers Nouvelle-Aquitaine / TAP - Théâtre Auditorium de Poitiers, du 19 au 21 mars | Saint-Étienne, La Comédie de Saint-Étienne, du 26 au 29 mars | Périgueux, L'Odyssee, le 2 avril | Auch, CIRCAs, Pôle national cirque, le 5 avril | Bayonne, Scène nationale du Sud Aquitain, les 9 et 10 avril | Mont-de-Marsan, Théâtre de Gascogne, le 12 avril | Tours, Théâtre Olympia / Université de Tours, les 17 et 18 avril | Tournai (Belgique), Maison de la culture de Tournai, le 23 avril | Rungis, Théâtre de Rungis, le 26 avril | Nanterre, Maison de la musique, les 2 et 3 mai | Montbéliard, MA Scène nationale, le 7 mai | Ibos, Le Parvis - Scène nationale Tarbes-Pyrénées, le 13 mai | Foix, L'Estive, le 16 mai | Annemasse, Château Rouge, les 22 et 23 mai | Québec (Canada), Festival international Carrefour de Théâtre, du 27 au 31 mai.

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 et questions écrites : Fanny Mentré | Réalisation du programme : Cédric Baudu, Suzy Boulmedais et Antoine Vieillard
Graphisme : Antoine van Waesberge | Photographies : Axelle de Russé

Licences N° : L-R-21-012171 | Imprimé par Ott Imprimeurs, Wasselonne, septembre 2023



Partagez vos émotions et réflexions
sur *La Tendresse* sur les réseaux sociaux :

#LaTendresse

La Tendresse

4 | 14 octobre

Salle Koltès

Conception et mise en scène

Julie Berès

Écriture et dramaturgie

Kevin Keiss, Julie Berès

et **Lisa Guez**

avec la collaboration

d'**Alice Zeniter**

Avec

Bboy Junior (Junior Bosila) - Junior

Natan Bouzy - Natan

Charmine Fariborzi - Naso

Alexandre Liberati - Alex

Tigran Mekhitarian - Tigran

en alternance avec **Ryad Ferrad**

Djamil Mohamed - Djamil

Romain Scheiner - Romain

en alternance avec **Guillaume Jacquemont**

Mohamed Seddiki - Moha

en alternance avec **Saïd Ghanem**

Chorégraphie

Jessica Noita

Référentes artistiques

Béatrice Chéramy

Alice Gozlan

Lumière

Kelig Le Bars

assistée de

Mathilde Domarle

Son

Colombine Jacquemont

Assistanat à la composition

Martin Leterme

Scénographie

Goury

Costumes

Marjolaine Mansot

Caroline Tavernier

Équipe technique de la compagnie : Régie générale Alexis Poillot | Régie plateau Florian Martinet, Amina Rezig | Régie son Haldan de Vulpillières

Équipe technique du TNS : Régie générale Antoine Guilloux | Régie plateau Alain Meilhac | Régie lumière Valérie Marti | Électricien Justin Timmel | Régie son Sébastien Lefèvre | Habillage Bénédicte Foki

spectacles à venir

Oui

Thomas Bernhard | Célie Pauthe

.....

24 | 28 oct | Salle Gignoux

Radio live - La relève

Amélie Bonnin, Aurélie Charon

.....

7 | 18 nov | Espace Grüber, Hall

Le Voyage dans l'Est

CRÉATION AU TNS

Christine Angot | Stanislas Nordey

.....

28 nov | 8 déc | Salle Koltès

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | tns.fr | #tns2324