

Comment être  
« à sa place »,  
dans un rapport  
d'authenticité avec  
ses choix et  
ses désirs ?

- Marina Hands -

**Actrice**

**TNS** Théâtre National de Strasbourg

Saison 17-18

# Marina Hands

## entretien

Comment avez-vous rencontré Pascal Rambert et son écriture ?

J'ai une immense admiration pour Audrey Bonnet. Je vais voir tous les spectacles dans lesquels elle joue. C'est ainsi que j'ai découvert *Clôture de l'amour*. Je ne connaissais pas Pascal Rambert. J'ai été éblouie par la langue, les acteurs. Ce spectacle est un de mes grands souvenirs de théâtre. Je m'étais dit que j'aimerais travailler avec cet auteur/metteur en scène. Mais je n'ai fait aucune démarche en ce sens, car ce n'est pas dans ma nature.

Un jour, Pascal m'a arrêtée dans la rue, alors que j'allais jouer *Ivanov* [de Tchekhov, mis en scène par Luc Bondy, créé en 2015 à l'Odéon - Théâtre de l'Europe, à Paris]. Il avait vu le spectacle, m'a dit qu'il avait aimé mon travail.

Quelque temps après, il m'a contactée au sujet de *Clôture de l'amour*. Son idée était de le recréer avec moi en Angleterre – un des rares pays où il ne l'a

pas mis en scène. Nous avons parlé de ce projet – et d'Audrey, de notre passion commune pour cette artiste.

J'étais ravie : je crois beaucoup aux rencontres voulues des deux côtés. C'est important pour moi qu'il y ait un désir réciproque de travailler ensemble.

Je commençais tout juste à contacter les gens que je connais à Londres pour voir dans quel théâtre nous pourrions éventuellement créer *Clôture de l'amour*, quand il m'a rappelée pour me parler d'une autre pièce qu'il souhaitait finalement me proposer : *Actrice*. Une des premières choses qu'il m'a dites est qu'Audrey jouerait dedans. C'était un rêve ! J'étais fière d'être invitée dans le « clan Rambert »...

J'admire beaucoup la collaboration qu'ils ont construite sur la durée – comme c'est le cas aussi avec Stanislas Nordey, Denis Podalydès... Je pense que ce doit être formidable de vivre une telle fidélité. Pour ma part, j'aurais aimé pouvoir refaire un ou des spectacles avec Patrice Chéreau et Luc Bondy – avec qui je devais retravailler. Cela n'a malheureusement pas pu se faire.

Je n'ai jamais joué d'auteur vivant au théâtre. Je suis heureuse à l'idée de pouvoir sonder l'univers d'un auteur que j'aime en étant dans un rapport

direct avec lui. Le fait que Pascal soit « deux personnes en une », à la fois auteur et metteur en scène, va permettre cela.

Quelle a été votre première impression à la lecture de la pièce ?

J'ai eu la sensation d'une profonde authenticité. La pièce aborde de manière très frontale des questions essentielles qu'on n'a jamais fini de résoudre : la vie après la mort, la mort elle-même, l'existence, les choix, l'amour, la famille, l'attachement... Tout cela est porté avec une énergie forte, comme un questionnement incontournable. Cette « clarté » de la pièce m'a frappée.

Elle parle aussi – comme c'est le cas dans nombre des spectacles de Pascal – de la nécessité de l'art – et notamment du théâtre. J'aime qu'on voie « l'envers du décor ». Parce qu'il existe des fantasmagories autour de la création, que je trouve toujours un peu ampoulées, alors que moi je vois cela davantage comme un artisanat. J'aime qu'il y ait, dans la pièce, ces échanges très concrets entre les personnages à ce propos.

J'ai retrouvé aussi ce qui me semble caractéristique de l'écriture de Pascal : les personnages existent d'emblée ; ils sont là, dès leurs premiers mots. Il

dessine des cerveaux, des corps, des existences claires, profondément humaines. La parole est incarnée.

La Russie est très présente. Il est question de la misère et de la souffrance d'un peuple mais aussi d'un rapport à l'art très fort. Qu'est-ce ce que ce contexte vous inspire ?

Je ne suis jamais allée en Russie, pays que je ne connais que de manière indirecte – par les écrits et notamment parce que la dernière pièce que j'ai jouée était *Ivanov*.

Ce que je ressens, c'est qu'en Russie il n'y a pas d'ambiguïté sur le fait que l'artiste a un rôle important dans la société, que la parole théâtrale est importante, et qu'elle s'adresse à tous, c'est un art populaire, tout comme la poésie. On ressent dans la pièce à quel point cela tient à cœur ; on voit que l'actrice est couverte de fleurs. L'art est porté comme une fierté, presque comme la revendication d'un axe de vie.

C'est vrai que les personnages ont tous un rapport très fort à l'histoire de leur pays ; il en est beaucoup question. Certains ont fui la pauvreté, comme la sœur et le beau-frère de l'actrice, d'autres sont fiers de l'identité artistique qu'ils défendent, d'autres, comme les parents, sont perdus, ne comprennent

« Je suis heureuse  
à l'idée de pouvoir  
sonder l'univers  
d'un auteur que  
j'aime en étant  
dans un rapport  
direct avec lui. »

plus le monde actuel. Chacun lutte, à sa manière, avec ses propres « valeurs ». Ils parlent de leurs difficultés, des difficultés en général, à la fois quotidiennes et contextuelles. Il y a de la douleur en eux, mais aussi énormément de fantaisie, de drôlerie. Il y a de l'endurance, du courage et une solidarité que je trouve très belle.

C'est une chose que je retrouve par rapport à Tchekhov et qui est peut-être « très russe » : cette façon qu'ils ont de passer de sujets vastes, profonds, à une forme de dérision.

À travers le couple des sœurs radicalement différentes – qu'Audrey et vous interprétez –, il est question de ce qu'est la fidélité, ce qu'est la liberté. Comment percevez-vous ces parcours opposés ?

Ce sont deux chemins d'émancipation, deux choix de liberté très différents. Il y a d'une part, Ksenia, interprétée par Audrey, pour qui être libre signifie avoir de l'argent – c'est-à-dire être autonome, voire puissante, au-dessus du lot en quelque sorte. Elle veut absolument s'arracher du milieu pauvre dont elle vient ; c'est une rupture qu'elle juge nécessaire et qui passe par l'exil. Et il y a, d'autre part, l'actrice, qui cherche l'émancipation par l'art – au risque de continuer à vivre dans la pauvreté. Elle puise sa liberté dans un anticonformisme qui peut

apparaître comme une forme d'amoralité. C'est très attirant de jouer des textes qui questionnent les tabous, les interdits, les lois. Il y a cette liberté qu'on aime tant quand on décide de faire un métier artistique : pouvoir être en-dehors du cadre, de la convention. En quelque sorte, être en-dehors de la société, même si c'est un fantasme.

Qu'est-ce qu'on cherche à fuir ? Qu'est-ce qu'on définit comme étant une priorité ? À partir d'une même enfance, c'est comme si les deux sœurs s'étaient raconté deux histoires très différentes. Par rapport à la fidélité, ce que je trouve intéressant, c'est qu'on pourrait penser *a priori* que ce serait l'actrice qui se détacherait de ses proches pour aller vers son autre famille, celle du théâtre. Or, c'est le contraire qui se passe : c'est Ksenia qui a fui. Ça me plaît beaucoup parce que c'est surprenant.

Il y a cette phrase que Ksenia adresse à l'actrice : « Tu ne prends pas de risque. », comme si elle lui reprochait de ne pas vivre « dans la réalité ». À travers leur conflit, est-ce un choix de société – de vie – qui se joue selon vous ?

Ce que je trouve intéressant dans le dialogue entre les deux, c'est qu'il y a quelqu'un qui choisit d'aller vers le plaisir – l'actrice. Ça ne veut pas dire qu'elle ne prend aucun risque. Mais le risque dont parle

Ksenia, il me semble que c'est celui du malheur. Ce qu'elle dit en quelque sorte à sa sœur actrice, c'est : « Moi j'ai pris le risque d'avoir une vie épouvantable pendant des années, de faire un travail dur et que je n'aimais pas, de dépendre d'un patron ; toi tu ne prends pas de risque car tu as choisi une voie dans laquelle tu éprouves du plaisir – celui de jouer. » Selon elle, quelqu'un qui réussit à vivre de sa passion ne prend pas le risque de la douleur et du malheur – pas vraiment. Être actrice, c'est le choix d'un mode de vie qui comporte sa part de risque. Mais ce qui peut être reproché ou jaloué – dans le cadre de la pièce – c'est de choisir le bonheur, ou en tout cas la possibilité de la joie ; c'est l'optimisme, l'espoir qu'il y a derrière une vocation comme celle-là. De quel droit est-ce que certaines personnes osent décider de faire ce qu'ils aiment ? Et pourquoi d'autres ne le font pas ou pensent ne pas pouvoir le faire ? Jusqu'à quel point a-t-on le choix ou subit-on ? C'est une question qui se pose pour chaque individu.

Et c'est vrai que ce qui est interrogé, c'est aussi une vision de ce qu'est la « réalité du monde ». Il y a Eugenia – l'actrice – qui est frappée par la maladie, rattrapée par cette réalité, cette douleur, mais qui, jusque-là, a eu une vie globalement enrichissante

et heureuse et il y a Ksenia – sa sœur – qui est entrée dans une lutte, un combat avec ce qu'elle appelle la réalité, qui est celle qu'on nous assène : travailler dur, se soumettre aux patrons, gagner de l'argent et rêver de devenir patron soi-même, avoir son indépendance financière, être puissant socialement... Mais est-ce vraiment cela, la réalité ? Quel choix de vie est le plus réel, au fond ?

Derrière cela, la question qui peut se poser aussi est celle de l'imposture. Pourquoi cette admiration pour l'artiste ? Pourquoi devrait-on déplorer davantage la mort d'un artiste que de quelqu'un d'autre ? Pourquoi cette femme reçoit-elle tant de fleurs, tant d'égards, y compris de gens qui ne la connaissent pas personnellement ?

Cet autre pendant du rapport à « la réalité » me semble tout autant questionnant.

J'imagine que la pièce vous évoque un univers familier, notamment le dialogue avec le metteur en scène, où il est question de l'art de l'acteur ?

Il est question d'art, mais j'ai le sentiment que cela dépasse le cadre du théâtre, que c'est davantage « d'art de vie » dont il s'agit. Au travers de ces figures, Pascal Rambert questionne notre lien de vérité aux émotions qu'on éprouve et qu'on

« Les questions artistiques se mêlent aux questions existentielles ; il s'agit d'une quête globale, commune : que peut-on faire pour être heureux ? »

transmet. Comment être « à sa place », dans un rapport d'authenticité avec ses choix et ses désirs ?

Dans la pièce, il y a ce va-et-vient constant entre le fait d'essayer d'être un meilleur artiste et un meilleur être humain. Les questions artistiques se mêlent aux questions existentielles ; il s'agit d'une quête globale, commune : que peut-on faire pour être heureux ?

Il y a aussi des aspects plus métaphysiques, voire théologiques, liés à la maladie et la peur : qu'est-ce que la mort ? Y a-t-il un après ? Qu'est-ce que la foi ?

À mon sens, la peur de la mort, dans la pièce, s'apparente à celle de la solitude, qui est vécue comme une douleur profonde.

C'est d'ailleurs ce que j'aime : la manifestation concrète de ces questions sur la mort.

À plusieurs reprises, l'actrice parle de froideur. Tout à coup, elle perd ses émotions, elle perd du ressenti. Et c'est cela qui l'alarme, c'est ce détachement progressif qui est douloureux. Tant qu'il y a de l'effusion – et même la douleur physique n'est pas complètement négative, c'est comme une pulsation sanguine –, l'attachement à la vie est toujours là. Je pense que le plus difficile pour elle, c'est de perdre ce foisonnement. Et peut-être qu'aimer la vie c'est aimer ce foisonnement, même

s'il est douloureux – physiquement, mentalement. Alors que cette perte des émotions, des sensations, des sentiments, c'est le gouffre absolu pour elle.

Elle s'endort, s'éloigne des gens. Peu à peu, les projections fantasmagoriques prennent le dessus, l'effrayent. L'imaginaire prend trop de place. Ça devient douloureux.

Pour moi, il est question d'attachement aux gens, aux autres. La proposition de la foi, la proposition de croire en Dieu, c'est aussi se dire qu'on va retrouver d'autres gens, ou les mêmes : quelqu'un. Que ça ne se termine pas par une solitude absolue. C'est une question de chaleur humaine, en opposition à la froideur qu'elle ressent.

Et tout cela reste en suspens, bien sûr. Il n'y a pas de réponse.

Est-ce que le fait de jouer une actrice crée un questionnement particulier ? Une difficulté supplémentaire ?

Je considère que tout est difficile ! Le plus difficile, c'est le fait qu'il puisse y avoir dans le texte énormément de résonances avec des questions que moi, Marina, je peux me poser. Moins je me sens en décalage avec le personnage, plus c'est compliqué parce que plus introspectif, plus intime. Là, c'est le cas : les questions que la pièce soulève, il m'est arrivé de me les poser – pas face



à la maladie, heureusement –, directement ou en rapport avec la vie des gens qui me sont proches. Donc, ce n'est pas le fait de jouer une actrice qui crée de la difficulté, c'est le fait de jouer un personnage dont les questionnements ressemblent aux miens. Il y a moins de distance et j'imagine que ça engendrera un travail introspectif. Cela fait peur, plus que quand on doit s'appuyer sur différentes strates de construction – que j'aime avoir à gérer. Là, il s'agira peut-être d'être davantage dans le dépouillement. Et il faut évidemment que cette parole puisse résonner pour tous.

Eugenia dit : « J'ai bien plus aimé l'art du théâtre que les personnes avec lesquelles j'ai vécu. »  
Qu'est-ce que cela vous évoque ?

C'est très paradoxal parce qu'elle dit cela et en même temps, on voit bien qu'elle revit toute sa vie au travers des autres.

C'est ce que je trouve vraiment intéressant dans la pièce : on dit souvent que les artistes sont égocentriques, que leur œuvre prime sur tout. On imagine qu'ils mènent leur vie uniquement dans le souci de la façon dont leur œuvre va s'inscrire dans le temps, dans l'histoire de l'art. C'est peut-être vrai pour quelques-uns...

Elle, à aucun moment, ne se pose la question de son œuvre. Elle ne parle pas de son désir de jouer une dernière fois, ou de frustration de n'avoir pas interprété tel rôle. Face à sa fin programmée, ce qui compte pour elle, c'est de s'intéresser à ses proches. C'est ce que j'aime dans le travail de Pascal : même si la question de l'art est très présente, il en revient toujours à la vie de tout un chacun, des gens. Ce qui est central, c'est la condition humaine.

C'est le propre des acteurs de théâtre : rien ne reste autrement que dans le souvenir des gens.

Exactement, et c'est ce qui fait que le spectacle vivant est ce que je préfère ! C'est comme une œuvre qui est constamment en évolution à travers la mémoire. Ce n'est jamais achevé, il n'y a jamais de contour.

J'ai démarré au théâtre et je ne pensais pas faire de cinéma – en tout cas, ce n'était pas mon objectif. Au cinéma, on donne des contours à votre visage, votre voix, au contexte dans lequel vous travaillez, et je trouve que ça aplatit la sensation qu'on a eue au moment où on l'a fait. Alors qu'au théâtre, cette sensation reste intacte, parce que c'est toujours un souvenir. Et il se mêle à ce que les gens vous racontent, ce qu'ils y ont vu. À chaque fois, c'est un tableau différent qui est imprégné de

« Elle s'endort,  
s'éloigne des  
gens. Peu à peu,  
les projections  
fantasmagoriques  
prennent le  
dessus, l'effrayent.  
L'imaginaire prend  
trop de place. Ça  
devient douloureux. »

la subjectivité de chaque personne, du contexte dans lequel le spectacle a été vu. Alors je trouve mon rôle plus magique et mystérieux – jamais figé. J'adore le spectacle vivant pour ça.

C'est un choix fort de votre part, car vous pourriez décider de ne faire que du cinéma ?

Oui, mais ça m'intéresse moins. Ne serait-ce qu'en tant que spectatrice. Alors c'est aussi une fidélité par rapport à moi-même, à mon goût. Le théâtre est nécessaire et intemporel : réunir des gens, partager des questions, des émotions fortes, des bouleversements même. À chaque fois que je vais au théâtre, quand cela advient, c'est qu'il y a une forme de communion dans la salle qui n'a lieu nulle part ailleurs. Et ça existera toujours, quelle que soit la présence de la technologie et son évolution.

Mes plus grands souvenirs artistiques ont toujours été des rencontres avec des artistes du spectacle vivant – notamment Grüber, dont nous avons beaucoup parlé avec Pascal ; Chéreau, Bondy...

J'attends énormément d'une représentation. Évidemment pour les gens qui sont là, mais aussi pour moi-même. Il faut qu'il se soit passé quelque chose, au niveau du ressenti, de la réflexion, sinon c'est raté. Est-ce que le plateau

a « chauffé » ? C'est une chose que l'on ressent très fort. Et qui est très dure à obtenir chaque soir – c'est le problème du théâtre !

En général, qu'est-ce qui vous fait dire oui à un projet ?

L'aventure humaine. C'est ce qui guide mon choix. Parce que, pour moi, une œuvre est faite de ça : à un moment de sa vie, on choisit ces personnes-là et on va faire un chemin ensemble pendant un an, deux ans, trois ans. C'est comme un voyage, c'est important, les gens qui vont être avec moi, dans la même cabine.

Et j'aime sentir qu'un projet va personnellement m'enrichir, que je vais y apprendre des choses, que ce soit du point de vue de l'histoire, de la psychologie des personnages, du langage...

Là, Pascal m'a parlé de son désir de réunir une distribution internationale. Il passe une grande partie de son temps à travailler dans le monde entier – chaque fois qu'il m'envoie un e-mail au sujet du spectacle, il finit par « bises du Caire » puis « bises de Shanghai »... Il se nourrit d'une diversité de rencontres, de ses voyages. Donc, pour lui, cette distribution internationale, c'est important et ça me réjouit, ce besoin qu'il a de mettre en contact des êtres humains de tous les horizons. En dehors

même des artistes, il est très inspiré par les gens ; il s'intéresse à eux. Il est très sensible aux corps aussi. Il m'a notamment parlé des acteurs finlandais qu'il a déjà mis en scène dans *Memento Mori*, un spectacle dansé [cosigné avec Yves Godin, créé en 2013 au T2G à Gennevilliers].

Je suis heureuse d'aller à la rencontre de cette « famille » de Pascal et qu'Audrey soit ma sœur dans le spectacle.

**Marina Hands**

Entretien réalisé par Fanny Mentré le 3 avril 2017 à Paris

# Questions à Pascal Rambert

Fanny Mentré : Peux-tu parler de l'origine du projet, de la création de la pièce en Russie ?

Pascal Rambert : J'étais en Russie et je montais la version russe de *Clôture de l'amour* au Théâtre d'Art de Moscou. Tous les soirs j'allais voir les acteurs et les actrices sur scène jouer. Au bout d'un moment j'ai commencé à bien les connaître comme artistes. Je veux dire que je les connaissais bien sur scène. Quand avec le Théâtre d'Art de Moscou nous avons commencé à évoquer un nouveau projet, j'ai tout de suite parlé d'*Actrice*. Pour moi deux évidences s'imposaient : écrire pour les acteurs du Théâtre d'Art. Et parler de cette ferveur du public pour l'art du théâtre. De son amour pour ces actrices et ces acteurs à qui ils vouent une grande admiration. Et qu'ils viennent voir avant tout. Avant le titre de la pièce. Avant le nom du metteur en scène.

En France, que représente pour toi la présence d'acteurs de différentes nationalités dans la distribution ?

J'ai la chance – je remercie la vie chaque jour – de travailler et de monter mes pièces dans le monde entier. En chinois. En arabe. En hébreu. En japonais. En espagnol. En italien. En anglais. Etc. Je travaille donc pendant une saison de façon majoritaire dans des langues étrangères et cela depuis plus de vingt ans. J'ai ainsi constitué des distributions que je retrouve de projets en projets dans ces pays. Il y a dans *Actrice* certains d'entre eux. J'ai une histoire artistique avec chacun. Toute l'équipe d'*Actrice* est reliée par une histoire artistique ou d'amitié. Chacun parmi ce groupe de quasi vingt-cinq personnes a sa place et son histoire. C'est très fort.

Tu es également scénographe du spectacle. Est-ce que cela signifie que l'espace – notamment les fleurs – était un des moteurs de l'écriture ?

Les fleurs. Ces centaines de fleurs viennent dire non à la mort du personnage principal que joue Marina Hands. C'est la joie de vivre qu'il fallait répandre sur le plateau.

« Les fleurs.  
Ces centaines de  
fleurs viennent  
dire non à la mort  
du personnage  
principal que joue  
Marina Hands.  
C'est la joie de vivre  
qu'il fallait répandre  
sur le plateau. »

Il est rare qu'un personnage féminin soit le centre et le sujet d'une pièce. Était-ce évident pour toi dès le début ou aurais-tu pu tout autant écrire « Acteur » ?

Je n'aurais jamais écrit « Acteur ». Jamais. J'aime – sans doute de façon beaucoup trop débordante et amoureuse – écrire pour Stanislas Nordey ou Denis Podalydès ou Laurent Poitrenaux, mais j'aime par-dessus tout écrire pour les actrices. Écrire pour des artistes femmes, j'aurai – si on reprend toutes mes pièces – passé mon temps à ça. C'est ma vie. C'est-à-dire c'est quoi la vie ? C'est la chance d'aller le plus souvent possible vivre dans l'altérité absolue. Déménager chez l'autre. Moi le temps où dure l'écriture de mes pièces je déménage chez Marina Hands, Audrey Bonnet, Emmanuelle Béart, Marie-Sophie Ferdane ou Isabelle Huppert pour ne parler que de celles avec qui je suis en train de travailler ou avec qui j'ai travaillé récemment. Et pour qui j'ai écrit. C'est ma vie. Être un coucou. Rester un temps. Écouter. Et restituer. Et donner à chacune des mots. C'est un transfert pur d'énergie. C'est génial à faire. Je ne m'arrêterai jamais. Jamais.

Dans *Actrice*, il y a la famille, le théâtre, l'amour, le monde. Et il y a la mort imminente de l'actrice. Qu'est-ce que cette imminence a déclenché en toi dans l'écriture ?

Très clairement l'obligation de mourir. Je sais bien que je dois mourir. C'est ok. Mais je suis révolté devant cela. J'ai tellement de choses à faire. Tellement. Tellement d'idées. Tellement de désir. Tellement de projets. Tellement de gens à rencontrer. Cela ne me plaît pas du tout de devoir m'arrêter parce qu'à un moment il faut que tu meures. Moi je n'ai aucune envie de m'arrêter. Aucune envie de mourir. La vie est tellement géniale. Mon idée c'est de rester en vie : j'ai des projets de spectacles pour mille ans.



















**Production** structure production, C.I.C.T. - Théâtre des Bouffes du Nord  
**Coproduction** Théâtre National de Strasbourg, Théâtre national de Bretagne - Rennes, Célestins - Théâtre de Lyon, Le Phénix - Scène nationale de Valenciennes  
Pôle européen de création, Bonlieu - Scène nationale d'Annecy, Théâtre de Gennevilliers - Centre dramatique national de création contemporaine, Le Parvis - Scène nationale Tarbes-Pyrénées, L'Apostrophe - Scène nationale de Cergy-Pontoise & Val d'Oise

Avec le soutien de l'Institut Français Berlin et de l'Institut Français de Finlande

Direction de production : Pauline Roussille

**Spéciale créée le 12 décembre 2017 au Théâtre des Bouffes du Nord**

**Théâtre National de Strasbourg** | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184  
67005 Strasbourg cedex | [www.tns.fr](http://www.tns.fr) | 03 88 24 88 00

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

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par Kehler Druck, Kehl, janvier 2018



arte



Partagez vos émotions et réflexions sur les réseaux sociaux :

**#Actrice**

# Actrice

24 janv | 4 fév | Salle Koltès

COPRODUCTION

Texte et mise en scène  
**Pascal Rambert**

Avec  
**Marina Hands** - *Eugenia actrice*  
**Audrey Bonnet** - *Ksenia sa sœur*

**Ruth Nüesch** - *Galina*

*mère de Eugenia et Ksenia*

**Emmanuel Cuchet** - *Eugeni*  
*père de Eugenia et Ksenia*

**Jakob Öhrman** - *Pavel mari de Eugenia*

**Elmer Bäck** - *Igor mari de Ksenia*

**Yuming Hey** - *Ivan infirmier*

**Luc Bataïni** - *Alexander acteur*

**Jean Guizerix** - *Sergeuï acteur*

**Rasmus Slätis** - *Stanislav prêtre*

**Sifan Shao** - *Artem acteur*

**Laetitia Somé** - *Svetlana actrice*

**Hayat Amiri** - *Roman acteur*

**Lyna Khoudri** - *Yulia fille de Eugenia*

**Anas Abidar/Nathan Aznar/Samuel Kircher** - *Dimitri*  
*fils de Eugenia et Pavel (en alternance)*

**Audrey Bonnet et Pascal Rambert sont artistes associés au TNS**

Le texte est publié aux éditions **Les Solitaires Intempestifs**

**Équipe technique de la Compagnie** Régie générale Alessandra Calabi | Régie  
Lumière Thierry Morin | Régie plateau Camille Jamin

**Équipe technique du TNS** Régie générale Stéphane Descombes | Régie lumière  
Patrick Descac | Électricien Franck Charpentier | Régie son Maxime Daumas |  
Régie plateau Michel Bajou | Habilleuse-lingère Angèle Gaspar

Scénographie  
**Pascal Rambert**

Lumière  
**Yves Godin**

Costumes  
**Anaïs Romand**

Assistanat à la mise en scène  
**Pauline Roussille**

## autour du spectacle

Rencontre avec l'équipe artistique

Sam 27 janv | 14h30 | Librairie Kléber

## dans L'autre saison

Penser la violence des femmes

Les samedis du TNS

Coline Cardi | Mathilde Darley

Sam 3 fév | 14h | Salle Gignoux

**Supervision**

Sonia Chiambretto | Anne Théron

Spectacle né d'un projet IdEx | Unistra

8 fév | 19h | Le Portique - Campus Esplanade

9 fév | 20h | Espace Grüber

**THÉÂTRE INVITÉ : Théâtre Ouvert**

Lectures, spectacle, rencontres, mise en espace  
avec les élèves de l'École du TNS

14 | 23 fév | TNS

**TNS** Théâtre National de Strasbourg  
03 88 24 88 00 | [www.tns.fr](http://www.tns.fr) | #tns1718