

Trois religions,  
trois regards, trois  
vies se rencontrent  
dans un même corps,  
une même voix.

- Rachida Brakni -

**Je crois en un seul dieu**



**TNS** Théâtre National de Strasbourg

Saison 17-18

# Rachida Brakni

## entretien

Qu'est-ce qui vous a donné envie d'interpréter le texte de Stefano Massini ?

C'est Arnaud Meunier qui m'a fait connaître cette pièce. J'avais très envie de travailler avec lui ; j'étais ravie qu'il m'appelle pour me proposer un projet. Mais quand nous nous sommes vus et qu'il m'a parlé du contexte de la pièce – le conflit israélo-palestinien, les attentats –, je lui ai tout de suite dit que je n'avais pas envie de m'embarquer dans un sujet aussi brûlant, où l'on peut rapidement arriver à des conclusions réductrices.

L'inquiétude que j'avais est liée au fait qu'il est très difficile, en France, d'en parler sans tomber rapidement dans un rapport binaire qui voudrait qu'on soit « pro » ou « anti ». Si l'on critique la politique israélienne de colonisation, on est forcément « pro-palestiniens » et

donc « anti-israéliens » – voire taxé d’antisémitisme, ce que je ne supporte pas. À l’inverse, si l’on critique des agissements palestiniens, on devient de fait « pro-israéliens » et « anti-palestiniens » – voire anti-musulmans, ce qui est tout aussi insupportable... Du fait de cette « binarité », le conflit est devenu un sujet presque inabordable, hormis par ceux qui se déclarent « spécialistes ». Il y a une forme d’interdit que je trouve dommageable. On devrait pouvoir parler librement de ce qui nous dérange d’un côté comme de l’autre, sans voir sa pensée automatiquement réduite à ce genre de propos insultants...

J’ai donc dit à Arnaud que j’avais très envie de rencontrer sa route mais je lui ai aussi fait part de mes immenses réticences quant au « thème ». Il m’a répondu : « Vraiment, lis la pièce ».

C’est ce que j’ai fait et j’ai été immédiatement séduite : je l’ai trouvée profondément humaine, absolument pas manichéenne ni partisane.

J’ai été fascinée par le dispositif mis en place par l’auteur. Stefano Massini indique clairement que les trois personnages doivent être interprétés par la même comédienne ; une seule femme, qui devient la caisse de résonance de ces trois paroles féminines, de ces points de vue différents. Trois religions, trois regards, trois vies se rencontrent dans un même corps, une même voix.

Je n'aurais jamais accepté de jouer la pièce si elle avait été réduite à un des personnages.

J'ai appris aussi qu'elle a été jouée – en Italie, je crois – par trois comédiennes différentes. J'aurais tout autant refusé de jouer un seul des rôles. Il me semble capital – aussi bien pour la forme que pour le fond – qu'une seule personne soit le réceptacle et le vecteur de ces trois histoires. C'est tout le génie de l'écriture de Massini !

Pouvez-vous parler de chacune d'elles et de la façon dont vous les avez abordées ?

Shirin Akhras est une étudiante palestinienne qui va commettre l'irréparable. Même pour elle, j'ai de l'empathie. Je dois en avoir pour appréhender le personnage et essayer de comprendre ce qui s'opère en elle pas à pas. Qu'est-ce qui fait qu'elle va mettre son caractère jusqu'au-boutiste au service du meurtre ?

Il faut s'interroger car on voit bien que des modes de pensée émergent un peu partout dans le monde. Que se passe-t-il ? Ça m'interpelle. Et ça m'intéresse d'essayer de comprendre les ressorts de cette folie, de cet endoctrinement.

Comment Shirin, une jeune femme de vingt ans, peut-elle éprouver le désir de devenir martyr ? De tuer et mourir ?

« Je pense que  
c'est aussi le rôle  
du théâtre, de l'art :  
aller fouiller dans tout  
ce qu'il y a d'*a priori*  
incompréhensible  
– voire monstrueux –  
dans la nature  
humaine. »

La phrase de Manuel Valls à propos du terrorisme : « Expliquer, c'est déjà vouloir excuser », m'avait profondément choquée. Je ne suis pas d'accord. Il ne s'agit pas d'excuser mais de chercher à comprendre les mécanismes de pensée et se servir de cette connaissance pour justement faire en sorte qu'on puisse réfléchir, appréhender la source du problème. Que l'on ait des outils pour tenter de comprendre le processus d'aliénation mentale de ces personnes dont on préfère dire qu'elles « ne font plus partie des humains ».

Je pense que c'est aussi le rôle du théâtre, de l'art : aller fouiller dans tout ce qu'il y a *d'a priori* incompréhensible – voire monstrueux – dans la nature humaine.

Il y a quelques années, Bruno Ganz avait interprété Hitler dans *La Chute* [réalisé par Olivier Hirschbiegel, 2004], et cela avait fait scandale en Allemagne et en France, parce que des gens disaient que le montrer avec sa femme, sa secrétaire, son chien, c'était le rendre humain. Mais oui, c'est un homme. Ce serait tellement plus simple de se dire que ce monstre sanguinaire vient d'une autre planète, n'est pas de notre monde. Mais non, il fait partie de notre humanité. Je pense qu'on ne peut contrer l'horreur qu'en commençant par accepter l'idée que les monstres font partie de nous, de notre humanité.

Souvent, parce que ça nous effraie, on a tendance à

essayer de mettre ça de côté, à ne pas vouloir le voir... Et il s'agit aussi d'aller fouiller à l'intérieur de soi – ce que je fais toujours quand j'aborde un personnage. Je vis en France, qui est un pays relativement « confortable ». Mais si j'étais née, par exemple, en Afrique du Sud au moment de l'Apartheid, ou en Algérie au moment de la colonisation, qu'est-ce que j'aurais fait ? C'est une question complexe. Qu'est-ce qui fait que des gens s'engagent dans la lutte armée, allant jusqu'au terrorisme ? Je ne fais pas partie de ceux qui se permettent d'affirmer « je n'aurais jamais fait ça » ou aussi « j'aurais été évidemment Résistant·e en 39–45 ». Je pense qu'on n'en sait rien tant qu'on n'est pas confronté à ces situations. Et il y a un autre facteur déterminant qui est celui des rencontres.

Donc je n'excuse pas le personnage de Shirin – loin de là ! –, je m'interroge. Tout ne me paraît pas compréhensible et cela me remue. Mais j'essaie de lui amener une humanité parce que je pense qu'on a tous une part d'humanité en nous.

Eden Golan est une professeure d'histoire hébraïque, Israélienne, juive. C'est un personnage pour lequel j'ai énormément d'empathie. Cette femme, qui a des idéaux humanistes, qui est progressiste – de gauche forcément –, qui prône le « vivre ensemble », réchappe d'un attentat. À partir de là, une bascule

« De la peur naissent  
des discours ou des  
prises de positions,  
des actes, qui peuvent  
être terribles. »

s'opère en elle et elle se sent envahie par des sentiments qu'elle a toujours combattus.

Je pense à l'homme qui a écrit, après les attentats du 13 novembre où sa femme a été tuée : « Vous n'aurez pas ma haine » [Antoine Leiris a écrit ces mots dans une lettre ouverte, sur Facebook, quelques jours après les attentats. Il a ensuite écrit un livre portant ce titre, publié chez Fayard en mars 2016]. Je suis profondément admirative. Mais ce cas de figure est tellement rare !

Je m'interroge de la même façon : si je m'étais retrouvée dans la situation d'Eden Golan ? Je déteste évidemment ses propos, mais je les trouve aussi profondément humains, parce qu'ils sont générés par la peur. De la peur naissent des discours ou des prises de positions, des actes, qui peuvent être terribles. C'est peut-être le pire des sentiments, dans ce qu'il peut engendrer – de manière plus ou moins consciente, d'ailleurs.

La voir lutter contre elle-même et essayer de se raccrocher à ce en quoi elle a toujours cru me touche profondément. Ce combat est beau et désespérant.

Il y a une dimension humaine très forte dans toutes nos pensées, tous nos agissements – et il faut l'accepter, ne pas avoir peur de s'y confronter. Je ramène toujours les questionnements à mon intimité : après les attentats en France, comme des

milliers de gens, quand je me retrouvais dans une rame de métro avec un garçon au faciès maghrébin, avec une barbe et un grand sac, je ne pouvais pas m'empêcher de me demander avec inquiétude : « qu'est-ce qu'il y a dans son sac ? ». Je pense qu'il ne faut pas avoir peur d'affronter ces pensées-là – aussi malveillantes soient-elles, c'est humain. Les formuler, c'est déjà commencer à y travailler.

Mina Wilkinson, la militaire américaine, en revanche, n'est pas un personnage qui me touche. Mais son regard est intéressant dans ce qu'il a de « commun » : elle ne comprend pas très bien ces Juifs et ces Arabes qui sont si semblables et sont pourtant en conflit depuis tant d'années.

C'est un personnage qui fait du bien, je pense : il permet de prendre un peu de distance. Sa parole paraît simpliste, mais elle est aussi, parfois, de bon sens – notamment quand elle évoque Sarajevo et les « jeux » de géopolitique, la façon dont les amis d'hier deviennent des ennemis et inversement.

Avez-vous fait un travail de recherche avant les répétitions ?

Parelle [Parelle Gervasoni, assistante à la mise en scène et à la dramaturgie] a fait un superbe travail autour de la pièce. Elsa aussi [Elsa Imbert, collaboratrice artistique].

Elles ont suivi les traces du travail de recherche énorme fait par Massini. Tous les endroits cités dans la pièce sont liés à des attentats qui ont eu lieu : le supermarché, le bar, le poste-frontière d'Erez. Il va jusqu'à évoquer des éléments physiques – comme une cicatrice par exemple, chez une terroriste.

Il ne s'agit pas pour autant de « reconstitution », mais d'une très grande connaissance des faits dont il s'est inspiré.

C'est passionnant de voir comment Massini a réussi à construire un objet théâtral très personnel, sous-tendu par des détails précis.

Dans le texte de Massini, une didascalie indique un code pour passer d'un personnage à l'autre : chacun a sa propre couleur en lumières. Vous avez fait le choix de renoncer à ce code et les bascules d'une femme à l'autre sont pourtant très lisibles. Comment est venu ce parti pris et comment vous y êtes-vous préparée physiquement ?

Très vite, quand Arnaud m'a parlé de la pièce, de ce vers quoi il voulait aller, je me suis dit qu'il fallait supprimer tout ce qu'on appelle des « appuis de jeu » s'ils ne sont pas essentiels.

Pour vous donner un exemple, quand Nicolas Marie [scénographe et créateur de la lumière] m'a présenté la maquette du décor, il y avait un banc

dans l'espace. Je leur ai demandé, à Arnaud et lui : êtes-vous sûrs que c'est nécessaire ? Un autre exemple : pour la dernière scène, Anne Autran [costumière] avait proposé que je porte un voile. Plus les répétitions avançaient, plus nous nous sommes dit qu'il n'avait pas réellement lieu d'être. C'était notre démarche : éliminer tout ce qui n'était pas nécessaire.

Arnaud a eu l'excellente idée de faire appel à Loïc Touzé – chorégraphe – qui a très bien compris ce vers quoi nous avons envie d'aller : une économie de moyens, une économie de gestes et nous avons travaillé dans ce sens.

Avant chaque séance de répétitions, nous faisons un training.

Nous avons travaillé sur différentes « colonnes vertébrales » puis nous les avons faites évoluer. Par exemple, il y a un effet de « tassement » chez Shirin, comme si elle se « rapetissait » au fil du temps. Eden, après l'attentat, a besoin de sentir qu'elle existe, que son corps est encore là. Mina Wilkinson, dès le début, est ancrée, comme chez elle.

Petit à petit, nous nous sommes délestés de nombre de gestes pour ne garder que l'essence même du geste capable de caractériser le mieux chaque personnage.

« Petit à petit,  
nous nous sommes  
délestés de nombre  
de gestes pour  
ne garder que  
l'essence même  
du geste capable de  
caractériser le mieux  
chaque personnage. »

Ce qui m'a plu dans cette aventure, c'est que tout allait dans le même sens. Que ce soit au niveau de la scénographie, du corps, de la prise de parole, il s'agissait de nous débarrasser de toutes les strates qui pouvaient nous encombrer ou qui étaient anecdotiques, pour arriver à quelque chose de très simple. J'aime retrouver, chaque soir, cette sensation de dépouillement.

Que vous évoque l'espace ?

J'adore cet espace. Je m'y suis tout de suite sentie bien. Je trouve que c'est un lieu de projection extraordinaire. Je vois « l'interrogatoire » de Shirin, les néons allumés, les trois hommes. Pour Eden, quand elle est au café devant le magasin Supersol, je vois le serveur, je vois Haim Smadar, le vigile, je vois les Juifs russes qui jouent aux échecs... Ce lieu m'évoque une foule d'images et j'aime la sensation que j'éprouve en évoluant sur ce sol, cette moquette cotonneuse, dans laquelle on s'enfonce à peine...

C'est d'ailleurs pour cela que j'avais pressenti que la banquette prévue n'était franchement pas nécessaire. Elle a été construite quand même, parce que Nicolas et Arnaud se sont dit « c'est une belle idée, de faire sans, mais peut-être qu'on n'arrivera pas à s'y tenir ». Mais c'était un élément réaliste, et aussi peut-être un élément de « confort » : avoir la

possibilité de s'asseoir à certains moments... alors que le lieu inventé par Nicolas se transforme dans l'imaginaire - avec les descriptions, les lumières.

Et qu'en est-il du rapport avec le public? Car il semble que vous voyez les spectateurs - surtout lorsque vous incarnez le personnage de Mina.

Je vois chacun des visages. Ce n'est pas voulu, mais le reflet de la boîte blanche fait que je distingue tout le monde [le sol et une partie des murs de l'espace scénique sont blancs]. C'est très désagréable car tous les acteurs sont, je crois, un peu paranoïaques : il suffit que je voie quelqu'un changer de position sur son siège ou bailler et c'est terrible. Mais j'essaie d'en faire abstraction... En tout cas, ce n'est vraiment pas un appui de jeu! Mais ça m'oblige peut-être à une hyper-concentration.

Les personnages sont traversés d'émotions parfois extrêmes. Comment vivez-vous le passage de l'un à l'autre?

Quelques ruptures ne sont pas évidentes!

Je n'ai jamais eu l'impression de faire un «seul en scène» : pour moi, il y a trois personnages distincts qui sont là, sur le plateau. Arnaud et Loïc m'ont dit une chose sur laquelle je me suis appuyée : en fait, nous sommes quatre. Parce qu'il y a moi aussi.

« Il s'agit de  
me débarrasser  
d'une énergie  
pour pouvoir  
me recomposer  
dans une autre. »

Il me faut parfois un temps pour passer d'un personnage à l'autre et je dois accepter cela. Il s'agit de me débarrasser d'une énergie pour pouvoir me recomposer dans une autre.

La difficulté est que je me suis donné pour principe de ne jamais «garder de forces pour le retour». Parce que si je commence à penser à ce qui va suivre, vouloir l'anticiper, je suis fichue! Donc je vais à fond dans le présent. C'est ce que j'appelle ne pas garder de force pour le retour : c'est comme nager, nager vers le large, sans penser à s'économiser pour revenir sur le rivage. On verra ; chaque chose en son temps. C'est ce que je me dis à chaque fois. D'une certaine manière, il s'agit d'être un peu comme ces trois personnages : jusqu'au-boutiste – dans chacune des parties. Je dois me mettre dans cette disposition et ne penser à aucun moment à ce qui va suivre.

C'est une expérience singulière car, pour la première fois de ma vie, je me sens épuisée en sortant du plateau. Je ressens des tensions corporelles très fortes – particulièrement en ce qui concerne Shirin mais aussi Eden à certains moments.

Je n'ai jamais fait partie de ces acteurs qui pensent être «habités» par les rôles. J'arrive au dernier moment au théâtre, je suis à cent pour cent dans le

spectacle et quand je sors, c'est fini. C'est le cas ici aussi, sauf que mon corps me rappelle que quelque chose n'est pas fini : il est noué. C'est physique mais je pense que c'est aussi lié au fait qu'il est question, tous les soirs, d'évoquer les morts, les attentats...

Pouvez-vous parler de la construction narrative et de la manière dont vous la traversez ? Dès le début de la pièce, la mort est annoncée. Diriez-vous que les personnages revivent les événements ?

Oui mais les personnages ne « revivent » pas dans le sens où rien ne sera changé, rien n'est modifiable malgré cette information de la mort.

Pour moi, c'est comme un film qui serait réécrit avec le montage. Je trouve fort d'énoncer cette mort dès le début et je suis admirative de Massini : il faut avoir une sacrée écriture pour oser d'emblée poser cette fin – même si elle ne nous est pas livrée totalement.

Je vis ces mots comme une sorte de préambule. C'est une mise en tension immédiate. Ensuite, on entre dans le concret de ces vies. Et la pièce est tellement pleine de rebondissements et de suspens que le savoir n'enlève rien. Au contraire, on se demande : pourquoi ? Comment ? C'est ce que j'ai ressenti à la première lecture et qui fait aussi la richesse de cette écriture.

Qu'aimeriez-vous que les spectateurs se disent en sortant ?

Je n'aime pas le théâtre didactique, l'idée qu'on puisse imposer aux gens un point de vue. Pour moi, le texte est à l'inverse de ça : il fait cohabiter les contraires. Et peut-être qu'en cela il ouvre des portes...

Il me semble que la pièce est une invitation à être, simplement, dans l'optique de se dire : « J'essaie de comprendre – et de me mettre dans la peau de quelqu'un, ne serait-ce que quelques instants. » Ce n'est pas excuser, ce n'est pas pardonner mais juste essayer de prendre un peu de hauteur.

Massini fait exister des voix singulières. C'est ce que j'aime : en allant vers l'intimité, il nous sort d'une vision « globale » du conflit israélo-palestinien. Il ne prétend pas montrer des personnages ou des événements dont on pourrait extraire une réalité qui représenterait un « tout ». Il nous entraîne juste, un laps de temps, sur les chemins de trois êtres humains.

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

Un texte et un metteur en scène.

Pour moi, tout doit partir du texte : il faut vraiment qu'il y ait une langue, une écriture. Et le metteur en

scène – les personnes avec qui l'on travaille –, c'est aussi un critère primordial.

Au cinéma, il peut m'arriver d'être plus légère dans mes choix. Au théâtre, jamais. Le théâtre est un tel endroit de vérité que si l'on est malheureux, c'est terrible. Je n'en fais pas autant que je le souhaiterais; mais au fond, c'est mieux ainsi car jusqu'à présent j'ai toujours été heureuse dans mes aventures théâtrales.

Il m'est parfois arrivé de n'être pas heureuse sur un tournage. Mais une fois que c'est fini, on l'oublie et on peut toujours partir passer quelques jours au loin à la sortie du film!

Alors que le théâtre, on doit y revenir chaque soir : il faut que le désir soit fort.

**Rachida Brakni**

Entretien réalisé par Fanny Mentré le 21 mars 2017,  
au Théâtre du Rond-Point à Paris

« Je n'aime pas le théâtre didactique, l'idée qu'on puisse imposer aux gens un point de vue. Pour moi, le texte est à l'inverse de ça : il fait cohabiter les contraires. »

# Questions à **Arnaud Meunier**

*Je crois en un seul dieu* est la troisième pièce de Stefano Massini que vous mettez en scène après *Femme non-rééducatrice*, *mémoire théâtral sur Anna Politkovskaïa* (2014) et *Chapitres de la chute, Saga des Lehman Brothers* (2013). Qu'est-ce qui vous attire particulièrement dans son écriture ?

Stefano Massini est un dramaturge de la contradiction humaine. Il sait saisir cela mieux que n'importe quel autre auteur. Il a l'art, via une fable, une histoire, de nous emmener dans des questionnements très intimes, très humains : nous adorons les *success stories* mais nous détestons souvent le capitalisme ; nous sommes pour le dialogue et la construction de la paix mais nous avons globalement approuvé la loi sur l'état d'urgence... Stefano écrit du théâtre-récit ; un théâtre documenté qui n'est pas un théâtre documentaire. Il laisse une part importante à la mise en scène et à l'imaginaire du spectateur. Il est un auteur essentiel de la nouvelle garde européenne.

Le texte est édité chez L'Arche Éditeur sous le titre *O-dieux*. Pouvez-vous parler du titre italien *Credoinunsolodio* et de votre choix de traduction ?

Je regrette réellement que la pièce ne soit pas publiée sous le même titre que le spectacle. Le titre italien comporte en effet un jeu de mot mais qui ne me paraît pas essentiel. L'idée d'un dieu unique, point commun aux trois grandes religions monothéistes, me paraissait beaucoup plus fondamentale à comprendre pour les spectateurs.

Pourquoi avez-vous pensé à Rachida Brakni pour interpréter ce texte ?

C'est l'idée géniale de cette pièce que d'avoir imaginé que les trois femmes pourraient être interprétées par une seule comédienne. Comme si ces trois femmes n'en faisaient qu'une, comme si elles représentaient nos contradictions très humaines justement. La pièce ne renvoie absolument pas dos à dos Israéliens et Palestiniens. Ce n'est pas le sujet d'une certaine manière. Elle donne à voir un « monde sans procès » (l'expression est de Roland Barthes) pour mieux nous plonger dans l'intime, dans le profond. Rachida est l'interprète idéale : sensible, engagée, juste dans son incarnation ; elle nous donne à voir et à entendre ces trois points de vue qui s'entrelacent sans cesse avec une finesse puissante et rare.

Selon vous, quel rôle le théâtre peut/doit-il avoir face aux événements de société et à l'histoire contemporaine ?

Le théâtre peut ébranler nos certitudes, nous aider à appréhender la complexité des êtres, des situations, du monde. Cette notion de complexité est essentielle à mes yeux. Ce sont les populistes et les fanatiques qui cherchent à rendre le monde et nos choix binaires. Le vivre ensemble nécessite d'additionner nos origines, nos croyances, nos convictions et non de les opposer les unes aux autres. Par la force du récit et de la parole, le théâtre rend sensible cette complexité ; il l'éclaire.

Depuis près de vingt ans, vous avez mis en scène de nombreux auteurs des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles (dont Michel Vinaver, Oriza Hirata, Pier Paolo Pasolini, Eddy Pallaro, Valère Novarina, Lot Vekemans...) et un seul texte classique (*La Vie est un rêve* de Calderón de la Barca). Pouvez-vous parler du choix de vous tourner résolument vers l'écriture contemporaine ?

Les auteurs d'aujourd'hui sont les classiques de demain. Parmi nous, il faut donc des dénicheurs, des quêteurs de nouvelles géographies, de nouvelles langues, d'innovation dramatique. Je ne suis jamais aussi heureux que lorsque je découvre un nouvel univers, une nouvelle écriture

qui génère un désir de la porter à la scène. Je ne crois absolument pas que nous ayons basculé dans un monde d'écritures post-dramatiques. Les générations d'autrices et d'auteurs ne cessent de se renouveler et d'apporter leur vision du théâtre. Je n'ai rien contre les classiques, ils sont une inspiration permanente mais je crois qu'une de mes responsabilités en tant que directeur d'institution, c'est d'œuvrer à la construction d'un répertoire pour demain.











**Production** La Comédie de Saint-Étienne – Centre dramatique national  
**Avec le soutien de** la Maison Antoine Vitez, Centre international de la traduction théâtrale

Le décor et les costumes sont réalisés par les ateliers de La Comédie de Saint-Étienne  
Stefano Massini est représenté par L'Arche, agence théâtrale [www.arche-editeur.com](http://www.arche-editeur.com)

Remerciements à Oren Gostiaux et Caroline Michel

**Spectacle créé le 10 janvier 2017 à La Comédie de Saint-Étienne – Centre dramatique national**

---

**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 Nordey | Entretien et questions écrites : Fanny Mentré | Réalisation du programme : Chantal Regairaz et Antoine Vieillard | Graphisme et conception : Antoine van Waesberge  
Photographies : Sonia Barcet

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



Partagez vos émotions et réflexions  
sur *Je crois en un seul dieu* sur les réseaux sociaux :

**#Jecrois**

# Je crois en un seul dieu

24 mai | 3 juin

Salle Koltès

Texte

**Stefano Massini**

Mise en scène

**Arnaud Meunier**

Avec

**Rachida Brakni**

Traduction

**Olivier Favier**

**Federica Martucci**

Collaboration artistique

**Elsa Imbert**

Assistanat à la mise en scène  
et à la dramaturgie

**Parelle Gervasoni**

Scénographie et lumière

**Nicolas Marie**

Costumes

**Anne Autran**

Création musicale

**Patrick De Oliveira**

Regard chorégraphique

**Loïc Touzé**

**Le texte est publié chez L'Arche éditeur sous le titre *0-dieux***

**Équipe technique de la Comédie de Saint-Étienne :** Régie générale Philippe Lambert | Régie son Arnaud Olivier | Régie lumière Rosemonde Arrambourg  
Chauffeur machiniste Karim Abdallah

**Équipe technique du TNS :** Régie générale Thierry Cadin | Régie lumière Thibault D'Aubert | Électricien Franck Charpentier | Régie son Sébastien Lefèvre | Régie plateau Charles Ganzer | Habilleuse / Lingère Léa Perron

# dans **L'autre saison**

## **Comment comprendre la laïcité aujourd'hui ?**

Les samedis du TNS | Charles Coutel  
.....

Sam 26 mai | 14h30 | Salle Koltès

## ***De sang et de lumière de Laurent Gaudé***

Les soirées avec les auteurs

Lecture par l'auteur et Rachida Brakni  
.....

Lun 28 mai | 20h | Salle Koltès

## ***eddy***

Les événements de l'École

Spectacles des élèves metteurs en scène

Eddy D'Aranjo | Groupe 44 – 2<sup>e</sup> année  
.....

6 | 9 juin | Espace Grüber

## ***Paradis Maintenant, un spectacle documentaire***

Les événements de l'École

Spectacles des élèves metteurs en scène

Ferdinand Flame | Groupe 44 – 2<sup>e</sup> année  
.....

6 | 9 juin | Espace Grüber

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