

La fantaisie
est l'arme absolue
contre cette « réalité »
qui voudrait
nous formater.
Elle la pulvérise.

- Jean-Michel Ribes -

Par-delà les marronniers
Revu(e)

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 16-17

Jean-Michel Ribes

entretien

Vous avez mis en scène une première version de *Par-delà les marronniers* en 1972. Qu'est-ce qui vous a donné envie d'écrire sur les parcours d'Arthur Cravan, Jacques Rigaut et Jacques Vaché ?

Par-delà les marronniers est avant tout le désir de saluer, aujourd'hui encore plus qu'hier, l'insolence d'être, la liberté de la différence et de fuir en riant les horizons de papier et la morale des gens qui savent.

Vaché, Cravan et Rigaut, je les ai rencontrés dans la fraîcheur de mai 68, au fond d'une librairie, attiré par les titres de deux petits ouvrages, *Lettres de guerre* de Jacques Vaché et *J'étais cigare* d'Arthur Cravan. Le lendemain, guidé par une étoile soucieuse de ne pas laisser isolé le troisième larron si proche des deux premiers, je découvrais Jacques Rigaut à travers *l'Anthologie de l'humour noir* d'André Breton. Émotion et ravissement immédiat. Ces trois cadavres exquis, vivants lumineux, s'emparent de moi. Amis inconnus il y

a peu, ils deviennent passionnément mes frères, leurs écrits en révolte me libèrent. Aussitôt envie de faire partie de la bande, de me glisser dans la photo de groupe. Je pénètre par effraction dans leurs œuvres, aussi brèves que leur vie, me mêle à eux, je les rêve, les écris. Une première ébauche de *Par-delà les marronniers* est créée au Festival du Marais au printemps 1972, reprise ensuite au tout nouvel Espace Pierre Cardin, puis à Rome et enfin au Mexique. Ensuite, je suis passé à d'autres aventures...

En janvier 2015, quand mes amis de toujours, les dessinateurs de *Charlie Hebdo*, avec qui j'ai travaillé pendant très longtemps, ont été tués, Cravan, Vaché et Rigaut ont rejailli en moi. Parce qu'ils avaient la même capacité à refuser le convenu, les choses définitives, les attitudes, les postures, qu'elles soient religieuses ou sociétales. Eux n'ont pas été tués par des balles de kalachnikov mais par une société qui les a étouffés et dont ils ont préféré se retirer plutôt que de se formater à sa médiocrité.

C'est ce qui m'a donné envie de les revisiter. J'ai écrit une nouvelle version de la pièce, en gardant la structure mais en développant notamment leurs rapports amoureux avec les femmes qu'ils ont rencontrés et leur rejet de figures tutélaires – Shakespeare par exemple ou Mozart.

Ils ont ressuscité, comme en fraternité avec ces artistes qui se sont fait tuer. Eux sont morts cent ans avant, un peu pour les mêmes raisons. Finalement, ce sont des gens qui ont lutté contre la barbarie de la civilisation et ont été tués par les tyrans de la certitude et de l'esprit de sérieux.

La pièce débute pendant la Première Guerre mondiale. Pouvez-vous nous dire en quoi ce contexte a influencé leurs parcours ?

Ce qu'on appelle le dadaïsme c'est un mouvement dont les membres se sont dit : 2500 ans de civilisation pour arriver à 9 millions de morts et 20 millions de blessés, il faut tout arrêter, tout recommencer. C'est une révolte oxygénante contre une société qui se meurt dans une boucherie qu'elle a fomentée. Vaché, Rigaut, Cravan sont peu connus mais ont été le ferment de cette révolte intellectuelle, le dadaïsme, qui sera remplacé un peu plus tard par son héritier le surréalisme. Ce sont Breton, Aragon, Éluard, etc. qui en ont été les héros. Mais ce sont eux qui ont ouvert cette porte. Ils ont vécu et inventé ce que les autres ont formulé.

C'est un peu comme la Révolution française, on pense à Robespierre, Danton, Saint-Just, mais en réalité ce sont beaucoup de jeunes révolutionnaires qui en ont été le ferment. Sans Vaché, il n'y aurait

pas eu Breton : il lui a écrit vingt-quatre lettres fascinantes qui ont surréalisé Breton. « Jacques Vaché est surréaliste en moi, écrit Breton, il est au monde l'homme que j'ai le plus aimé et sans doute qui a exercé la plus grande et la plus définitive influence sur moi... »

Jacques Rigaut est peut-être le moins connu des trois ?

Rigaut est surtout connu parce que Drieu la Rochelle a fait de lui son héros dans son roman *Le Feu follet* ; il était le secrétaire de Jacques-Émile Blanche, un peintre à la mode. Rigaut disait avoir « sa mort dans la poche depuis l'âge de raison », le suicide était pour lui l'issue de secours aux pesanteurs de l'existence, dont il n'appréciait que le luxe : « chaque Rolls-Royce que je rencontre prolonge ma vie d'un quart d'heure ».

Vaché, Cravan et Rigaut essayaient de lutter contre l'habitude, le consensus, le ronron, dont ils voulaient s'échapper – avec plus ou moins de réussite. Cette légèreté, cette futilité qu'ils adoptaient volontairement dans leurs propos pour ne pas tomber dans un sérieux mortifère, j'ai voulu la traduire dans le spectacle en plaçant ces trois étoiles filantes sous la voûte céleste d'un music-hall des années 20. C'est Reinhardt Wagner qui en a composé la musique.

« C'est une révolte
oxygénante contre
une société qui se
meurt dans une
boucherie qu'elle
a fomentée. »

L'idée de music-hall était-elle déjà présente dans la version de 1972 ?

Oui, mais il n'y avait alors qu'une seule femme. Et les chansons du spectacle étaient des chansons des années 20. Dans la version actuelle, les chansons ont été recomposées par Reinhardt. Cravan, Rigaut et Vaché avaient déjà des habits blancs à paillettes et il y avait déjà l'idée de ne pas enfermer les choses dans une gangue péremptoire ; je voulais qu'il y ait un décalage entre la tragédie de leur vie et la légèreté de leur existence... Tristes et gais comme trois clowns blancs...

Il y a, dans la pièce, une scène où Arthur Cravan répète *Hamlet* et s'en prend à Shakespeare. L'a-t-il vraiment joué dans la vie ou est-ce une invention de votre part ?

Je l'ai inventé, mais le point de départ est que les studios d'Hollywood lui avaient proposé, quand il était à New York, de jouer Hamlet. Il a refusé car il détestait cette idée. Je m'en suis inspiré. C'est le cas de beaucoup de passages : j'ai prolongé leur humeur, leur état d'esprit.

On peut dire qu'il « flingue » non seulement Shakespeare mais d'autres artistes parmi ses contemporains. Cette liberté de parole pourrait-elle exister aujourd'hui ?

Je l'espère. Cet aspect décapant me plaît vraiment. Je trouve qu'il manque. En mai 68, les jeunes défilaient pour réclamer le ciel, la lune et les étoiles, aujourd'hui beaucoup réclament la sécurité de l'emploi et la retraite à soixante ans !... Où est passée l'utopie ?! Cravan, Rigaut, Vaché, sont dans une lutte permanente contre toutes les contraintes, les codes, y compris ceux de ce qu'on pouvait considérer comme l'art moderne de l'époque. Avec des partis pris insensés, des paroles qui peuvent être cruelles, un pur plaisir des mots. Cravan dit : « la pensée sort du feu et se fait dans la bouche » ; il y a dans ses propos une pulsion, la jouissance d'énonciation. Il avait de la répartie, une iconoclastie qui pouvait prendre une forme agressive ou comique – voire les deux simultanément. C'était un batailleur. Ce que je lui fais dire sur Shakespeare peut paraître excessif mais, d'une certaine manière, son envahissement des théâtres l'est aussi : tous les metteurs en scène se jettent sur Shakespeare, chaque année combien de « grands classiques » sont montés ? Je ne dis pas qu'il ne faut pas le faire – un peu – mais on a aussi envie de dire « réinventons ». Il y a une forme de tyrannie du chef-d'œuvre, de dictature de l'émerveillement des génies...

C'est en cela que j'ai prolongé ce que Cravan, Vaché et Rigaut ressentait, en écrivant des scènes qui, je crois, ne les trahissent pas.

Comment avez-vous déterminé la structure du texte ?

J'ai lu tout ce qui les concernait et j'ai constaté que se dégagent de leurs écrits, de leur vie, ces cinq endroits : la guerre parce qu'elle est présente dans leurs écrits, l'amour qui a été pour chacun d'eux une expérience compliquée, à la fois douloureuse et merveilleuse – à part pour Vaché qui était très solitaire –, l'art évidemment occupe une place centrale, l'ennui car c'est ce qu'ils redoutaient, et la mort, brutale, alors qu'ils étaient très jeunes. Ce sont cinq endroits où ils se retrouvaient, où il y a une mutualisation de leurs fantasmes, de leur manière d'être.

Comment avez-vous choisi les comédiens qui interprètent ces trois personnages ?

Michel Fau et moi nous connaissons depuis longtemps ; nous avons le désir de trouver un endroit de travail commun. Cravan est un personnage en déroute joyeuse, qui permet de passer du chaud au froid. Michel aime ce combat zigzag entre le sublime et la merde.

Maxime d'Aboville, quand je l'ai vu jouer, m'a tout de suite fait penser à Jacques Vaché, dont il est très proche physiquement ; il a le dandysme sec de Vaché, cette élégance insolente.

Hervé Lassince, fragile et hautain, sensible et cocasse, fut tout de suite Rigaut.

C'est d'ailleurs un point commun des trois personnages : derrière ce dandysme un peu froid et cette flamboyance, ils ont tous des failles, ce sont de grands enfants douloureux. On voit bien que Cravan est fou d'amour pour Mina Loy, il s'écroule devant elle, ne veut pas qu'ils se quittent... alors que cette exaltation amoureuse est supposée ne pas l'intéresser.

Cravan était aussi boxeur. En quoi, selon vous, cela a-t-il influencé son écriture ?

Il se définissait boxeur et poète. Le corps est lié à la pensée, l'esprit et la chair ne font qu'un. Et dans sa manière d'écrire et de vivre, on voit bien qu'un combat de boxe est aussi un poème. Il disait : « Le génie n'est qu'une manifestation extravagante du corps. »

Dans la pièce, il part livrer un combat qu'il sait perdu d'avance.

Oui, mais il le fait d'une part pour échapper à la guerre, d'autre part pour gagner de l'argent. Il est

« Trois étoiles
filantes sous
la voute céleste
d'un music-hall
des années 20. »

très bien payé, il peut ensuite acheter des billets de bateau pour partir à New York... Et se battre contre le champion du monde, Jack Johnson à l'époque, c'est un défi dada ! C'est comme si aujourd'hui un boxeur inconnu était allé provoquer Mike Tyson ou Mohamed Ali. « Cravan ne cherchait pas du tout à étonner. Il cherchait à s'étonner lui-même », écrivait Alain Jouffroy.

Aujourd'hui, pourriez-vous trouver des personnalités équivalentes à Vaché, Rigaut ou Cravan ?

Non, il y a des provocateurs intellectuels comme l'a été Jean-Edern Hallier ou comme Michel Houellebecq aujourd'hui. Quelques personnes ont une liberté d'être et dire. Mais peu. Nous vivons une époque très anesthésiée, où les discours sur l'économie nous envahissent. Est-ce que quelqu'un dit quelque chose « qui raye le verre », comme les propos de Cravan ?

Rigaut, Cravan, Vaché, avaient de la fantaisie, qui est la plus grande résistance à tout ; c'est à la fois drôle, insolent, profond, léger. La fantaisie est l'arme absolue contre cette « réalité » qui voudrait nous formater. Elle la pulvérise.

Peu de gens osent vraiment l'humour. Depuis toujours, même les plus grands, de Molière à

Offenbach, ont été déconsidérés parce qu'ils faisaient rire et finalement, ce sont eux qui restent. J'appelle ça l'humour de résistance. J'ai écrit une encyclopédie sur ces gens formidables [*Le Rire de résistance*, paru en deux volumes : *De Diogène à Charlie Hebdo* (tome 1) et *De Plaute à Reiser* (tome 2)]. Le premier exemple est Diogène répondant à Alexandre le Grand, qui lui propose de lui donner tout ce qu'il veut : « ôte-toi de mon soleil ». C'est une attitude incroyablement drôle et insolente. Ce sont eux qui permettent aux gens de respirer. Et c'est une chose dont ceux qui détiennent le pouvoir ont peur. Staline disait : « un pays heureux n'a pas besoin d'humour ». Cela raconte à quel point le rire le terrorisait.

Aujourd'hui nous sommes envahis par les ricaneurs, mais il y a peu d'humour. C'est ce que dit Vaché : « il ne s'agit pas de drôlerie, il s'agit d'humour ». Il me semblait nécessaire que leur parole revienne, j'ai tenté, en la mêlant à la mienne, de la ressusciter.

Et je comprends que c'est lié pour vous à l'attentat à *Charlie Hebdo*. Vous n'avez jamais pensé écrire directement sur ce sujet ?

J'ai écrit des articles... Je ne suis pas fait pour calquer la réalité. Des personnages me viennent,

je les suis. Mais dès que je sens qu'une chose est copiée sur le réel, que l'écriture commence à vouloir envoyer des « messages », j'arrête. Et écrire sur l'équipe de *Charlie* m'était impossible ; ils sont trop proches. J'ai travaillé avec eux des années, sur *Palace* notamment. J'étais avec Wolinski et Charb deux jours avant...

On m'a beaucoup sollicité pour en parler, j'ai essayé de répondre comme je pouvais mais c'est trop émouvant, je n'y arrive pas. Et j'ai bien vu la façon dont certains médias ont utilisé tout ça, tous ces gens qui ont fait des films, ont écrit sur eux... Il y a eu une exploitation de l'événement un peu glauque, en tout cas qui ne leur ressemblait pas. J'aurais tellement aimé qu'ils dessinent et racontent leur assassinat eux-mêmes.

Peut-on parler du Théâtre du Rond-Point, que vous dirigez depuis 2002 ? Vous avez pris le parti de programmer uniquement des auteurs vivants. Comment est né ce projet ?

Je n'aime pas le mot « contemporain »... Tout comme je n'aime pas les mots « culture » ou « action culturelle », je ne les utilise pas. Ce qui me touche, c'est « la diversité des vivants », que ces vivants soient d'ailleurs des « mauvaises herbes » de la culture ou pas. J'aime ce qui s'échappe de la

« Talibanerie culturelle », de la mise en ordre, de la mise en coupe. C'est ce que j'ai défendu en arrivant ici ; et j'étais d'ailleurs étonné que mon projet soit choisi parmi trente-huit autres – à l'époque par Catherine Tasca et Bertrand Delanoë. Tout le monde m'avait dit « ça ne marchera pas, tu ne tiendras pas plus de six mois »... Ça fait quatorze ans maintenant que nous sommes arrivés nulle part, en voguant sur des mers inconnues, en croisant des peuplades ignorées, mais nous n'avons pas encore coulé.

En 2000, un audit a révélé que 92% des œuvres présentées dans le théâtre public étaient des textes d'auteurs morts. Et les 8% restant étaient très majoritairement jouées dans les « petites salles » des théâtres. En France, avec l'avènement du metteur en scène en roi absolu, les auteurs sont passés à la trappe ; chacun veut montrer « sa » version du *Roi Lear*. En Angleterre, ils ont continué à miser sur les auteurs vivants, de Pinter à Sarah Kane, en Allemagne aussi... Il me semblait important de prouver que c'était possible.

Pour revenir à ce que dit Cravan dans la pièce, je dois dire que je suis agacé d'entendre sans cesse « Shakespeare notre contemporain » ; il ne parle pas du Sida, de la pollution de la planète, de l'état actuel du monde... On peut toujours dire que « tout est dans tout » mais, quand même, nous ne sommes plus les mêmes aujourd'hui. C'est un théâtre magnifique,

« J'ai vraiment voulu "déchapelliser" ce métier où les gens ne se parlaient pas parce qu'ils ne faisaient pas partie du même "monde", de la même "famille" de théâtre. »

certes, mais qui devrait laisser la place à ceux d'aujourd'hui et cesser de coloniser tant de salles.

Beaucoup de directeurs de salles disent qu'ils n'auraient pas de public s'ils programmaient majoritairement des auteurs vivants. Que pensez-vous de ces présupposés ?

C'est ce qu'on entend beaucoup, oui, mais c'est faux. Le public est curieux, en appétence de nouveauté. Au Rond-Point, les gens nous accompagnent parce qu'ils sont sûrs d'une chose : être surpris. Après, la surprise peut être bonne ou mauvaise selon eux, mais ils aiment la diversité, l'éclectisme. C'est la vie ! Je trouve intéressant que puissent se côtoyer dans un même lieu un spectacle sur des dadaïstes comme *Par-delà les marronniers*, Yann Frisch qui est magicien, Emeline Mayard qui chante, des auteurs comme Pierre Notte, Christian Siméon, Marie NDiaye, Pascal Quignard... J'ai vraiment voulu « déchapelliser » ce métier où les gens ne se parlaient pas parce qu'ils ne faisaient pas partie du même « monde », de la même « famille » de théâtre. Et ça se passe finalement très bien.

Quand vous concevez la programmation d'une saison, vous veillez à ce qu'il y ait des propositions très différentes ?

Oui. Mais on ne fait pas pour autant ce qu'on veut. Nous sommes très peu argentés. L'État et la Ville de Paris nous subventionnent chacun à hauteur de 18 % de notre budget, ce qui est peu : nous devons trouver les 64% restant pour être à l'équilibre, c'est loin d'être simple. Mais nous essayons de programmer dans une saison à la fois des artistes reconnus et des gens qui émergent, avec de l'audace joyeuse, des propositions fortes... Nous avons vécu des expériences violentes : pendant les représentations de *Golgota picnic* de Rodrigo García, quatre cents CRS devaient protéger l'entrée du théâtre ; je me suis fait agresser par les catholiques extrémistes, le Likoud nous a menacés... Nous nous sommes positionnés parfois à des endroits compliqués, que nous tentons d'aérer par l'audace joyeuse...

C'est sûr que cela n'arriverait pas avec un Shakespeare.

Non, là, on serait tranquille !

Pour en revenir au financement, comment trouvez-vous les 64% dont vous parliez ?

Par les recettes, par la création d'un nouveau restaurant qui est lié au théâtre, par la librairie et la vidéothèque de nos spectacles – que nous avons créée et développée en partenariat avec des

chaînes de télévision – nous avons eu également du mécénat...

La réussite – ou du moins le non ratage – du Rond-Point, c'est le public, son désir, son intelligence, sa fidélité. Pour autant, nous ne sommes pas « arrivés », tout est fragile ; on continue à avancer, on essaie d'offrir au public des choses qui nous font vibrer, nous excitent, nous amusent et qui bousculent le quotidien. On refuse de s'ennuyer.

Est-ce que ce n'est pas compliqué, quand on est comme vous auteur, metteur en scène, de consacrer tant de temps à cette mission ?

Je pourrais vous répondre que ça fonctionne dans les deux sens. C'est vrai que cela prend « de la viande ». Au début, quand j'ai pris la direction de ce théâtre, il ne s'y passait presque plus rien depuis deux ans, il n'y avait plus de public ; tout était à faire. Ça m'occupait quinze à seize heures par jour mais en même temps, l'énergie dans laquelle j'étais me permettait de continuer à écrire. C'est vrai que j'étais fatigué et que cela a pu m'empêcher de faire certaines choses mais ça m'a aussi poussé à en faire davantage. On m'a nommé ici parce que j'étais auteur, il fallait que j'écrive. J'ai créé *Musée haut, musée bas*, qui a été un gros succès et dont nous avons fait un film par la suite ; j'ai repris

Batailles, que j'avais écrit avec Roland Topor ; j'ai écrit un scénario pour Alain Resnais, *Cœurs*, et bien d'autres choses... J'ai toujours continué mon activité créative, dans le même élan, la même humeur que ceux que je voulais insuffler au Rond-Point. Comme le dit René Char : « ce qui vient au monde pour ne rien troubler ne mérite ni égards ni patience » [*Fureur et Mystère*].

J'ai la chance d'être entouré d'une équipe formidable, qui me suit depuis longtemps. Pour moi, diriger un théâtre ce n'est pas « commander », mais l'emmener dans ma direction. C'est exactement comme cela que je conçois le mot « direction » : mener vers un chemin, un horizon.

Jean-Michel Ribes

Entretien avec Fanny Mentré,
le 24 février 2016 au Théâtre du Rond-Point

« On essaie d'offrir
au public des
choses qui nous
font vibrer, nous
excitent, nous
amusent et qui
bousculent le
quotidien. On refuse
de s'ennuyer. »

Questions à **Michel Fau**

Fanny Mentré : Qu'est-ce qui vous a séduit dans *Par-delà les marronniers* ?

Michel Fau : J'étais fasciné par le mouvement Dada mais je maîtrisais mal le sujet, et je savais que Jean-Michel Ribes allait me donner des clés sur ces gens-là. Dans le spectacle, un des héros dit « merdre au goût du jour »* ; cette réplique est pour moi essentielle, aujourd'hui on est englouti par une dictature culturelle de bon goût...

Je suis de plus en plus dadaïste !

* « merdre » est une variation de « merde » inventée par Alfred Jarry dans *Ubu roi*, 1896.

Et dans le rôle d'Arthur Cravan ?

Arthur Cravan était d'une insolence dévastatrice, un poète provocateur, un dandy violent, viril et drolatique... ce sont ces contradictions qui me séduisent ! Il était un héros imprévisible, élégant et radical, qui s'est brûlé les ailes très jeune, jusqu'à la destruction.

Le fait qu'Arthur Cravan ait vécu dans la réalité a-t-il changé votre approche du travail ?

Je déteste le réalisme, et Jean-Michel Ribes voulait davantage donner une évocation de Cravan qu'un documentaire... Ce qui est très beau dans le spectacle, c'est le célèbre combat de boxe que Ribes a mis en scène comme un cauchemar digne de Lewis Carroll. Pour moi ce qui était important c'était d'être à la hauteur de l'humour sophistiqué et du lyrisme brutal de Cravan !

Vous avez joué dans de nombreuses créations d'auteurs vivants. En quoi est-ce pour vous nécessaire ?

J'ai une passion pour la langue française, j'ai souvent l'impression d'être un diseur avant d'être un acteur... le plus important, c'est le texte, qui doit

être incarné, que l'auteur soit vivant ou archaïque...
Il est vrai que ma collaboration avec le poète Olivier
Py m'a aidé à savoir qui j'étais artistiquement...
« Tout est dans le style » disait Louis-Ferdinand
Céline ! C'est le style de l'écriture qui guide mon
interprétation... mais j'aime aussi redécouvrir des
auteurs oubliés comme Montherlant ou Roussin...

Selon vous, l'art peut-il exister sans une forme
d'insolence ?

Il est pour moi essentiel de garder cette
insolence dans notre geste artistique... avec
violence, gravité et burlesque, sans se prendre
au sérieux ! Aujourd'hui les artistes sont trop
raisonnables, embourgeoisés dans un académisme
politiquement correct, ils sont souvent sinistres et
bien sages à côté du mystère baroque de la vie !











Par-delà les marronniers Revu(e)

7 | 17 déc | Salle Koltès

Texte et mise en scène
Jean-Michel Ribes

Avec

Maxime d'Aboville

Jacques Vaché

Michel Fau

Arthur Cravan

Hervé Lassince

Jacques Rigaut

Sophie Lenoir

Une girl de music-hall, Gladys Barber, Odette, Une majorette, Une reporter, Pimpa

Alexie Ribes

Une girl de music-hall, Mina Loy, Une majorette, Une reporter, Ophélie,

Stéphane Roger

Le Sergent, Le Bourgeois, Thomas Barber, un reporter, Bob Gardner, Tommy Tomtom, Le Soldat, Le Pêcheur

Aurore Ugolin

La Meneuse de revue, La Guerre, L'Amour, La Mort

Musique originale

Reinhardt Wagner

Scénographie

Sophie Perez

en collaboration avec

Xavier Boussiron

Costumes

Juliette Chanaud

Lumière

Laurent Béal

Chorégraphie

Fabrice Ramalingom

Son

Alain Richon

et **Éric Chevallier**

Assistanat à l'orchestration

Matthieu Roy

Assistanat à la mise en scène

Virginie Ferrere

assistée de

Capucine Crône-Crépel

et **Guillaume Albernay**

Coiffes

Mélina Vaysset

Maquillage

Pascale Fau

Accessoires costumes

Antoine Plischke, Isabelle Donnet, Mélina Vaysset

et **RD Spectacles**

Sculptures et peintures

Dan Mestanza

Le texte est publié aux éditions Actes Sud-Papiers

Équipe technique du Théâtre du Rond-Point Régie plateau Jean-Marc Joomun
Machiniste Benjamin Dupuis | Régie son Guillaume Monard | Régie lumière
Hervé Coudert | Habilleuse Laurie Chamosset

Équipe technique du TNS Régie générale Thierry Cadin | Régie lumière Patrick
Descac | Électriciens Franck Charpentier et Éléonore Diaz | Régie son Hubert
Pichot | Régie plateau Alain Meilhac | Machinistes Pascal Lose, Daniel Masson
et Karim Rochdi | Habilleuse Bénédicte Foki | Lingère Léa Perron

Production Théâtre du Rond-Point

Coproduction Opéra Orchestre national / Montpellier - Languedoc-Roussillon, Théâtre de Liège, La Comédie de Saint-Étienne - Centre dramatique national
L'Opéra Orchestre national / Montpellier - Languedoc-Roussillon est financé par Montpellier Méditerranée Métropole, la Région Languedoc-Roussillon et le ministère de la Culture et de la Communication

Construction du décor Ateliers de La Comédie de Saint-Étienne

Réalisation des costumes Atelier de costumes du Théâtre de Liège

Musique enregistrée par l'Orchestre national de Montpellier sous la direction de David Niemann

Création le 15 mars 2016 au Théâtre du Rond-Point

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 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 | Photographies : Giovanni Cittadini Cesi

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



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Par-delà les marronniers* sur les réseaux sociaux :

#Marronniers

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

LES « PISTES D'ENVOL » DU ROND-POINT **Lectures d'extraits de textes sélectionnés par** **le Comité de lecture du Rond-Point**

Piste d'envol 1

Philippe Minyana, Éric Arlix, Stéphane Guérin
avec les élèves du Groupe 44 de l'École du TNS
dirigés par Matthieu Roy

.....
10 et 11 déc | 12h | Petite Scène

Piste d'envol 2

LEGOM, Nicole Genovese, Clémence Weill
avec les élèves du Groupe 43 de l'École du TNS
dirigés par Rémy Barché

.....
10 et 11 déc | 12h | Salle Gignoux

Tumultes

Rencontres - Débats

.....
10 et 11 déc | 15h | Salle Gignoux

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | www.tns.fr | #tns1617