

J'ai choisi de devenir fou,
non pas pour fuir la réalité,
mais au contraire
me consacrer à la poésie,
seul lieu de résistance
possible.

- Wajdi Mouawad -

Incendies

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 15-16

Véronique Nordey

entretien

Quand vous avez créé *Incendies* en 2007, aviez-vous vu la pièce montée par Wajdi Mouawad [2003] ? Le connaissiez-vous ?

J'avais lu plusieurs de ses textes, dont *Incendies*, mais je n'avais pas vu les mises en scène de Wajdi. Et tant mieux : quand je dois jouer un rôle, je n'aime pas l'avoir vu interprété par quelqu'un d'autre avant. Je préfère, dans la mesure du possible, ne pas risquer d'être influencée ou freinée par une autre vision de la pièce.

Par la suite, en revanche, j'ai vu Wajdi dans *Seuls*, une pièce qu'il a écrite, mise en scène et qu'il

interprétait lui-même en solo [Festival d'Avignon, 2008] – je l'avais trouvé fabuleux.

Ma grande rencontre avec Wajdi a eu lieu quand on jouait *Les Justes* de Camus [créé en 2010 avec Wajdi Mouawad parmi les interprètes]. Pour Stanislas [Nordey], ce spectacle était en lien direct avec *Incendies*, puisqu'il y est aussi question d'interroger le cercle infernal de la violence, et sa légitimité. D'ailleurs, nous étions en partie la même équipe que dans *Incendies* : il y avait Laurent Sauvage, Raoul Fernandez, Damien Gabriac et moi. Il y avait aussi Emmanuelle Béart, Vincent Dissez, Frédéric Leidgens. Wajdi jouait Stepan Fedorov, qui fait partie du groupe des terroristes, et moi La Grande-Duchesse. Quand nous avons joué, j'ai immédiatement senti des affinités entre nous. Dans sa manière de vivre les choses sur le plateau. C'était une rencontre importante.

Au travers du comédien vrai, sensible et animal, j'ai compris que son écriture est à l'image de ce qu'il est, lui : un être humain rare. Et que j'aime profondément.

Qu'est-ce qui vous touche le plus dans son écriture ? Et dans *Incendies* en particulier ?

Je crois que ça tient à ce qu'il est, lui, et qui me correspond totalement.

Quand Stanislas m'a dit qu'il voulait monter *Incendies*, j'ai relu le texte et, à nouveau, je suis entrée dans l'écriture de Wajdi avec une évidence incroyable. Comme ça avait été le cas dès la première lecture. C'est un théâtre qui me parle, me touche. Jusqu'à me faire rire ou pleurer.

C'est exceptionnel, une telle rencontre entre soi et l'écriture d'un autre. On est face à un texte dont on ressent chaque mot comme s'il venait de nous et, en même temps, on perçoit qu'il y a là une matière de travail qui ne cessera jamais de nous questionner, nous animer...

Si le théâtre de Wajdi me bouleverse à ce point, c'est parce que son écriture parle d'une quête de nous-mêmes, de ce que nous sommes profondément, de toute l'histoire qui est ancrée en nous. Elle est à la fois poétique et limpide, elle s'adresse directement aux gens, à l'intime de chacun.

Dans la vie comme dans son théâtre, il parle de la vie, des êtres humains, de ce qu'il a vécu, de ce que les autres ont vécu. Son parcours est présent dans tout ce qu'il écrit.

Stanislas nous demande souvent de contenir nos émotions sur scène. Mais quand on s'est retrouvés le premier jour des répétitions, il nous a dit : « ça va vous étonner, mais là, je vous demande de mettre vos tripes sur la table. Parce que l'écriture demande ça. »

« Au travers
du comédien vrai,
sensible et animal,
j'ai compris que
l'écriture de Wajdi
est à l'image
de ce qu'il est, lui :
un être humain rare. »

J'ai travaillé ensuite avec Wajdi sur les textes de Sophocle qu'il a mis en scène en 2011 : *Les Trachiniennes*, *Antigone* et *Electre* – pour la première fois de ma vie, il m'a fait jouer deux rôles masculins. Son univers d'auteur et d'homme est habité par tous ces grands classiques anciens, ces tragédies...

Ce qui m'a le plus frappée chez Wajdi en tant que metteur en scène, c'est l'impression que j'avais de voir un enfant avec un merveilleux outil de jeu. Il est empli d'une force de vie communicative, il s'amusait, essayait des choses... Wajdi, ce qui est très rare, a conservé son regard d'enfant, toujours avide d'apprendre, et capable aussi de s'étonner, de s'émerveiller. Et, bien sûr, c'est un grand amoureux de la langue : c'est lui qui avait commandé au poète Robert Davreu une nouvelle traduction des textes de Sophocle – magnifique ! – comme l'est sa poésie.

Quand nous avons joué les pièces de Sophocle au Liban, nous étions très proches de son village natal et Wajdi nous a parlé de ce qu'il a vécu, de l'histoire terrible du Liban, des luttes fratricides. Tout ce qu'il nous disait nous transportait, c'était une vraie nourriture de jeu et humaine.

Incendies, comme toutes ses pièces, est imprégnée de cela : il y a à la fois l'épique, les

grandes traversées de paysages et d'épisodes de l'Histoire, l'idée d'une quête gigantesque et également l'humain dans son intimité, avec ses problèmes presque quotidiens, l'humain dans sa petitesse aussi... C'est ce qui est particulièrement saisissant dans son théâtre, l'idée que « tout y est ». Y compris, bien sûr, l'humour. Il y a des passages d'une grande drôlerie, notamment avec le personnage d'Hermile Lebel interprété par Raoul Fernandez.

Wajdi Mouawad considère qu'*Incendies* est une tragédie, qu'en pensez-vous ?

C'en est une, ce qui se passe dans la pièce est une horreur totale. Mais ce n'est pas une tragédie liée aux Dieux, comme ça peut être le cas dans les pièces classiques. Il s'agit de la tragédie humaine. Cette espèce humaine est à la fois abominable et très touchante. Wajdi sait parfaitement écrire ce trouble-là. Je pense notamment au personnage du fils, Nihad, qui a cherché sa mère toute sa vie, qui est devenu fou, pire qu'un tueur, un bourreau. Et qui est à la fois séduisant et abominable, diabolique. Ce qui est horrible, c'est qu'il a du charme. Les gens rient puis s'en veulent d'avoir ri.

« Son écriture parle
d'une quête
de nous-mêmes,
de ce que
nous sommes
profondément,
de toute l'histoire
qui est ancrée
en nous. »

Wajdi Mouawad est né au Liban, il a vécu en France et au Canada, il écrit en français. Il y a, dans *Incendies*, des mots ou expressions du Québec. Avez-vous pensé, à un moment, à les « franciser » ?

Non, jamais. C'est délicieux à entendre et à dire, il faut absolument le conserver. C'est sa langue. Il est complètement lui-même quand il écrit. Il a vécu longtemps au Canada, il était plongé dans cette langue. Son écriture est vraiment traversée par tout ce qu'il a vécu.

Le personnage de Nawal est découpé en trois partitions, en fonction de son âge, entre Charline Grand (14-19 ans), Claire Ingrid Cottanceau (40 ans) et vous (60 ans), comment avez-vous abordé le travail ?

Au tout début des répétitions, Stanislas nous a demandé de lire, chacune, le texte du personnage en entier. Il ne s'agissait pas de le lire « à plat » mais bien de le vivre. Nous avons donc la mémoire de ce parcours, des mots du personnage dans sa totalité. C'était important pour chacune de nous.

On aimerait, bien sûr, transmettre le personnage de bout en bout. Être la gamine qui devient une toute jeune femme, puis la femme adulte qui lutte, puis la femme abimée qui continue à se battre. C'est

un parcours extraordinaire. Je crois que Nawal est le personnage qui m'a apporté le plus de bonheur, parmi ceux que j'ai pu jouer. À la fois pour la langue de Wajdi Mouawad et pour ce que j'avais à transmettre.

J'aime vraiment ma partition.

Dans le passage du procès, Stanislas m'a demandé qu'elle ne montre aucune émotion, Nawal est très forte. Ensuite, sur les trois lettres, il y a celle au bourreau, où elle l'est tout autant, puis, immédiatement après, la lettre au fils. Là, il m'a dit : « je veux que tu sois submergée par l'émotion, ça ne me gêne pas que tu n'arrives plus à parler. » Pour moi, ce n'est pas le plus difficile ; ça l'est moins que de contenir l'émotion. Devoir lire les trois lettres l'une après l'autre, sans bouger, en avant-scène, et passer d'un état extrême à son opposé en quelques secondes, ce n'est pas simple mais au final, pour une comédienne, c'est formidable et j'ai eu un bonheur extraordinaire à le faire.

Comment se passent les répétitions ? Stanislas intervient en direct quand vous êtes sur le plateau ou il vous laisse dérouler les choses et vous en parle après ?

Il nous laisse filer, mais quand il en parle après, il est très précis et très directif.

Sur les intentions de jeu ? Les places dans l'espace ?

Sur tout. Il est d'une minutie maniaque, presque. Mais, au final, il laisse une grande liberté. Il aime que les acteurs soient libres à l'intérieur du cadre qu'il nous a imposé. Quand je m'embarque dans le travail avec lui, même s'il me demande des choses qui, au départ, me paraissent très loin de moi, je lui fais confiance car je sais qu'il voit les choses, qu'il arrive à percevoir ce qu'il y aura au final.

Par exemple dans *Électre*, de Hugo von Hofmannsthal, il m'avait demandé de jouer Clytemnestre, qui est, à mon sens, totalement inhumaine. Je lui ai dit : « je ne le sens pas, je n'y arriverai pas... » Je l'ai fait, parce que je lui fais confiance. Mais j'ai eu beaucoup de mal avec ce personnage en répétitions. Au final, il fallait être monstrueuse et il paraît que c'était ce qu'on voyait. Donc, Stanislas avait raison.

C'était en 2007, juste avant *Incendies*. J'ai été très heureuse de passer de Clytemnestre à Nawal.

Pour vous, est-ce que le fait d'avoir rencontré Wajdi Mouawad et d'avoir travaillé avec lui va influencer la reprise, modifier des choses ?

Je ne crois pas. Parce que la rencontre avec le texte avait été immédiate. Mais ce sera de toute façon différent parce que nous avons évolué, nous ne

sommes plus les mêmes. Et le rapport aux mots, l'écoute, changent aussi. Avec les attentats, des passages du texte ne s'entendront plus pareil...

Nous avons déjà fait une reprise deux ans après la création ; c'était un grand bonheur pour nous tous. Et je suis heureuse de venir jouer au TNS. Ce sera la première fois.

Peut-on parler de votre parcours ?

J'ai commencé à jouer très jeune, à seize ans, au cinéma et au théâtre. Et puis j'ai arrêté, pour monter mon cours. Je suis restée presque trente ans sans jouer. Et c'est Stanislas qui m'a poussée à revenir sur le plateau, alors qu'il était devenu metteur en scène.

C'est joli, notre rapport. Je l'ai dirigé et maintenant c'est lui qui me dirige. Nous avons une vraie estime de notre travail respectif.

Vous avez beaucoup enseigné le théâtre.

Oui, pendant vingt-deux ans.

J'ai été formée par Tania Balachova, qui était fabuleuse. J'ai eu beaucoup de chance de rencontrer une femme et une artiste pareille.

J'avais commencé par intégrer l'École de la rue Blanche, qui est aujourd'hui l'ENSATT [École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre], j'étais

« Je crois que Nawal est le personnage qui m'a apporté le plus de bonheur, parmi ceux que j'ai pu jouer. »

très jeune, j'avais dû demander une dérogation pour passer le concours. J'en suis partie au bout de trois mois. Je ne supportais pas d'être dans une école, ça ne me correspondait pas. J'étais trop rebelle pour ça. Quelqu'un m'a parlé de Tania Balachova, je suis allée assister à son cours et j'ai tout de suite su que c'était avec elle que je devais travailler.

C'est étonnant d'entendre que vous ne supportez pas l'école alors que vous en avez créé une.

Non, je n'ai jamais créé d'école, c'était un atelier, un cours, ça n'avait rien à voir avec une école. Il y avait une grande liberté, les gens pouvaient travailler ce qu'ils voulaient. À leur arrivée, je m'attachais avant tout à l'être humain. Je cernais très vite les complexes, les problèmes, et, pour moi, l'essentiel, la base, était de les aider à se connaître et à s'accepter. Ensuite on pouvait commencer à travailler. Cela n'avait rien à voir avec les cours classiques, même si nous travaillions aussi sur des textes classiques – j'adore ça.

Pour vous, qu'est-ce qui était le plus important, en tant que comédienne ? Le travail sur le corps ? La relation au texte ?...

Ça a évolué petit à petit. Au départ, je cherchais quelqu'un en qui j'avais confiance, pour pouvoir m'abandonner, être libre. Je ne pensais qu'à une

chose : donner et être vraie... C'est une bonne chose en soi, mais c'est une base. Le rapport au texte est devenu de plus en plus important au fil du temps, jusqu'à devenir une réelle passion.

Cette relation au texte se ressentait ensuite dans votre enseignement ?

Dans mon cours, je ne faisais pas travailler « la technique ». Ce que je voulais transmettre, c'était l'amour des textes et des mots.

Le travail de Stanislas est très empreint de cela aujourd'hui.

Oui, il a été mon élève pendant quatre ans. Il s'est très vite passionné pour la formation. Il m'interrogeait beaucoup sur la façon dont je faisais travailler les gens, mes différentes approches en fonction de leur personnalité. J'ai très vite compris qu'il ne serait pas uniquement comédien. La deuxième année, je lui ai confié un cours pour débutants. Au bout de quinze jours, tout le monde y allait. Il donnait ce cours tout en continuant à être élève.

Vous faisiez passer un concours d'entrée ?

Non, je recevais sur entretien. C'était au « feeling »... Je me moquais de l'état où en était le comédien,

dans le sens où mon critère n'a jamais été « bon » ou « pas bon » sur scène. Des gens avaient parfois été dans de très mauvais cours où ils avaient été abimés. Je leur disais : « d'accord, il va falloir commencer par tout casser ».

J'ai fait partie du jury du concours d'entrée à l'École du Théâtre National de Bretagne à Rennes de nombreuses années. Les maladroites sont parfois très belles. De la même manière, ce que je regarde, ce n'est pas si les gens sont bons ou pas, ce qui m'intéresse c'est la matière que je sens en eux. J'aime les gens qui, même maladroits, sont au présent, et non dans un principe de « représentation », de reconstitution des « indications ».

Dans mon cours, il y avait une atmosphère festive, alors que nous n'arrêtions pas de travailler, avec acharnement. Je voulais que les gens se sentent libres. Je leur disais sans cesse : « Trompez-vous, c'est comme cela qu'on avance. Mais allez-y, tentez ! ». Je ne voulais pas qu'ils cherchent à « bien faire », obtenir un résultat immédiat. Ça, je le tenais de Balachova. C'était une sublime professeure. C'est elle qui a formé Vitez, Terzieff, Trintignant, Lonsdale et tant d'autres.

Véronique Nordey

Entretien avec Fanny Menétré le 11 mars 2015
au Théâtre de Vidy, Lausanne

« Ce que je voulais transmettre, c'était l'amour des textes et des mots. »

Questions à Wajdi Mouawad

Fanny Mentré: Peut-on dire qu'*Incendies* est une tragédie avec de l'humour ?

Wajdi Mouawad: Il faut élargir l'époque. Pour ma part, écrire du théâtre signifie fabriquer des spectacles pour des personnes qui vont mourir assises dans le noir face à d'autres personnes appelées à mourir dans la lumière du plateau. Penser à la mort me jette dans un état d'émotion fabuleuse, fabuleuse au sens de la fable, du récit ultime. Elle me libère de tout ce qui est lié à la petitesse de mon être. Tant que des personnes ressentiront un vide et du chagrin parce que d'autres ont disparu, notre monde demeurera profondément joyeux. Un poète que j'admire profondément, Robert Davreu, a écrit : «La perte sera tout, la douleur et la joie». Cela signifie tout pour moi. C'est une crête. Et j'aime les crêtes de

montagne ; ce sont les endroits à partir desquels l'on peut voir les deux versants, les deux paysages. À chacun de ressentir *Incendies*, selon son propre paysage. Mais *Incendies* est une tragédie, écrite depuis cette crête qui observe douleur et joie. C'est cette part de joie profonde que vous nommez humour...

Pourquoi avez-vous souhaité intégrer les comédiens au processus d'écriture ?

J'aime écrire le texte au fil des répétitions sans que ça devienne une écriture collective. Je ne suis pas un auteur qui écrit une pièce et la met en scène par la suite. J'avais expérimenté cette façon de faire la première fois avec *Littoral*. Quand nous avons commencé à répéter ce spectacle, on n'avait même pas de date de première. On travaillait ensemble simplement parce qu'on n'avait pas d'emploi. On s'est inspiré d'*Hamlet*, d'*Œdipe Roi* et de *L'Idiot* de Dostoïevski, dont on voulait initialement faire un montage autour du rapport entre un personnage et son père. Mais on s'est rapidement rendu compte qu'il serait plus intéressant de créer un personnage original. J'ai écrit le premier monologue, puis la deuxième scène... et ainsi de suite... Pour *Incendies*, nous ne savions pas comment l'histoire serait racontée, nous en connaissions seulement la trame

« Tant que
des personnes
ressentiront
un vide et du chagrin
parce que d'autres
ont disparu,
notre monde
demeurera
profondément
joyeux. »

narrative : la mort d'une mère, la quête de sa fille, un voyage... Au début il n'y avait ni jumeau ni notaire. L'écriture se transforme donc en fonction du dialogue établi avec l'équipe de comédiens et concepteurs: on s'assied autour d'une table pour parler d'un personnage sur lequel et pour lequel rien n'est encore écrit. À tel point que je me souviens encore de l'une de ces discussions où j'ai eu un moment de vertige intense, avec la conviction, pendant une fraction de seconde, que l'on parlait de quelqu'un qui existait vraiment ! On cherchait à comprendre quelque chose qui nous dépassait. Je rentrais à la maison, essayais d'écrire la scène, puis revenais avec le texte que nous lisions ensemble, pour vérifier que le mouvement général convenait à tous. Le texte devient alors une véritable pâte à modeler. Par la parole, les comédiens et concepteurs interviennent dans le processus d'écriture. Certains acteurs de la création ont participé, consciemment ou non, à l'élaboration même du spectacle, grâce à leurs désirs dont nous discutons longuement autour d'une table. Ainsi, ils ont apporté des solutions ou des idées que je n'aurais pas eues tout seul. Cependant il ne s'agit pas d'une écriture collective. Quand je me retrouve à écrire, je suis chargé de la voix des comédiens, de leur présence, de ce qu'ils ont voulu être, mais ce qui me préoccupe vraiment, c'est de raconter l'histoire et de trouver comment le faire.

Incendies évoque plusieurs « réponses » possibles face à la violence : les mots, la violence elle-même, le silence, l'écriture. Est-ce un travail sur vos propres questionnements ? La « violence » est-elle le point de départ de l'écriture ?

Je comprends. Mais ce n'est pas aussi clair. Aussi net. On ne sait rien de ces choses-là une fois dans le feu de l'écriture. Aussi, on ne se met pas à écrire parce que l'on a eu peur, parce que l'on a connu ou grandi dans un milieu de violence. On écrit car un jour on a lu. En ce sens, c'est l'art qui appelle l'art. Mon « point de départ » est plutôt le fait d'avoir été bouleversé par des œuvres d'art : une lecture, un tableau, une musique. Cela m'a donné envie de bouleverser à mon tour. Ma propre vie ayant été prise dans ce mouvement terrifiant que fut le XX^e siècle, né sur une terre baignée par le sang des frères, j'ai le sentiment d'appartenir à la violence. Devant elle, un seul choix semble possible : celui de la haine ou de la folie. J'ai choisi de devenir fou, non pas pour fuir la réalité, mais au contraire me consacrer à la poésie, seul lieu de résistance possible.

L'histoire intime des personnages s'inscrit dans celle du monde, qui les « rattrape ». Vos personnages sont « bousculés ». Qualifieriez-vous votre théâtre de

« Alors, j'ai tendu la main pour saisir le premier objet qui pouvait, un tant soit peu, ressembler à une kalachnikov et ce fut un crayon Staedtler 0,05. »

« politique », dans le sens où il n'a de cesse de sortir l'humain de sa « petite sphère » ? Avez-vous cela à l'esprit quand vous écrivez ?

Pour ma part, je ne suis pas en mesure d'être politique volontairement. Le caractère politique doit survenir sans que je le veuille. Il doit être l'ombre portée des choses. Par exemple, enfant, j'avais acquis, par la force des circonstances, une connaissance aigüe des armes à feu. Je savais démonter, astiquer, et calibrer une kalachnikov de manière quasi professionnelle. Je guettais le passage des miliciens pour m'occuper de leurs armes et me faire un peu d'argent de poche. Je rêvais du jour où j'aurais ma propre kalachnikov... Mais mes parents, croyant fuir la guerre, ont fui le pays. Alors, j'ai tendu la main pour saisir le premier objet qui pouvait, un tant soit peu, ressembler à une kalachnikov et ce fut un crayon Staedtler 0,05. Ce geste est politique sans que je ne le conscientise. Depuis la question me hante toujours : que serais-je devenu si j'étais resté au Liban ? Une espèce de frère jumeau est né dans ma tête, tel le « chat de Schrödinger » : à un temps donné, le chat est vivant et mort ; c'est-à-dire qu'il existe un univers avec le chat vivant et un autre avec le chat mort ; et l'univers est séparé en deux. De la même façon, au moment où ma famille a quitté le Liban, j'ai eu

l'impression que le monde s'était séparé en deux : un monde où j'avais quitté le Liban et l'autre non. Et je ne sais pas ce que je suis en train d'y faire en ce moment, je ne présume de rien, je suis peut-être un « autre » en totale contradiction avec ce que je pense. Cet autre est peut-être guerrier ou milicien, comme j'en rêvais lorsque j'étais enfant ! C'est certainement de là que la petite histoire se mêle à la grande, que se trace une ligne entre histoire et Histoire. *Incendies*, pièce la plus réaliste du quatuor *Le Sang des promesses*¹, est née d'un nom, appris presque par hasard, héritage de la guerre civile libanaise : Khiam. J'ai entendu ce nom pour la première fois en l'an 2000, il m'a fait découvrir une partie encore inconnue de l'Histoire de mon pays, m'a fait comprendre l'aveuglement dont j'ai hérité, m'a fait ressentir le désir de comprendre. Mais en aucun cas, l'histoire que je raconte et qui en est issue n'est historique, documentaire ou politique. *Incendies* s'ancre tout entier dans la fiction.

1. *Le Sang des promesses* est composé de *Littoral*, *Incendies*, *Forêts et Ciel*s.















Production pour la reprise du spectacle Théâtre National de Strasbourg
Production pour la création Théâtre National de Bretagne - Rennes,
Compagnie Nordey
Simard Agence Artistique inc. est l'agent théâtral du texte représenté
Le texte est édité aux éditions Léméac / Actes Sud-Papiers

Spectacle créé le 6 novembre 2007 au Théâtre National de Bretagne - Rennes

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

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien et questions
écrites : Fanny Mentré | Réalisation du programme : Chantal Regairaz et
Antoine Vieillard | Graphisme et conception : Tania Giemza, Jacques Lombard |
Photographies : Jean-Louis Fernandez

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par Kehler Druck, Kehl, avril 2016



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

#Incendies

Incendies

25 avr | 15 mai

Salle Koltès

Texte

Wajdi Mouawad

Mise en scène

Stanislas Nordey

Avec

Claire ingrid Cottanceau - Jihane, Nawal 40 ans

Raoul Fernandez - Hermile Lebel

Damien Gabriac - Simon

Charline Grand - Nawal 14-19 ans

Frédéric Leidgens - le Médecin, Abdessamad, le Guide, Fahim,
Malak, Chamssedine

Julie Moreau - Jeanne

Véronique Nordey - Nazira, Nawal 60 ans

Victor de Oliveira - Wahab, Nihad

Lamy Regragui - Sawda

Richard Sammut - Ralph, Antoine, le Soldat 1, l'Homme

Collaboratrice artistique

Claire ingrid Cottanceau

Scénographie

Emmanuel Clolus

Assistanat à la mise en scène

Pier Lamandé

Lumière

Stéphanie Daniel

Son

Antoine Guilloux

Costumes

Myriam Rault

Équipe technique de la création présente sur la reprise Régie générale Karl-
Emmanuel Le Bras | Régie lumière Stéphane Chesnais

Équipe technique du TNS Régie générale Stéphane Descombes | Régie lumière
Christophe Leflo de Kerlau | Électricien Franck Charpentier | Régie son Hubert
Pichot | Régie plateau Alain Meilhac | Accessoiriste Maxime Schacké | Lingère
Christine Clavier-Walter

Pendant ce temps, **dans L'autre saison...**

Film Incendies

Les rendez-vous en partenariat

.....
Mer 27 avr | 20h | Cinéma Star

Le Grand Vivant

Spectacles autrement | Vincent Dissez

.....
3 et 4 mai | 20h | Salle Gignoux

Féminité, masculinité, violence

Les samedis du TNS | Coline Cardi

.....
Sam 14 mai | 14h | Salle Koltès

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | www.tns.fr | [#tns1516](https://twitter.com/tns1516)