

**Théâtre National
de Strasbourg**

École supérieure
d'art dramatique



Coproduction du TNS

Dossier de presse

Le Songe d'une nuit d'été

De **William Shakespeare**

par **La Nuit surprise par le Jour**

Mise en scène **Yann Joël Collin**

Du mardi 29 septembre au dimanche 25 octobre 2009

 **HORAIRES SPÉCIAUX !**

du mardi au samedi à **19h**, les dimanches à **15h**

Relâche les lundis et dimanche 4 octobre

 **Espace Kablé**

Contact Presse : Chantal Regairaz • Tel : 03 88 24 88 38 • fax : 03 88 37 37 71 • presse@tns.fr

Site internet : www.tns.fr • **Réservations** : 03 88 24 88 24 • **Tarifs** : de 5,50 € à 25€

Le Songe d'une nuit d'été

De **William Shakespeare**
par **La Nuit surprise par le Jour**

Rencontre
à l'issue de la représentation
• **dimanche 11 octobre**

Traduction de l'anglais **Pascal Collin**
Mise en scène **Yann Joël Collin**
Collaboration artistique **Thierry Grapotte**

Scénographie John Carroll, Thierry Grapotte • *Musique* Frédéric Fresson avec Paul Breslin et Issa Dakuyo • *Lumière* Dominique Borrini, Anna Diaz • *Son* Etienne Colin
• *Réalisation costumes* Siegrid Petit-Imbert • *Masque* Emilie Benoist • *Régie générale* John Carroll • *Production, administration* Véronique Appel

Séance spéciale
avec audio-description
• **vendredi 23 octobre**

Avec
Cyril Bothorel, Paul Breslin, Xavier Brossard, Marie Cariès, John Carroll, Yannick Choirat, Pascal Collin, Issa Dakuyo, Christian Esnay, Delphine Léonard, Éric Louis, Elios Noël, Alexandra Scicluna

Production
Odéon-Théâtre de l'Europe, La Nuit surprise par le Jour, Théâtre National de Strasbourg
Ce spectacle a été créé à l'Odéon – Théâtre de l'Europe le 12 novembre 2008.

Du mardi 29 septembre au dimanche 25 octobre 2009

HORAIRES SPÉCIAUX !

du mardi au samedi à **19h**, les dimanches à **15h**

Relâche les lundis et dimanche 4 octobre

Espace Kablé

Le Songe d'une nuit d'été
dans la traduction de
Pascal Collin
est publié par les éditions
Théâtrales, 2008.

Un mariage, des artisans qui répètent une pièce « amusante et tragique ! », des amoureux qui s'enfuient dans la forêt, une dispute qui éclate entre le roi et la reine des fées... Cette comédie de Shakespeare est une célébration de l'art de l'illusion. Yann-Joël Collin s'en saisit pour fêter le théâtre et nous plonger au cœur du processus de fabrication de cette illusion, comme révélateur des enjeux humains. Une mise en abyme festive du jeu, où le public devient partenaire à part entière.

Extrait

Entre Démétrius, suivi d'Hélène

DEMETRIUS – Je ne t'aime pas. Donc ne me poursuis pas.

Où sont Lysandre et la belle Hermia ?

Je veux tuer l'un, et l'autre me tue.

Tu m'as dit qu'ils s'étaient enfuis dans ce bois.

Et me voilà moi, là, aux abois dans ce bois

Parce que je ne peux pas y retrouver mon Hermia.

Allez tire-toi, et arrête de me suivre.

HELENA – Tu m'attires, aimant au cœur de pierre.

Et pourtant tu n'attires pas du fer, car mon cœur

Est sincère comme l'acier. Abandonne ton pouvoir d'attraction,

Et je n'aurai plus le pouvoir de te suivre.

DEMETRIUS – Est-ce que je cherche à te plaire ? Est-ce que je parle gentiment ?

Est-ce que je ne suis pas plutôt en train de te dire, avec la plus grande franchise,

Que je ne t'aime pas, et que je ne t'aimerai jamais ?

HELENA – Et pour ça moi je t'aime davantage :

Je suis ton épagneul. Et, Démétrius,

Plus tu me battras, plus je me froterai à toi.

Traite-moi seulement comme ton épagneul : repousse-moi, frappe-moi,

néglige-moi, abandonne-moi. Mais permets-moi seulement,

si indigne que je suis, de te suivre à la trace.

Quelle place plus basse puis-je espérer dans ton amour

(une place qui pourtant mérite pour moi la plus haute estime)

que d'être traitée par toi comme un chien ?

Extrait du *Songe d'une nuit d'été*
Traduction de **Pascal Collin**, éditions Théâtrales

« Le prétexte du *Songe* », note Yann-Joël Collin, « est un mariage qui se décline ensuite en féerie et s'achève par où il a commencé, en théâtre ». *Le Songe*, pour la compagnie La Nuit surprise par le Jour, est à son tour un prétexte : celui de créer un moment de pure joie théâtrale en convoquant toutes les formes de l'art dramatique, du théâtre d'ombres jusqu'au spectacle musical à paillettes...

L'aveu de la représentation

Entretien avec Yann-Joël Collin

– Pourquoi mettre en scène *Le Songe d'une nuit d'été* ?

Le Songe – et en particulier les personnages des artisans – m'accompagne depuis très longtemps parce que c'est un vrai manifeste pour le théâtre. La nécessité de produire et en même temps de ne pas savoir fait que toutes les questions de théâtre sont posées : c'est ce que je retrouve avec les artisans. Différentes rencontres m'ont amené à ces personnages. Avec mes amis de l'école de Chaillot, j'ai exploré l'obsession que j'avais déjà de mettre en jeu le théâtre lui-même pour que le plateau devienne vivant. Avant Chaillot, j'avais rencontré Didier-Georges Gabily qui partageait cette idée d'une écriture sur le plateau, de la création en train de se faire. Les textes qu'il a écrits pour nous, comme *Violence*, étaient destinés aux acteurs, comme si cela initiait chaque acteur à sa parole. Quand on travaillait sur le texte, on avait l'impression d'inventer, d'écrire notre propre langue. Le principe d'écriture était que le théâtre se construit au fur et à mesure sur le plateau.

De mon obsession de mettre le théâtre en représentation est né le premier projet de monter *Homme pour homme* et *L'Enfant d'éléphant* de Brecht. (...) Un stage de théâtre que j'ai conduit un peu plus tard avec Christian Esnay a été également déterminant dans cette réflexion. À cette occasion, j'ai voulu travailler sur ce que j'avais commencé à esquisser dans les deux pièces de Brecht, c'est-à-dire sur tous les personnages que l'on voit en train de fabriquer du théâtre : les acteurs de bonne foi de Marivaux, Treplev dans *La Mouette* de Tchekhov, et puis les artisans du *Songe*. J'ai voulu mettre les acteurs eux-mêmes dans la situation des artisans jouant *Pyrame et Thisbé*, car l'endroit de l'acteur doit être le même que celui des artisans. Au lieu d'être dans une démonstration de comment on invente, ils devaient réellement inventer et vivre la représentation en direct. Leur propre peur, leur propre inquiétude, leur volonté de s'appliquer à dire leur texte produisait l'humour et le décalage. Ils ont totalement improvisé devant le public et ils étaient toujours dans un moment vrai de la représentation car l'enjeu en devenait présent.

J'ai besoin au théâtre que le rapport au public soit direct, que l'on vienne me parler, donc je casse presque systématiquement le quatrième mur. La représentation est unique parce qu'elle se construit avec le public, qui a en permanence conscience des personnages-acteurs. Et puisque ce vivre en direct m'intéressait, j'ai décliné régulièrement la situation des artisans du *Songe*, comme lors de *La Nuit surprise par le jour*, un impromptu commandé par le TNB, avec mon frère Pascal. Quatre personnes n'ayant jamais fait de théâtre de leur vie (en fait, des acteurs) devaient auditionner, répéter devant le public et jouer, comme si les gens assistaient à du « théâtre réalité ». Au milieu des répétitions, les acteurs choisissaient un spectateur pour jouer le personnage du père dans la pièce : c'était le public lui-même qui se retrouvait à faire du théâtre.

Le Songe d'une nuit d'été fait partie de toute mon histoire de théâtre par son côté à la fois ludique et concret. C'est comme si tous les spectacles que je montais étaient à chaque fois une variation des artisans du *Songe*.

– Pourquoi avoir demandé à Pascal Collin une nouvelle traduction ?

Le verbe est action, surtout chez Shakespeare où les métaphores ne sont pas là pour faire joli mais correspondent à un sentiment concret. Pour *Henry IV*, Pascal m'avait déjà proposé de traduire la pièce et je m'étais rendu compte à quel point c'était utile parce que sa traduction faisait constamment référence à la mise en jeu de l'action comme verbe. Pascal est avec nous dans un rapport très concret au plateau, c'est pourquoi j'ai voulu qu'il fasse cette nouvelle traduction du *Songe* directement liée à notre enjeu de théâtre. Si Shakespeare est un homme de son temps, alors la traduction ne doit pas avoir l'air datée mais se doit de rendre les mouvements de la langue, qui avait une violence, une percussion, une trivialité auxquelles le public était très réceptif. Car ce qui est intéressant, ce n'est pas l'histoire, c'est comment on en parle.

– Les artisans sont-ils la quintessence du *Songe* ?

J'avais envie que tout *Le Songe* soit à l'unisson du jeu des artisans parce que quand on a commencé à travailler sur la traduction avec Pascal, j'ai réalisé à quel point la pièce était constamment un manifeste sur le théâtre. Les artisans nous permettent de lire le texte dans son entier. D'ailleurs on retrouve parfois des expressions de Pyrame et Thisbé dans la bouche d'autres personnages : l'extrême naïveté des amoureux est un aveu d'humanité. La situation des artisans est donc bien celle de tous les personnages du *Songe*. Tous avouent qu'ils font du théâtre, qu'ils sont en représentation. Ainsi tout peut advenir à chaque instant avec le public. Je souhaite que toute prise de parole, toute opposition soit neuve, aussi surprenante que l'arrivée d'un Mur ou celle d'un Lion. Tout devient possible.

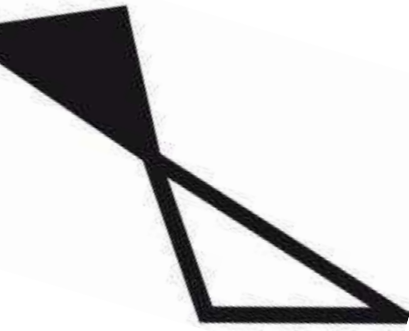
Extrait de l'édition du *Songe d'une nuit d'été*
traduction de **Pascal Collin** (Éditions Théâtrales)
Propos recueillis le 19 septembre 2008,
par **Gaëlle Mandrillon** et **Adrienne Petit**

Jour d'été

Tu n'es pas un jour d'été
tu es parfois aussi chaud
mais moins lourd et orageux
tu ne souffles pas le vent
qui fait gémir les buissons
Tu veux chasser les nuages
de tes pensées vagabondes
sans remords et sans regret
perdues dans l'instant qui passe
Et tu files aussi volage
que le sable entre les doigts
tu te livres avec ivresse
aux vagues de l'océan
qui lavent les sentiments
Et puis l'été est si court
qu'il ressemble à un caprice
il ne brûle que la peau
et laisse le cœur de glace
Et plus le corps est heureux
sous un soleil adoré
plus l'âme est indifférente
à la vérité des heures
à la course déclinante
de chaque être sur la terre
de celle qui te regarde
et qui supplie ton regard
mais tu sais que dans mes mots
tu jouis de l'éternité,
que la mort ne viendra pas
te ramasser sous son ombre
et tu restes sans rien dire
tu te vois dans les étoiles
Mais si je tourne la tête
ailleurs une seule fois
tu retournes à la poussière
alors nourris ton fantôme
du sang qui bouillonne encore
et rappelle à ta beauté
que tu n'es qu'un jour d'été.

Je suis comme une actrice

Je suis comme une actrice égarée sur la scène
qui par la crainte passe à côté de son rôle.
Comme un être féroce, ivre de son désir
qui par l'excès de rage est soudain impuissant,
ainsi moi qui veux tant posséder tes instants
j'oublie les règles du jeu du plaisir codé
et je rate l'amour à chaque coup de dés.
Et maintenant je sens venir la décadence,
mon amour finit par épuiser ma jouissance,
ma dernière énergie est mise à dire un mot
de clémence à ton corps avant la mise à mort.
Ô laisse mes sonnets résonner dans l'écho
de mon cœur éloquent, et quand je me tairai
qu'ils soient les messagers muets de mon absence
mieux que les mots d'amour prononcés par la langue
qui ne sont que des mots, des mots des mots des mots.



Ce parterre de verdure va nous faire une scène, ce buisson d'aubépines, ce sera nos coulisses, et on va tout faire directement en jeu comme on le fera devant le Duc.

Acte II, scène 1

Le Songe d'une nuit d'été ou la représentation du théâtre

En dépit de certaines certitudes sur la vocation naturelle du théâtre à parfaire l'imitation, l'illusion apparaît moins ici l'effet recherché par le spectacle que son objet, ce dont il nous parle. Les personnages s'interrogent fréquemment sur la représentation : ainsi les quatre amoureux qui s'inquiètent, à la fin de l'acte IV, de savoir si leur aventure fut un songe ou une vérité ; ainsi les artisans d'Athènes et apprentis acteurs projetant naïvement les besoins, les ambitions et les dangers du théâtre ; ainsi également Thésée et Hippolyta, respectivement duc d'Athènes et reine des Amazones, censés être plus au fait des questions d'esthétique, qui mettent en débat sur la scène le rôle de l'imagination dans la création. Ces derniers énoncent, au début du dernier acte, une sorte d'art poétique shakespearien. Ils se mettent alors à distance de la représentation, juste avant d'assister à *Pyrame et Thisbé*, la pièce dans la pièce jouée par les artisans en l'honneur de leur mariage, qu'ils ne se priveront pas de commenter en spectateurs critiques (et indélicats) de l'illusion théâtrale.

Et plus encore que dans les discours, l'illusion est présente dans les situations de jeu. Elle en est souvent la motivation principale, comme si l'action dramatique consistait non pas à la créer, mais à se demander comment y parvenir avec les moyens du théâtre. Le théâtre baroque avoue sur scène son caractère factice, mais affirme par là que l'illusion est un art. C'est par exemple Obéron, « king of shadows » (le mot *shadows* désignant aussi bien les ombres et les créatures de la nuit que les acteurs), « roi de l'illusion » dont toutes les interventions confirment son rôle de metteur en scène de la pièce féerique au sein de l'intrigue. De manière plus évidente encore, la richesse des moyens en moins, ce sont les pauvres artisans répétant puis représentant *Pyrame et Thisbé*, performance formidablement efficace dans son échec à produire l'illusion... La pièce de Shakespeare, comme cadre englobant les différents « théâtres » du *Songe*, met en fiction la représentation, semblant s'amuser à interroger sa propre existence. Grâce à la connivence ainsi créée avec le public, la comédie devient le lieu d'un questionnement général sur le théâtre et sa fabrication. *Le Songe d'une nuit d'été* n'est pas seul dans son cas. La plupart des œuvres théâtrales d'importance mettent le théâtre en jeu, d'*Oedipe roi*, dont le héros se met d'emblée en représentation de lui-même devant la Cité, jusqu'aux œuvres les plus contemporaines, qui ne peuvent pas davantage ignorer la distanciation brechtienne que le retour au simple fait d'être là, sur le plateau nu, radicalement accompli par Beckett. Quant aux pièces de Shakespeare, elles inscrivent le théâtre au cœur de l'action représentée, le rendant nécessaire à l'accomplissement de la fable. C'est le roi Lear faisant jouer à ses filles la comédie de l'amour filial, c'est Hamlet « attrapant la conscience du roi » au piège du théâtre, ce sont encore Iago ou Richard III se présentant comme acteurs ou metteurs en scène de leurs intrigues, dévoilant au public leurs projets infâmes et entraînant sinon son adhésion morale, du moins son active complicité dans une représentation qui est la mise en œuvre de leur dramaturgie perverse...

Dans *Le Songe d'une nuit d'été*, la représentation théâtrale est énoncée dès l'enclenchement de la fiction, aux premiers mots du spectacle. Thésée commence par « Et maintenant », qui fait référence à la préparation de son mariage dans cette Athènes imaginaire, mais aussi au moment présent, à l'ouverture de la représentation par celui qui dispose de l'autorité sur le plateau. La parole fictive du chef est un acte concret du comédien : un énoncé performatif, qui affirme immédiatement le théâtre. Alors, dans une sorte de prologue apéritif, le duc invite Athènes, et au-delà l'audience réelle, à s'adonner à la fête et au divertissement.

Dès cet instant, le théâtre ne cessera de déterminer le mouvement dramatique jusqu'à l'épilogue. D'abord, le vieil Égée vient aussitôt après ce prologue exposer la situation conflictuelle qui va engendrer le ballet des amoureux. Mais si le père, comme convenu dans la comédie, contrarie les projets de sa fille et entend lui faire épouser un autre que celui qu'elle aime, il n'y donne aucune justification : le décret tyrannique paternel énonce l'arbitraire de la convention théâtrale. D'autant qu'à partir de là, tout s'enchaîne selon un processus prévisible et l'archétype domine les situations comme les paroles. Le pouvoir se range au côté du père et met en demeure la fille, sous peine de mort ou de claustration, de se soumettre dans les quatre jours ; les deux amants malheureux, après la déploration d'usage, décident de s'enfuir dans la forêt à la lueur de la lune ; le rival préféré du père les poursuit, lui-même suivi de celle qui l'aime et qu'il a délaissée... Tout se déroule comme s'il était admis tacitement que, tout cela étant du théâtre selon des motifs connus, l'intérêt était de voir jusqu'où tout cela peut aller. Et cela va toujours croissant jusqu'au grand quadrille des amoureux de l'acte III, où Shakespeare mène à ses ultimes conséquences le schéma dramatique initial. (...)

Le questionnement du *Songe d'une nuit d'été* sur la représentation ne se limite pas aux moments de théâtre dans le théâtre, repérables dans le texte. Et on ne peut pas se contenter de parler de mise en abyme, si on entend par là tel moment isolé où la représentation se dénonce, reflétant sa réalité dans la fiction. Il n'y a pas lieu non plus de distinguer le théâtral du métathéâtral (ce qui sur le théâtre parle du théâtre) comme si *Le Songe d'une nuit d'été* devait être analysé selon les références de ses discours dans le texte, hors du champ de la représentation. Le travail des chercheurs a permis d'établir que rien n'existait du théâtre shakespearien qui aurait été destiné à la seule lecture et à une compréhension du texte détachée de sa fonction spectaculaire. Hors de toute érudition, il me semble que le sens que développe la pièce est celui qu'on peut jouer, que le spectateur contribue à édifier avec les acteurs tout au long d'une représentation conçue comme un échange. Or sur scène et pour le public, tout est en même temps théâtral et métathéâtral. Dans *Le Songe*, l'histoire imaginaire conduite par la représentation est induite par celle, tangible et revendiquée, de son invention. Il faudrait alors plutôt parler de complicité de chaque instant avec une salle habituée aux normes d'un théâtre qui sollicite sa participation, puisque son principe premier est l'imagination du public palliant les insuffisances d'un théâtre sans décor, fondé sur les seules forces et faiblesses de l'acteur (comme énoncé dans le fameux prologue d'*Henry V* de 1599). Le théâtre élisabéthain émane d'une forte tradition tant sociale et idéologique qu'esthétique, et le spectateur semble appelé à jouir, dans *Le Songe*, de la mise en évidence (en critique ?) de ses codes. Là serait peut-être la nouveauté de la pièce : dans la virtuosité avec laquelle Shakespeare et sa troupe dominent les conventions pour leur faire rendre toutes leurs possibilités, produire la complexité scénique à partir de leur simple exposé, puis les dépasser en les épuisant. C'est en cela peut-être que *Le Songe d'une nuit d'été* constitue une étape fondamentale dans la première partie (on date l'écriture de 1594-1595) de la carrière de l'auteur.

Pascal Collin

Extrait de « Qu'est-ce que *Le Songe d'une nuit d'été* ? »
préface du *Songe d'une nuit d'été*, aux éditions *Théâtrales*

Repères biographiques

Yann-Joël Collin

Yann-Joël Collin a suivi la formation de l'École de Chaillot sous la direction de Antoine Vitez. En 1989-90, il travaille à la Comédie-Française avec Jean-Pierre Vincent, Georges Lavaudant, Antoine Vitez.

Au théâtre, il a joué : *Le Bourgeois, la Mort et le Comédien*, mise en scène par Eric Louis, *L'Apocalypse Joyeuse* d'Olivier Py mise en scène par Olivier Py ; *Être sans père* (Platonov) d'Anton Tchekhov, mis en scène par Claire Lasne ; *Othon* de Pierre Corneille, mis en scène par Anne Torres ; *L'Histoire qu'on ne connaîtra jamais* de Hélène Cixous, mis en scène par Daniel Mesguich.

Avec le groupe T'chan'G, mis en scène par Didier-Georges Gabily : *Enfonçures* de Didier-Georges Gabily ; *Les Cercueils de Zinc* de S. Alexievitch ; *Violences I et II* de Didier-Georges Gabily ; *Phèdres et Hippolytes*, textes d'Euripide, Sénèque, Garnier, Racine, et Ritsos ; *Travaux sur l'Orestie*, textes d'Eschyle et Claudel.

Avec le Théâtre Machine dans une mise en scène de Stéphane Braunschweig : Trilogie Allemande Imaginaire : « Les Hommes de Neige » : *Don Juan revient de Guerre* d'Ödön Von Horvath, *Tambours dans la nuit* de Bertold Brecht, *Woyzeck* de Gorg Büchner.

Il a mis en scène :

La Nuit des Rois, W. Shakespeare (trad. Ariane Mnouchkine)

Homme pour Homme et *L'Enfant d'éléphant*, Bertold Brecht (trad. Beno Besson et Coline Serreau)

Ces personnages qui voulaient faire du théâtre ou Faire avec d'après W. Shakespeare

Henry IV, W. Shakespeare (trad. Pascal Collin)

Le Jeu du Songe, W. Shakespeare (trad. André Markowicz)

La Nuit surprise par le Jour, création collective

Les Acteurs de bonne foi, Marivaux et *Enfonçures*, Didier-Georges Gabily

Violences, reconstitution, Didier-Georges Gabily

La Marche, Bernard-Marie Koltès, (création radiophonique)

Don Juan, Molière

Depuis 2007, il est professeur au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique où il a mis en scène avec les élèves : *La Cerisaie*, Anton Tchekhov ; *TDM 3*, Didier Georges Gabily ; *Le Conte d'hiver*, William Shakespeare.

Pascal Collin

Avec la compagnie La Nuit surprise par le Jour : *Homme pour Homme* et *L'Enfant d'éléphant* de Bertold Brecht, *Henry IV* de William Shakespeare (première et seconde parties), *Violences, reconstitution* de Didier-Georges Gabily.

Avec la Comédie de Caen : *Platonov* de Anton Tchekhov, mis en scène par Eric Lacascade.

Conception et mise en scène pour : *Les Sonnets de Shakespeare* chantés par Norah Krief et *Les Challengers* avec Frédéric Fresson.

Écritures : *Ceux d'ici*, *L'impromptu des cordes* et *La douzième* ; pièces de théâtre créées à la Comédie de Caen, *La Nuit surprise par le Jour*, création au Théâtre National de Bretagne, mis en scène par Yann-Joël Collin.

Traductions : *Henry IV* : première et seconde parties, *Richard III*, *Les Sonnets*, *Le Roi Lear*, *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare. *Massacre à Paris* de Christopher Marlowe.

LES ATELIERS DE THÉÂTRE

ANIMÉS PAR LES COMÉDIENS PERMANENTS

Le TNS organise des ateliers de théâtre ouverts à tous : non-initiés, comédiens débutants ou confirmés. Les stages sont animés par des comédiens de la troupe permanente du TNS : Muriel Inès Amat, Fred Cacheux et Cécile Péricone.

3 ateliers pour comédiens amateurs

L'atelier 1 s'adresse en priorité aux comédiens amateurs expérimentés et s'étend sur une semaine (soirées et week-end, du mardi au dimanche). Les ateliers 2 et 3 sont des stages ouverts à tous (débutants compris) qui se déroulent sur deux soirées et un week-end, du jeudi au dimanche.

Destinés aux adultes non professionnels et ne souhaitant pas le devenir, ces stages ne sauraient en aucun cas être une préparation au concours d'entrée à l'École supérieure d'art dramatique du TNS. Pour participer aux stages du TNS, il sera demandé au stagiaire d'assister à deux spectacles au moins au cours de la saison.

Atelier 1 : stage d'une semaine (comédiens amateurs expérimentés)

Du mardi 24 au dimanche 29 novembre

du mardi au vendredi de 19h à 22h30

le samedi et le dimanche de 10h à 18h

Date limite d'inscription
jeudi 22 octobre. Participation 50 €
Contact : Lorédane Besnier
l.besnier@tns.fr • 03 88 24 88 47

Atelier 2 : « grand week-end théâtre » (ouvert à tous)

Du jeudi 3 au dimanche 6 décembre

le jeudi et le vendredi de 19h à 22h30

le samedi et le dimanche de 10h à 18h

Date limite d'inscription
jeudi 5 novembre. Participation 35 €
Contact : Sandra Hummel
s.hummel@tns.fr • 03 88 24 88 03

Atelier 3 : « grand week-end théâtre » (ouvert à tous)

Du jeudi 7 au dimanche 10 janvier

le jeudi et le vendredi de 19h à 22h30

le samedi et le dimanche de 10h à 18h

Date limite d'inscription
vendredi 20 novembre. Participation 35 €
Contact : Sandra Hummel
s.hummel@tns.fr • 03 88 24 88 03

Le titre des pièces sur lesquelles les stagiaires seront amenés à travailler sera indiqué dans le courrier réponse qu'ils recevront. Ces ateliers proposent une exploration du rapport entre le texte et la scène. Ils ne donneront pas lieu à des représentations publiques.

Inscriptions et renseignements à partir du 1er septembre.

Candidature motivée à adresser (en indiquant votre âge et votre éventuelle expérience) par courriel à :

Lorédane Besnier **pour l'atelier 1** • l.besnier@tns.fr

Sandra Hummel **pour les ateliers 2 et 3** • s.hummel@tns.fr

ou par courrier (TNS, Atelier Amateur, BP 40184, 67005 Strasbourg Cedex).

Dans le même temps

MACHINE SANS CIBLE

Texte et mise en scène **Gildas Milin**

Dates du mercredi 7 au dimanche 18 octobre 2009

Horaires du mardi au samedi à 20h, dimanche 18 à 16h

Relâche dimanche 11 et lundi 12

Salle Gignoux

ATELIER-SPECTACLE 1 DE L'ÉCOLE DU TNS

QUELLE PARTIE DE MOI-MÊME TROMPE L'AUTRE

3 textes de **Arlette Namiand, Pierre-Yves Chapalain et Jean-Paul Wenzel**

Atelier-spectacle dirigé par **Jean-Paul Wenzel**, avec le groupe 38 (3^e année) de l'École du TNS

Dates du jeudi 15 au dimanche 18 octobre 2009

Horaires tous les soirs à 20h

Salle de Peinture, TNS

Entrée libre • Réservation obligatoire au 03.88.24.88.00

Dans le cadre de « Vilnius, Capitale européenne de la culture 2009 », quatre écoles ont été invitées à présenter des projets autour du thème du **Décalogue** aux côtés de l'Académie de Vilnius : l'École de Francfort, l'Académie de Milan, l'ENSATT à Lyon et l'École du TNS. L'atelier dirigé par Jean-Paul Wenzel avec les élèves de l'École du TNS a déjà été présenté au Piccolo Teatro de Milan avant d'être repris au TNS puis à Vilnius du 26 au 31 octobre.

LES DISCUSSIONS DU TNS

3^e Discussion : LE PUBLIC

En présence de **Jack Ralite**, sénateur de la Seine-Saint-Denis, animateur des États généraux de la culture, de **Jean-Luc Nancy**, philosophe et de **Julie Brochen**.

- **Lundi 19 octobre à 19h30**, au Studio Kablé

Entrée libre. Réservation recommandée au 03 88 24 88 00

On n'évoque pas assez le rapport entre ceux qui viennent au théâtre et ce que le théâtre propose, et on reste trop polarisé sur l'opposition entre ceux qui sont éduqués et ceux qui ne le sont pas. Comme le remarque Yves Clot, les conditions d'exploitation au travail sont aujourd'hui telles que les travailleurs en arrivent à être privés de leur potentialité de curiosité et de création. Si on ne respire pas au travail, on ne respire pas à l'extérieur, on ne va pas au théâtre et on préfère le divertissement. Cela a évidemment des conséquences sur la création artistique puisque des gens qui pourraient venir au théâtre n'y viennent pas, et parfois, les artistes cèdent dans leur propre pratique et se laissent aller au divertissement. En deçà des modalités de l'action culturelle, il faudrait faire en sorte que l'artiste et le spectateur regardent l'autre comme un travailleur.

Jack Ralite

propos recueillis par **Catherine Robert**

Journal-La Terrasse.fr