

J'ai été saisie par le fait
que je ne savais
jamais où le texte
allait me mener.
Je ne devinais rien.
Ce qui est toujours
bon signe !

- Hélène Alexandridis -

Les Serpents

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 21-22

Entretien avec Hélène Alexandridis

Vous avez joué Marina dans *Berlin mon garçon* mis en scène par Stanislas Nordey et M^{me} Diss dans *Les Serpents*, mis en scène par Jacques Vincey. Comment avez-vous rencontré l'écriture de Marie NDiaïe ?

Je ne l'avais jamais lue avant *Berlin mon garçon*, c'était une découverte totale. J'avoue qu'à la première lecture la pièce m'a un peu déroutée, la forme est particulière, notamment la première partie, qui est constituée de « faux monologues » – les paroles, les pensées de Rüdiger et Marina se croisent. L'écriture est extrêmement dense, sophistiquée, très rythmée aussi, vivante. La pièce est mystérieuse, tout comme *Les Serpents*, d'ailleurs.

Qu'avez-vous ressenti quand vous avez découvert, ensuite, *Les Serpents* ?

Comme avec *Berlin mon garçon*, j'ai été saisie par le fait que je ne savais jamais où le texte allait me mener. Je ne devinais rien. Ce qui est toujours bon signe ! Dans *Les Serpents*, une histoire se développe avec un passé qui ressurgit, il y a comme une chronologie familiale que l'on découvre, qui imprègne la situation présente. Cela ressemble à une tragédie grecque.

Je comprends car dans les tragédies, il y a le poids du passé et aussi, souvent, une bataille qui se joue hors-champ, comme un centre absent, qui résonne dans tout ce qui se passe...

Absolument. Au début de la pièce, on ne connaît pas l'histoire qui lie les trois personnages féminins. On va vite comprendre que c'est une affaire de famille et qu'elles sont toutes unies au même homme par des liens différents. Il y a la rencontre entre sa mère, M^{me} Diss, et sa femme actuelle, France, puis la venue de son ex-femme, Nancy. Dès les deux premières scènes, on navigue entre présent et passé. Ce qui est très étonnant, c'est le cadre de ces rencontres : tout se passe au seuil d'une maison, perdue au milieu de champs de maïs. C'est le 14 juillet, on sait qu'il y a dans la maison l'homme et les enfants et que la famille se prépare à assister au feu d'artifice. C'est banal,

presque joyeux. Puis on entre très vite dans ce qui s'est passé dans cette maison, l'histoire sordide de Jacky, le fils de Nancy et de l'homme. Cet homme, qu'on ne voit jamais mais dont il est toujours question, va devenir le «centre absent» comme vous dites. Ce qui se passe ou s'est passé dans cette maison va sans cesse revenir dans les échanges et c'est ce qui crée de la tension et de l'imaginaire. Pour le lecteur comme pour le spectateur, le fait de ne pas pouvoir voir ce qui se passe à l'intérieur, de ne pas pouvoir entrer, alimente tous les fantasmes. Ces interdits créent une situation très forte.

Comme vous le dites, il y a une évolution dans l'imaginaire. On passe de l'image d'une petite maison banale, entourée de maïs, à l'idée qu'on est peut-être, en quelque sorte, au seuil de l'ancre d'un ogre...

C'est une pièce très onirique. Il me semble que Marie NDiaye est fascinée par les contes et cela se ressent dans son écriture. On entre dans un univers, où tout peut basculer, où le cauchemar peut surgir, sans qu'on s'y attende. Comme c'est souvent le cas dans les contes, des personnages sont attirés et absorbés par un environnement, un lieu. Les trois femmes ne peuvent pas s'empêcher de s'approcher de cet endroit et en même temps elles en éprouvent de la répulsion.

Est-il question de la fascination qu'on éprouve pour les monstres ?

Bien sûr. Étant nous-mêmes parfois des monstres sans le savoir, sans le vouloir. La monstrosité existe en chacun de nous, elle est polie par beaucoup de choses, mais elle existe.

Cette monstrosité est-elle celle du silence ? Ou s'agit-il de la difficulté de s'émanciper d'une emprise ? On sait que personne n'a agi pour sauver Jacky – sa mère, Nancy, avait fui –, on sait aussi que deux enfants sont actuellement dans la cuisine de la maison...

Il y a un point commun aux deux pièces, que je trouve passionnant : dans *Berlin mon garçon*, une mère part à la recherche de son fils et s'interroge sur sa responsabilité, sur sa capacité à aimer, à pardonner. Dans *Les Serpents*, Marie NDiaye explore cette question avec chacune des femmes : comment survit-on, comment se débat-on avec la monstrosité des autres et la sienne ? Jusqu'où est-on capable de tolérer certaines choses ? Pourquoi s'insurge-t-on et pourquoi baisse-t-on les bras ? À partir de quel moment notre humanité profonde est-elle altérée ? Cette altération est-elle le fait d'éléments extérieurs indépendants de notre volonté ou portons-nous toujours en nous les germes de toutes noirceurs ?

« Ce qui se passe
ou s'est passé dans
cette maison va sans
cesse revenir dans les
échanges et c'est ce
qui crée de la tension
et de l'imaginaire. »

C'est un questionnement très fort, qui peut résonner en chacun de nous. Dans *Berlin mon garçon*, Marina est une femme qui a quelque chose de monstrueux et d'héroïque. Dans ces deux pièces, il est question de culpabilité, de sacrifice mais aussi d'émancipation.

C'est la force de l'écriture de Marie NDiaye : elle pose des questions universelles. Entre autres, celle du pouvoir qu'exerce une personne sur une autre – l'emprise d'un père ou d'une mère sur son enfant, d'un mari sur sa femme –, la liberté individuelle et collective, la responsabilité de chacun et de tous. Quel prix est-on prêt à payer pour cela ? Quels sacrifices peut-on exiger des autres ?

Vous avez évoqué l'aspect mystérieux et onirique de la pièce. À un moment, une bascule s'opère : on ne sait plus vraiment où on est et s'il s'agit d'un univers mental ou réel. Comment aborder cela ?

En tant que lectrice et actrice, j'aime les écritures qui ne disent pas tout, et qui laissent beaucoup de place à l'imagination. Pouvoir se dire : est-ce vrai ou non ? Est-ce la réalité ou est-ce inventé ? Cette écriture m'intéresse beaucoup parce qu'elle ne livre pas toutes les réponses, elle ne me montre pas le chemin, elle en suggère plusieurs, elle offre une multiplicité d'interprétations. Quand j'imagine

comment dire cette écriture, j'ai besoin de sentir qu'il y a de l'air autour, comme si l'écriture était transportée dans des bulles d'air dans lesquelles on peut mettre son imagination, ses pensées, ses désarrois, ses passions...

Comment travaillez-vous quand vous abordez un texte? Est-ce que vous cherchez prioritairement à définir les situations? Ou à être dans les mots, la syntaxe?

D'une manière générale, je m'attache à ce qui est dit, écrit, et j'essaie de faire parler les mots le plus possible, c'est-à-dire non seulement de délivrer le sens de la manière la plus claire possible, mais aussi de mettre des images derrière les mots, des sensations. Ce qui est intéressant, c'est aussi tout ce qui est autour de ce qui est écrit, tout ce qu'on peut imaginer. Ensuite, évidemment, ce que j'imagine se confronte avec ce que le metteur en scène a imaginé. Nous n'avons pas toujours pensé à la même chose car nous n'avons pas la même imagination. De même, mes partenaires ont imaginé d'autres choses. Ensemble, ces imaginations peuvent augmenter le sens et créer d'autres vies.

Que pouvez-vous dire du personnage de M^{me} Diss, que vous interprétez?

Je vois bien comment on pourrait la jouer puisqu'elle est décrite, d'une certaine manière, comme une femme rigide, froide, bien mise, sans un cheveu qui dépasse. Durant les répétitions, je vais évidemment chercher à voir ce qu'il y a au-delà de cette image, parce que je n'aime pas ce qui est trop manichéen. Beaucoup de moments dans la pièce laissent penser qu'elle a un certain humour, une dérision envers elle-même et vis-à-vis des situations. On peut aussi rire de ce personnage, comme on rit parfois de l'outrance. Elle va « au-delà » de la bienséance, bien qu'elle ne parle que de cela! Ce qui n'est pas du tout le cas du personnage de Marina dans *Berlin mon garçon* qui, elle, se « déleste » de ses carcans et prend sa vie en main pour « s'envoler ». Ce sont deux parcours très différents.

Cette anormalité et cette outrance dont vous parlez surviennent dès la deuxième scène, où elle va monnayer le récit du calvaire de Jacky...

Je pense que cette scène doit être profondément drôle pour pouvoir être profondément monstrueuse. Comme quand on rit de choses terribles et qu'on s'en veut : on ne peut pas rire de ça, c'est horrible. Et pourtant on rit. C'est affreux, c'est cynique. Cette femme qui regarde deux autres femmes plus

jeunes qu'elle, dont la vie est devant, alors que la sienne est derrière elle, éprouve de la jalousie et s'amuse de sa propre perversité.

Il est beaucoup question d'argent mais aussi de l'opposition entre ville et campagne, entre bourgeoisie et monde ouvrier – les femmes semblent s'observer et M^{me} Diss reproche notamment à France d'avoir des « os d'ouvrière ». Comment voyez-vous ces rapports entre elles ?

En ce qui concerne l'exemple que vous citez, je vois davantage cela comme une sorte d'exercice du pouvoir. On a tous rencontré des gens qui créent une hiérarchie et adoptent une position qui fait qu'on peut se sentir inférieur. Personne n'est au-dessous ou au-dessus, c'est le regard porté sur l'autre qui déforme tout. Ce besoin de se mettre à une place d'où on peut considérer les autres d'une manière hautaine ou méprisante, c'est une posture assez banale.

La question du pouvoir, dans *Les Serpents*, est très subtile. Souvent, les grandes violences sont les plus insidieuses. Les poisons les pires sont ceux qui sont distillés, pas ceux qu'on administre et qui tuent sur le coup. Ce qui fait le plus mal, c'est la mort à petit feu, le mépris à petit feu. J'y suis assez sensible je crois. Pour moi, c'est une

absence ou un défaut d'intelligence. Certaines personnes peuvent être brillantes, éloquentes et charismatiques mais on devine assez vite ceux qui ne parlent que pour eux-mêmes et ne partagent ni pensée, ni parole. C'est un peu mortifère. La parole devient une manière d'encercler, de hiérarchiser, de contraindre, de rétrécir, au lieu de faire ce que nous, acteurs, essayons de faire : donner à la parole la dimension la plus large, la plus universelle, celle qui va toucher tout le monde sans exception. C'est une chose à laquelle je pense énormément quand je joue. La clarté et l'universalité.

Vous parlez de poison : est-ce en ce sens que vous entendez le titre *Les Serpents* ?

Tout à fait. C'est un titre qui contient plusieurs choses. Il évoque bien sûr les vipères, l'histoire du petit Jacky. Mais il est aussi question du venin qui se répand. L'homme qu'on ne voit jamais a du poison en lui. J'ai le sentiment que c'est peut-être moins le cas de ces deux épouses successives, Nancy et France, mais qui sont quand même « contaminées » d'une certaine manière. Et la mère de l'homme, M^{me} Diss, contient en elle des poisons, qu'elle distille sans doute à dessein parfois mais aussi malgré elle.

J' imagine qu'en tant qu'actrice vous êtes sensible au fait que Marie NDiaye écrit pour les femmes des rôles puissants, sans les idéaliser, sans en faire des héroïnes ?

Elle écrit des rôles de femmes en mode majeur. Ce sont de magnifiques personnages qui ne sont pas des femmes qui accompagnent des hommes – ils sont plutôt au deuxième plan –, elles sont maîtresses de leur destin, avec tout ce que cela comporte de tentatives, de maladroites, d'échecs ou de réussites. Ce ne sont pas des héroïnes dans le sens de modèle, mais Marie NDiaye a une manière de magnifier le féminin. C'est comme si elle prenait une femme « ordinaire », ni très intelligente ou très belle, pour en faire une femme « puissance 10 », avec les bons et les mauvais côtés – exactement comme Shakespeare avec ses personnages d'hommes démesurés. Elle a une écriture exaltante, il y a un rythme, un élan. Son écriture porte les personnages et les personnages portent l'écriture vers le haut. Même au plus profond du cynisme, de l'atrocité, il y a quelque chose qui élève.

Vous avez travaillé plusieurs fois avec Jacques Vincey. Pouvez-vous parler de ce qui, selon vous, caractérise sa démarche de metteur en scène, sa manière de travailler ?

« La monstruosité existe en chacun de nous, elle est polie par beaucoup de choses, mais elle existe. »

Je ne peux pas en parler en ce qui me concerne, mais je peux parler de ce que je vois de son travail avec les autres acteurs, notamment les jeunes. Il a énormément de patience, d'empathie avec eux. Il y a sans doute quelque chose qui le touche particulièrement dans le fait de débiter et j'ai remarqué que les jeunes acteurs lui sont reconnaissants à la fois de l'attention qu'il leur porte et de son exigence.

Y a-t-il un long travail « à la table », sur le texte, avant de passer au plateau ?

Dans mon souvenir, le temps de répétition est assez « classique » : nous passons quelques jours, une semaine tout au plus, à la table. Il prend le temps de ces échanges et ensuite, on se lance.

Avez-vous rencontré Marie NDiaye ? Quand vous travaillez sur un texte et que l'écrivaine est vivante, avez-vous le désir de lui poser des questions ?

Je ne l'ai pas rencontrée mais j'imagine que cela se fera. Je n'ai pas spécialement envie de l'interroger sur *Berlin mon garçon* ou *Les Serpents*. Il m'est arrivé de rencontrer des auteurs mais, la plupart du temps, je n'ai pas lu l'intégralité de leur œuvre, donc je ne me sens pas légitime pour en parler. Et même quand j'ai tout lu, je n'en ai pas forcément

envie. Je considère que je rencontre un auteur quand je le lis – je pourrais dire que je côtoie Victor Hugo depuis trente ans. Mais il y a les rencontres humaines et c'est ce qui m'intéresse : pouvoir échanger avec une personne, tout simplement.

De manière générale, qu'est-ce qui vous fait dire « oui » à un projet ? Un texte, une équipe, un metteur en scène, un rôle ?

C'est chaque fois différent et c'est parfois toutes les raisons que vous évoquez. Par exemple, lorsque j'ai rencontré Simon Delétang avec lequel j'ai travaillé pour *Tarkovski, le corps du poète*, j'ai été très vite attirée par ce projet et par la manière dont ce metteur en scène passionnant me parlait de sa mise en scène. Et pourtant le texte, auquel je suis toujours très attachée, n'était pas encore écrit ! Ce qui aurait pu être dissuasif s'est avéré au contraire très enthousiasmant. Je n'ai, bien sûr, jamais regretté d'avoir accepté cette très belle proposition. Et le spectacle était très beau.

D'autres fois, comme quand j'ai joué dans *L'Or et la Paille* de Barillet et Grédy, sous la direction de Jeanne Herry, au Théâtre du Rond-Point, il s'agissait d'un projet que nous avons imaginé ensemble à la suite d'une proposition de Dominique Bluzet. Nous avons alors cherché une pièce drôle, bien écrite.

Et j'ai adoré jouer cette pièce, comme *Tarkovski*, sans aucune différence dans l'échelle des valeurs.

Ce que j'entends, c'est que vous cherchez à aller vers des univers que vous n'avez pas explorés auparavant...

Exactement. Quand je lis une pièce et que j'ai l'impression de savoir comment je vais la jouer, je me dis : « Pourquoi la jouer ? Laisse-la à quelqu'un pour qui ce sera vraiment une nouveauté. » À mon âge, j'ai un peu de savoir-faire, si je puis me permettre... je le dis sans prétention : je fais ce métier depuis plus de trente ans et je cherche toujours l'équilibre entre exploiter mon expérience et entretenir la découverte et la curiosité.

Hélène Alexandridis

Entretien réalisé par Fanny Mentré,
collaboratrice littéraire et artistique au TNS,
le 9 avril 2020,

« Ce ne sont pas des héroïnes dans le sens de modèle, mais Marie NDiaye a une manière de magnifier le féminin. »

Questions à Jacques Vincey

Comment avez-vous découvert l'écriture de Marie NDiaye ?

J'étais en recherche d'un texte contemporain me permettant de réunir une distribution féminine. Stanislas Nordey m'a orienté vers cette pièce pour laquelle j'ai eu un coup de foudre immédiat.

Qu'est-ce qui vous a particulièrement séduit dans le texte *Les Serpents* ?

J'ai été saisi par la puissance des sensations et des images que cette écriture faisait jaillir en moi mais aussi par son opacité, par le suspense et le mystère qu'elle diffusait comme un venin. Comme l'indique son titre – *Les Serpents* – la pièce a un aspect animal, organique mais aussi une dimension allégorique qui nous mène dans les zones troubles de l'inconscient et des pulsions archaïques. Marie NDiaye fait coexister plusieurs réalités et glisse imperceptiblement du trivial au magique, du fait

divers sordide au conte fantastique. La brutalité des situations est à la mesure de la délicatesse de son écriture : rien ne laisse soupçonner ces glissements d'un niveau de réalité à un autre. Elle ne nomme pas, n'impose rien. Elle laisse juste entrevoir la coexistence de différents seuils de perception et les différentes strates culturelles, sociales, affectives qui nous constituent intimement. Sous cette simplicité apparente, une solide architecture soutient une langue précise, musicale. La pensée hoquète, bégaié parfois, laissant deviner des failles profondes dans l'identité des personnages. La psychologie et la morale se dissolvent dans le flux et reflux des âmes et des corps.

L'espace semble un enjeu essentiel de la pièce. Il peut apparaître très concret (le seuil d'une maison entourée de maïs) ou purement mental (l'entrée de Nancy dans la maison, par exemple, est très énigmatique). Comment l'avez-vous conçu avec le scénographe Mathieu Lorry-Dupuy ?

Concrètement et métaphoriquement ces femmes sont dans un espace intermédiaire, inconfortable et instable, un lieu de transition. L'espace visible n'est que l'antichambre d'une réalité beaucoup plus vaste et trouble, qui n'existe peut-être que dans leurs têtes, et dans celles des spectateurs...

Nous avons donc cherché ce qui permettrait de «voir sans montrer» et nous avons travaillé sur les stimulations sensorielles plutôt que sur les représentations naturalistes qui brideraient l'imaginaire. La cage de scène, le son et la lumière sont les outils «primaires» du théâtre que nous avons utilisés pour générer un champ magnétique au cœur duquel les mots, les corps et les affects entrent en vibration pour engendrer la fable.

Dans la continuité de cette question sur l'espace, diriez-vous qu'il y a une bascule qui s'opère à un moment, entre une première partie qui se passe sur le seuil et une seconde qui est une plongée dans «l'antré»?

La maison est effectivement un protagoniste essentiel de cette pièce : elle est la matrice, le sanctuaire originel et immuable qui engendre des peurs et des désirs irrépressibles. «Ce qui se passe à l'intérieur de cette maison me semble propre à précipiter le cours de l'existence.» Elle est le point obscur, le «trou noir» qui absorbe ou expulse ces femmes sans qu'on n'en connaisse autre chose que ce qu'elles en racontent. Jusqu'à ce qu'on y pénètre avec Nancy et découvre que le temps et l'espace s'y sont dissous. Rien n'existe de ce qui avait été énoncé et pourtant cette intrusion agit

comme un révélateur puissant, un accès de lucidité probablement fatal : «Cette maison est fétide, je suis la dernière à être mangée.» Après quoi, il ne restera plus que désenchantement et espoir d'un nouveau cycle : «Je reviendrai», conclut France.

Comment voyez-vous les trois personnages féminins et comment avez-vous conçu la distribution ?

Ces trois femmes nous sont familières : elles oscillent entre peur et nécessité du lien, dépendance affective et affranchissement, désir de liberté et culpabilité de l'abandon. Elles sont réunies autour d'une absence, d'un creux, d'un vide : cet homme tapi au cœur de la maison contamine sournoisement leurs relations et ravive les blessures primordiales, les terreurs enfantines. Il est l'ogre, le vampire qui se nourrit et se régénère en dévorant ses enfants. Il est le démon qu'il faut affronter pour pouvoir s'en affranchir. Peu à peu, les bornes du tangible reculent pour laisser place à l'insondable et au mystère. Réelle ou fantasmée, l'existence de cet homme repousse ces trois femmes jusqu'à ces zones d'effroi et d'extase, d'attraction et de répulsion qui rendent poreuses les frontières entre civilisation et barbarie, raison et folie. Elles avancent en équilibre précaire sur ces crêtes vertigineuses.

Il fallait un trio d'exception pour donner chair à cette partition virtuose. Hélène Alexandridis, Bénédicte Cerutti et Tiphaine Raffier sont trois actrices très singulières mais qui ont en commun cette capacité rare d'imposer sur le plateau une présence forte et concrète en même temps qu'une fragilité et un mystère qui laissent voir à travers elles autre chose qu'elles-mêmes. Elles portent toutes trois une grande attention à la langue et savent porter haut le verbe et la pensée.

En 2009, vous aviez présenté au TNS *Madame de Sade* de Yukio Mishima, qui était déjà un spectacle où les femmes avaient une place centrale. Est-ce important pour vous ?

Au-delà de mon plaisir de travailler avec des femmes, chacun de ces spectacles m'a donné l'occasion de confier de grands rôles à de grandes actrices. Les héroïnes de ces deux pièces sont des femmes ordinaires confrontées à l'inconcevable. La puissance de leur imaginaire leur permet de sublimer le réel et d'embrasser toute la complexité de l'âme humaine. Ces figures féminines provoquent des vertiges culturels, existentiels et métaphysiques. Elles diffusent un venin qui fait trembler les représentations simplistes du monde contemporain.

« La pièce a un aspect animal, organique mais aussi une dimension allégorique qui nous mène dans les zones troubles de l'inconscient et des pulsions archaïques. »









Production Théâtre Olympia - Centre dramatique national de Tours

Coproduction Théâtre National de Strasbourg, Théâtre des Îlets - Centre dramatique national de Montluçon

Spectacle créé le 29 septembre 2020 au Théâtre Olympia - Centre dramatique national de Tours.

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

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien et questions écrites : Fanny Mentré |
Réalisation du programme : Cédric Baudu, Suzy Boulmedais, Chantal Regairaz et Zoé
Tramaille | Graphisme : Antoine van Waesberge | Photographies : Christophe Raynaud de Lage

Licences N° : L-R-21-012171 | Imprimé par Ott Imprimeurs, Wasselonne, avril 2022



inrockuptibles

scèneweb.fr



DNA

poly



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Les Serpents* sur les réseaux sociaux :

#LesSerpents

Les Serpents

27 avril | 5 mai

Salle Koltès

COPRODUCTION

Texte

Marie NDiaye

Mise en scène

Jacques Vincey

Avec

Hélène Alexandridis – M^{me} DISS

Bénédicte Cerutti – Nancy

Tiphaine Raffier – France

Dramaturgie et assistanat

Pierre Lesquelen

Scénographie

Mathieu Lorry-Dupuy

Lumière

Marie-Christine Soma

assistée de

Juliette Besançon

Son et musique

Alexandre Meyer

Frédéric Minière

Costumes

Olga Karpinsky

Perruques et maquillage

Cécile Kretschmar

Marie NDiaye est autrice associée au TNS.

Le texte est publié aux Éditions de Minuit, 2004.

Équipe technique de la compagnie : Régie générale Brice Trinel | Régie lumière Jérôme Léger | Régie son Frédéric Minière | Régie costumes Odile Crétault

Équipe technique du TNS : Régie générale Arnaud Godest | Régie plateau Lionel Roumegous | Régie lumière Zélie Champeau | Régie son Sébastien Lefèvre | Électricien Hugo Haas | Machiniste Jean De Luca | Lingère Anne Richert

autour du spectacle

Rencontre avec Marie NDiaye *

Ven 6 mai | 19h | Salle Koltès

dans le même temps

Julie de Lespinasse

CRÉATION AU TNS

Julie de Lespinasse | Christine Letailleur *

25 avril | 5 mai | Salle Gignoux

spectacle à venir

Mont Vérité

Pascal Rambert *

17 | 25 mai | Espace Grüber – Hall

dans l'autre saison

Spectacles des élèves metteur-e-s en scène de l'École du TNS (Groupe 47 – 2^e année)

Faust / FaustIn and Out

Goethe / Elfriede Jelinek | Ivan Márquez

Sallinger

Bernard-Marie Koltès | Mathilde Waeber

26 | 30 avril | Horaires sur tns.fr

Espace Grüber

Visites guidées du TNS

14 | 15 mai | Horaires sur tns.fr

* Artistes associé-e-s au TNS

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | tns.fr | [#tns2122](https://twitter.com/tns2122)