



SERVICES

Avec Marlène Legoff, Ruby Minard, Juliette Steiner,
Naéma Tounsi, Ondine Trager, Ludmila Gander

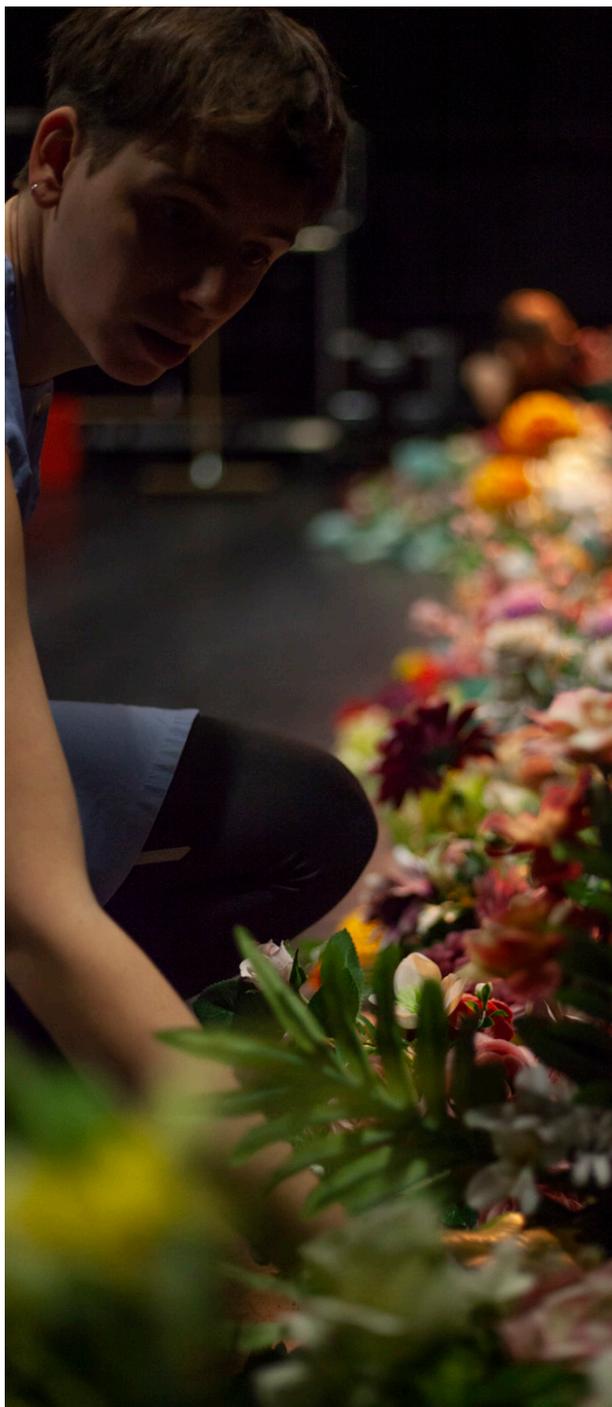
Mise en scène : Juliette Steiner

Dramaturgie : Juliette Steiner et Ondine Trager
Direction d'acteur : Justin Dâwa Litaaba-Kagnita

Scénographie : Violette Graveline
Création lumière : Ondine Trager
Création son ; Ludmila Gander
Costumes et masques : Violette Graveline

Production : Compagnie Quai n°7
Soutiens : Le Point d'Eau, Ostwald
Espace Athic, Obernai
Comédie de Colmar
Espace 110, Illzach
Agence Culturelle Grand Est
Région Grand Est

Co-production :
Espace Athic d'Obernai
Recherches en cours



SERVICES

«C'est cela le mot service : il ne veut pas simplement dire le sacrifice (être au service, servir l'autre), ni l'évidente servitude (dépendre de l'autre) ; il veut dire du rapport entre les êtres, le lien, et c'est cela qui est compliqué.»

Geneviève Fraise, Service ou servitude

Six femmes sont au plateau, elles travaillent pour une société de service spécialisé dans le ménage à domicile.

Chaque semaine, une de leur mission consiste à venir nettoyer un théâtre. C'est dans ce lieu, une fois leur tâche terminée, qu'elles commencent à prendre possession de l'espace. A l'abris des regards, loin de leur patronne et de leurs employeurs, elles commencent à monter un spectacle, qu'elles améliorent de semaine en semaine.

Elles choisissent de mettre en scène le crime des soeurs Papin, un fait divers qui défraya la chronique : deux bonnes qui assassinent leurs patronnes au Mans en 1933. Elles rythment cette «reconstitution» de différents rituels voués à mettre en lumière des mécaniques de dominance, d'humiliation et d'asservissement. Au cours de ces cérémonies, elles se livrent à un joyeux massacre de leurs patrons et patronnes, à la destruction libératrice de leurs intérieurs bourgeois, tout en se réappropriant l'espace et les objets qui perdent leur fonction utilitaire pour devenir le temps d'un rituel arme, instrument de musique, masque, costume...

Mais tout ceci ne doit pas dépasser le temps de leur mission dans ce théâtre, et toute trace de leur passage devra être minutieusement effacé avant la fin du spectacle...

SERVICES confronte deux rapports au monde : entre ceux qui servent et ceux qui sont servis. En s'emparant de ce sujet, les six interprètes (comédiennes, éclairagistes, musiciennes, chanteuses, scénographes...) tenteront de construire une mise en scène dépariée de ces relations de servitude.





Genèse du projet

A l'origine de ce projet, il y a mon envie de monter *Les Bonnes*, de Jean Genet. Cette pièce, jouée pour la première fois en 1947, raconte l'histoire de deux servantes, Solange et Claire, qui, lorsque Madame est absente, mettent en jeu son assassinat. Lorsque la pièce commence, un élément vient bouleverser cette cérémonie macabre et les amène à décider de passer à l'acte.

Les Bonnes de Jean Genet nous propose deux rapports au monde. Il y a les bonnes, dont le corps est en «service»: elles font pour que Madame n'ait pas à faire. Et il y a Madame, dont la seule action est la parole, elle n'a pas à se soucier de faire puisque ses bonnes, ses «dévouées servantes» sont là pour ça.

Les bonnes ont la maîtrise de l'espace. Elles s'échinent chaque jour à le rendre comme neuf : à faire croire qu'il n'a pas encore servi. Et ainsi Madame revient, dans un espace toujours le même, un monde inchangé.

Mais dans ce monde immobile, quelle est la possibilité de changement ?

Et si les bonnes, qui connaissent cet espace, qui en ont essuyé, aspiré, lavé chaque recoin, prenaient les rennes et se mettaient à le modifier ? Et d'ailleurs, ne le font-elles pas déjà ? En modifiant discrètement l'agencement d'un vase, l'espace derrière le canapé, afin de rendre telle ou telle action plus pratique.

Mais que se passe-t-il lorsque leur est offert la possibilité de changer l'espace en fonction de leurs envies, besoins, rêves ? Quels nouveaux mondes inventeraient-elles ?

C'est ce cadeau que fait Jean Genet à Solange et à Claire : être des créatrices.

En effet, en l'absence de Madame, elles s'adonnent à une «Cérémonie» dans laquelle elles mettent en scène leur quotidien de domesticité et s'autorisent à le modifier et le sublimer. L'une d'elle endosse le rôle de Madame, l'autre celui de sa sœur, s'en suit alors un jeu plein d'allégresse : cette cérémonie devient le lieu du théâtre, un espace rituel que l'on transforme au gré des fictions qu'il génère.

C'est ce procédé de mise en scène et de libre invention dont j'ai souhaité m'inspirer pour notre travail au plateau. De la pièce de Jean Genet, je n'ai souhaité garder que l'essence : les rapports de servitudes et la possibilité de créer, de faire surgir de l'imaginaire et de l'invention en dehors des cadres pré-supposés.

SERVICES partira lui aussi d'une cérémonie où nous développerons un système théâtral rituel proche de celui de Solange et Claire : en le complétant, le développant, nous l'appropriant.



1.
**LE CRIME DE LA
RUE BRUYÈRE**

La mise en scène de l'oppression par les opprimé.e.s ou la possibilité de sublimer les pulsions

« On dit d'un fleuve emportant tout qu'il est violent mais on ne dit jamais rien de la violence des rives qui l'enserme. »
Berthold Brecht

Au plateau, six femmes de ménage. Chaque semaine, une des missions de leur boîte de service consiste à venir nettoyer un théâtre. C'est dans ce lieu, une fois leur tâche terminée, qu'elles commencent à prendre possession de l'espace. A l'abris des regards, loin de leur patronne et de leurs employeurs, elles commencent à monter un spectacle, qu'elles améliorent de semaine en semaine.

Ces six personnages décident de mettre en scène le crime des sœurs Papin : deux sœurs, domestiques dans une famille de notables du Mans, passent brusquement à l'acte et assassinent leurs deux patronnes (une mère et sa fille) en 1937.

Quelles violences peuvent conduire au passage à l'acte ? Comment le théâtre peut-il servir d'outil pour rendre visible les liens de servitude ? Et comment, permet-il de matérialiser la violence de ces rapports ?

A la manière de Jean Genet, nous ne chercherons pas à justifier la capacité créatrice de ces femmes, mais bien au contraire nous tenterons de nous immerger pleinement dans un nouvel imaginaire possible : qu'inventera-t-on en abordant la création sous l'angle de ces femmes dont le service est le quotidien.

Nous chercherons à inventer différents rituels voués à mettre en lumière des mécaniques de dominance, d'humiliation et d'asservissement. Le travail d'écriture au plateau s'appuiera sur une recherche du corps en mouvement, de manipulation et de la transformation d'objets quotidiens en éléments de rituel, de manipulation à vue des espaces scénographiques et d'écriture textuelle.

Nous chercherons à rendre visible la violence souterraine : qu'y a-t-il sous le silence ? En effet, lors de leur procès, les sœurs Papin expliquèrent au juge qu'elles n'avaient aucune animosité envers leur patronne : « Tout allait bien, on ne se parlait pas. » Suite à cette réplique, Lacan écrivit « Et pourtant ce silence ne pouvait être vide ». Le théâtre peut-être cet endroit qui fait apparaître ce vide, qui met en mouvement ce silence, nous nous appliquerons donc à creuser au cœur de cette domination silencieuse.



Le «théâtre dans le théâtre» ou la mise en jeu de la fabrication d'une fiction

Au plateau : six interprètes. Elles sont comédiennes, musiciennes, metteuses en scènes, éclairagistes, techniciennes : tout cela à la fois. Ensemble elles fabriquent de nombreux rituels qui mettent en jeu les rapports de domination et d'exploitation dans l'espace domestique. Pour cela, elles fabriquent : du son, des outils, des costumes, des décors...

Comment penser un spectacle en nous positionnant comme les «Bonnes» du théâtre ?

Imaginons la représentation comme l'espace de Madame : un lieu que l'on pratique mais qui chaque soir doit reprendre sa forme originale pour rejouer la fiction le lendemain ; qui doit revenir à neuf. Alors, que se passe-t-il si l'on rend visible le monde qui entretient cette fiction : ceux qui agissent en coulisse ? Qu'arrive-t-il si le lieu de la fiction évolue au grès des gestes de ceux qui l'entretiennent ? Continuerons-nous alors à remettre à neuf le plateau pour la représentation du lendemain? Accepterons-nous d'avantage de garder les traces de la veille ?

Nous chercherons à sublimer ces gestes du service, de l'entretien et du faire.

Comment le bruit de l'aspirateur peut devenir musique ? Le passage de la serpillière ou le réglage d'un projecteur peut devenir de la danse ? La mise en scène d'un assassinat un moment de beauté ?

La fabrication de la fiction sera assumée en direct: construction de la scénographie, manipulation des projecteurs, transformation d'objets du quotidien en instruments de musique ou en arme...

Le double degré narratif permettra d'intégrer ces «coutures apparentes» au sein de la fiction: ces six femmes de ménage sont en train de mettre en scène, d'inventer, de confectionner une fiction sous les yeux des spectateurs. Dans leur manière de mettre en scène, elles chercheront à faire du plateau le lieu de l'expérience d'un modèle qui ne soit pas basé sur la servitude.

Comment penser le travail au plateau comme un monde débarrassé de rapport de servitude et de domination ? Y arriveront-elles? Certains mécanismes de prise de pouvoir viendront-ils, malgré leurs efforts, rendre la tâche difficile?

Juliette Steiner



DRAMATURGIE

Notre projet « *Services* » a pour socle *Les Bonnes* de Jean Genet. Aujourd'hui, notre chantier se déploie plus largement autour du service, de la servitude, en rapport avec l'espace domestique. Dans l'introduction à sa pièce, « *Comment jouer les Bonnes* » Jean Genet écrit :

« Sans pouvoir dire au juste ce qu'est le théâtre, je sais ce que je lui refuse d'être : la description de gestes quotidiens vus de l'extérieur : je vais au théâtre afin de me voir ; sur la scène (restitué en un seul personnage ou à l'aide d'un personnage multiple et sous forme de conte) tel que je ne saurais – ou n'oserais – me voir où me rêver, et tel pourtant que je me sais être. Les comédiens ont donc pour fonction d'endosser des gestes et des accoutrements qui leur permettront de me montrer à moi-même, et de me montrer nu, dans la solitude de mon allégresse.

Une chose doit être écrite : il ne s'agit pas d'un plaidoyer sur le sort des domestiques. Je suppose qu'il existe un syndicat des gens de maison – cela ne nous regarde pas.

Lors de la création de cette pièce, un critique théâtral faisait la remarque que les bonnes véritables ne parlent pas comme celles de ma pièce : qu'en savez vous ? Je prétends le contraire, car si j'étais bonne je parlerais comme elles. Certains soirs.

Car les Bonnes ne parlent ainsi que certains soirs : il faut les surprendre, soit dans leur solitude, soit dans celle de chacun de nous. »

Ici, Jean Genet nous invite à jouer *Les Bonnes* non pas d'une manière réaliste, en décrivant ce que l'on pense être la vie du personnel de maison mais en se demandant ce qu'elles inventent quand le soir vient, quand elles vivent pour elles-mêmes, « *dans leur solitude* ». C'est comme si Jean Genet nous invitait à entrer à l'intérieur de l'espace domestique des Bonnes, non pas en observant leur rapport avec Madame et à son intérieur bourgeois, mais dans ce qu'elles y vivent intimement : en le nettoyant, l'aménageant, le transformant, le sublimant ; en inventant des mondes dont nous ne soupçonnons pas l'existence.

Aujourd'hui, aux bonnes, à Solange et à Claire, se sont substitués de nouveaux rapports dans l'entretien de nos espaces domestiques. Ces tâches reviennent majoritairement à des femmes : soit à celles qui s'en chargent elles-mêmes, soit aux femmes employées par d'autres femmes afin d'alléger leur temps en dehors de leur travail salarié. « *La question des tâches ménagères* » reste « *un arbitrage entre « faire » et « faire faire* »¹. Nombreux sont les ouvrages qui décrivent l'évolution de ces métiers du « *service à la personne* » et ce que cela occasionne en terme de rapports sociaux et genres.

Notre projet *Services* ne sera pas une mise en scène des Bonnes mais il suivra l'intuition première de Jean Genet : il ne s'agira pas « *d'un plaidoyer sur le sort des domestiques* ». Il s'agira de vivre au théâtre sous la coupe du service, du ménage, de l'entretien, des gestes et des postures que celui-ci implique. Les espaces domestiques sont des lieux où s'in-

¹François-Xavier Devetter et Sandrine Rousseau, *Du balai, Essai sur le ménage à domicile et le retour de la domesticité*, Raison d'agir, 2011, page 79



carne l'intime et le collectif. Ce sont des lieux qui s'aménagent au rythme de la pulsation de nos vies. Nous avons à les faire vivre, à les entretenir, à les habiter.

« *Habiter, c'est un destin collectif et une expérience individuelle qui renvoie au bout du compte à l'organisation, parfois conflictuelle, de la vie, c'est-à-dire à la définition d'un temps, à la mesure d'un espace et à leur orientation en générale.* »²

Habiter signifie entretenir un certain état de monde. On replace quelques meubles aux mêmes endroits, on dépoussière les surfaces en laissant s'accumuler la vaisselle jusqu'à qu'une personne trouve le temps de s'y atteler. L'habitation devient métaphore d'un monde en même temps que le lieu où les corps se mettent au travail de leur propre scénographie.

« *S'il allait de soi que chacun (...) se charge d'entretenir lui-même son cadre de vie, le visage de nos habitations changerait probablement du tout au tout. On n'aménage et on ne traite pas un lieu de la même façon si on peut le faire nettoyer par quelqu'un d'autre ou si on doit s'en occuper soi-même.* »³

Services mettra en scène des femmes qui ont la charge d'entretenir des cadres de vie et de là découlera une certaine manière d'habiter, de vivre, d'inventer une fiction, de faire du théâtre. Parce que « *refuser d'affronter la crasse, c'est lui laisser le champ libre, la rendre omniprésente* » alors ces femmes mettront les mains dedans, feront exister la saleté, exécuteront le « *sale boulot* ». Elles « *endosseront des gestes et des accoutrements* » dans « *l'allégresse* » du théâtre permettant d'inventer une humanité en dehors des cadres qui nous précèdent ou « *parce que loin de se contraindre aux places désignées de victimes, l'identité s'y invente : naissent alors des « sujets politiques », irréductibles à ce qui les dessine, les identifie, les assigne au quotidien de la domination* »⁴. Claire, Solange, les sœurs Papin, les bonnes d'hier, les femmes de ménages, des femmes, seront au plateau, elles joueront Madame, les boniches, les « *fées du logis* », les « *femmes au foyer* » : elles joueront tout cela en organisant un espace où la répartition des tâches existe, où cet espace ne peut pas vivre autrement. Et par cette organisation une manière inédite de créer de la fiction adviendra. Elles joueront depuis leurs solitudes et vers de nouvelles donnes. Toutes ces femmes seront au service de cette réorganisation collective et temporaire du présent.

Ondine Trager

² Jean-Marc Besse, *Habiter. Un monde à mon image*, Flammarion, Paris, 2013

³ Mona Chollet, *Chez soi, une odyssée de l'espace domestique*, La découverte, Paris, 2015, 2016

⁴ Olivier Neveux, *Contre le théâtre politique*, La fabrique édition, Paris, 2019

SCÉNOGRAPHIE

Le dispositif scénique est conçu comme un objet performatif et évolutif qui sera activé par les interprètes tout au long de la pièce.

Multiple, fragmenté, le plateau est découpé en plusieurs strates se cristallisant autour d'un espace central qui évoque à la fois un ring, un terrain de jeu mais également une scène, une estrade : il s'agit du lieu du rituel et de la mise en scène des tensions, des frustrations et des passions des personnages qu'elles inventent; l'espace du sublime, du tragique ou du grotesque.

Une zone de circulation et de coulisse se trouve tout autour, « off » mais toujours à vue et en jeu, et comporte tous les éléments nécessaires à la fabrication de la scénographie et à son évolution. Objets de la vie quotidienne, fauteuil, fenêtre, fleurs mortuaires, costumes : ces signes composeront tour à tour l'espace central, dessinant un salon bourgeois, une stèle funéraire, un espace mental, un ring, etc. Ces objets ainsi disposés donnent un cadre pour les règles du jeu auxquelles vont se livrer les comédiennes.

Des projections vidéos prendront corps dans l'espace, intrusives, étranges, immenses, créant parfois des décalages de temporalité, des introspections et témoignages de certains personnages ainsi que des mises en abîme de ce qui se joue au plateau.

Un grand voile en fond de scène accueillera les images vidéos, englobant tout l'espace. Sa matière, légère et fluide, rappelle la facture des masques (cf note de masques ci-dessous) et permet des jeux de lumières de type cyclo et de transparence.

La scénographie se construit en tension avec les corps des interprètes et inversement.

Elle est à envisager comme un véritable partenaire de jeu, comme une matière à expérimenter et à pratiquer.

Les corps vont l'éprouver physiquement, l'utiliser, l'épuiser et la façonner, permettant aux comédiennes de déployer pleinement leur jeu.

Ainsi, elle offre un véritable espace d'expression pour les corps et la dramaturgie.

Violette Graveline



Photo de répétition à l'Agence Culturelle Grand Est

Scénographie : premières pistes

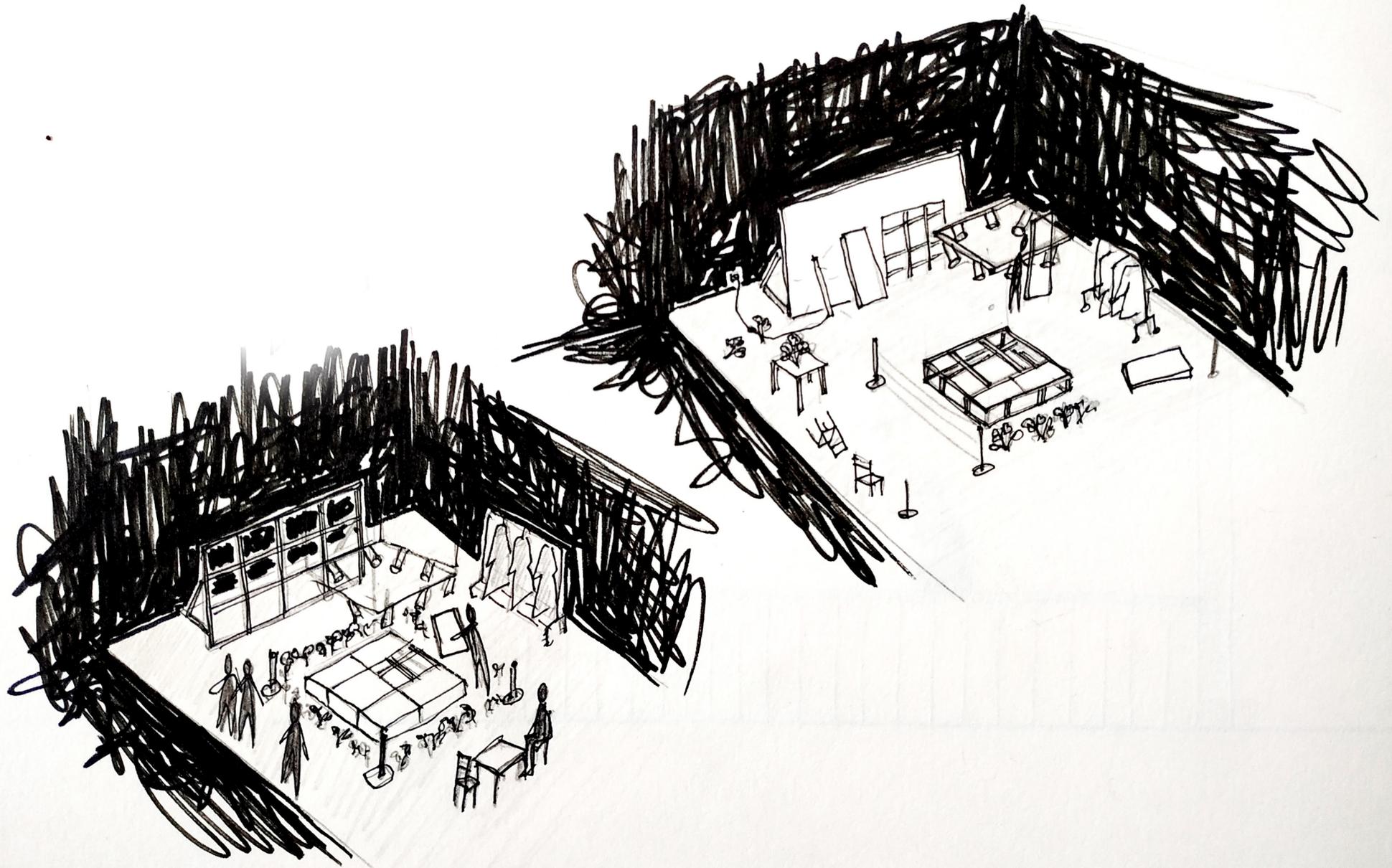


Planche d'inspiration Scénographie



COSTUMES ET MASQUES

Une base de costume commune habillera les interprètes. Il s'agira d'un uniforme sobre représentant l'entreprise qui les emploie. Passe-partout, ces uniformes rendent ces femmes invisibles, anonymes.

Des accessoires et costumes viendront transformer leur accoutrement de base lorsqu'elles se saisissent de l'un des rôles de leur mise en scène du crime des soeurs Papin.

Dans une approche résolument contemporaine des codes vestimentaires actuels et en nous inspirant des dernières tendances des stylistes, nous marquerons le pli, soulignerons le trait sur certains de ces archétypes, non sans une note d'humour.

Extravagance et exubérance par le volume esquissent l'univers des costumes de Madame et Mademoiselle.

D'autres costumes se composeront uniquement d'accessoires disposés dans la scénographie. Leur mise en place sur le corps pourra prendre des aspects de rituel, accentué par la gestuelle et la transformation de ce corps et l'emploi de masques.

Ces derniers, réalisés en tissu ou composés d'objets hétéroclites laissent penser que ce sont les personnages eux-mêmes qui les auraient fabriqué, cousu et bricolé.

Entre l'épouvantail et la poupée vaudou, ces masques ouvrent la voie au jeu cruel auquel s'adonne les personnages tout en soulignant un rapport tyrannique et hiérarchique lié à la servitude.

Devenir autre, incarner ce que l'on est pas, manifester une parole satirique sont autant d'avatars permis par ces masques.

Dans une atmosphère pop et débordante, les costumes, masques et accessoires font partie intégrante de l'espace scénographique et contribuent à transformer ce dernier au fil des événements.

« Le théâtre est un art qui fait lever les morts, un art d'invocation, d'évocation. C'est l'art qui doit rendre familier le plus étranger, et mettre à distance le plus familier. »

Ariane Mnouchkine

Violette Graveline



Photo de répétition à l'Agence Culturelle Grand Est



C'est une idée assez répandue qu'en regardant la production artistique des intellectuels, on tient du même coup la fleur de la production générale, puisque les intellectuels, issus des gens du commun, ne peuvent manquer d'avoir toutes les qualités de ceux-ci, avec en plus celles acquises par leurs longues éliminations de culottes sur les bancs d'école, sans compter qu'ils se croient par définition très intelligents, bien plus intelligents que les gens ordinaires. Mais est-ce sûr? On rencontre aussi beaucoup de gens qui ont de l'intellectuel une idée bien moins favorable.

L'intellectuel leur apparaît comme un type sans orient, opaque, sans vitamines, un nageur d'eau bouillie. Désamorcé. Désaimanté. En perte de voyance.

Ça se peut que la position assise de l'intellectuel soit une position coupe-circuit.

L'intellectuel opère trop assis : assis à l'école, assis à la conférence, assis au congrès, toujours assis. Assoupi souvent. Mort parfois, assis et mort.

On a longtemps tenu l'intelligence en grande estime. Quand on disait d'un qu'il est intelligent, n'avait-on tout dit ? Maintenant on déchanté là dessus, on commence à demander autre chose, les actions de l'intelligence baissent bien. C'est celles de la vitamine qui sont en faveur maintenant. On s'aperçoit que ce qu'on appelait intelligence consistait en un petit savoir-faire dans le maniement de certaine algèbre simpliste, fausse, oiseuse, n'ayant rien du tout à voir avec les vraies clairvoyances (les obscurcissant plutôt).

On ne peut pas nier que sur le plan de ces clairvoyances là, l'intellectuel brille assez peu.

L'imbécile (celui que l'intellectuel appelle imbécile) y montre beaucoup plus de dispositions. On dirait même que cette clairvoyance les bancs d'école l'éliminent en même temps que les culottes. Imbécile ça se peut, mais des étincelles lui sortent de partout comme une peau de chat au lieu que chez monsieur l'agrégé de grammaire pas plus d'étincelles que d'un vieux torchon mouillé, vive plutôt l'imbécile alors ! C'est lui notre homme !

(...)

Le vrai art il est toujours là où on ne l'attend pas. Là où personne ne pense à lui ni ne prononce son nom. L'art il déteste être reconnu et salué par son nom. Il se sauve aussitôt. L'art est un personnage passionnément épris d'incognito. Sitôt qu'on le décèle, que quelqu'un le montre du doigt, alors il se sauve en laissant à sa place un figurant lauréat qui porte sur son dos une grande pancarte où c'est marqué ART, que tout le monde asperge aussitôt de champagne et que les conférenciers promènent de ville en ville avec un anneau dans le nez. C'est le faux monsieur Art celui-là. C'est celui que le public connaît, vu que c'est lui qui a le laurier et la pancarte. Le vrai monsieur Art pas de danger qu'il aille se flanquer des pancartes ! Alors, personne ne le reconnaît.

Il se promène partout, tout le monde l'a rencontré sur son chemin et le bouscule vingt fois par jour à tous les tournants de rues, mais pas un qui ait l'idée que ça pourrait être lui monsieur Art lui-même dont on dit tant de bien. Parce qu'il n'en a pas du tout l'air. Vous comprenez, c'est le faux monsieur Art qui a le plus l'air d'être le vrai et c'est le vrai qui n'en a pas l'air ! Ça fait qu'on se trompe ! Beaucoup se trompent !

Jean Dubuffet, tiré de « *L'art brut préféré aux arts culturels* », Galerie René Drouin, Paris, 1949.



Premiers prototypes de masques

Planche d'inspiration Costumes et Masques



**3.
J'Y SUIS !
LE ROUGE DU
PAQUET DE
CRAVEN DE
MONSIEUR**



Photo de répétition à l'Agence Culturelle Grand Est



Photo de répétition à l'Agence Culturelle Grand Est



Photo de répétition à l'Agence Culturelle Grand Est

4.
**VOUS AVEZ DE
LA CHANCE
QU'ON VOUS
DONNE DES
ROBES**



Photo de répétition à l'Agence Culturelle Grand Est



Photo de répétition à l'Agence Culturelle Grand Est



Photo de répétition à l'Espace Athic d'Obernai



Photo de répétition à l'Espace Athic d'Obernai

LA COMPAGNIE



Quai : n.m. *Berge, rive ou plateforme aménagée en vue de permettre l'accostage, l'embarquement ou le débarquement. Lieu de rencontre, d'échange et de création.*

La compagnie Quai n°7 est créée en mai 2016 à Strasbourg, Juliette Steiner en est responsable artistique. Elle est compagnie associée à l'Espace Athic pour trois saisons, de 2017 à 2020. Juliette Steiner fait parti de l'ensemble artistique de la Comédie de Colmar depuis 2019.

Défendant un principe d'ouverture et de travail collectif, Juliette Steiner désire faire de chacune de ses créations une plateforme de rencontres et d'échanges. Une fois que la première charpente d'un projet se dessine, elle invite une équipe artistique riche d'horizons différents (musiciens, plasticiens, danseurs, comédiens, vidéastes ou éclairagistes...) à prendre part au projet et à ajouter leur pierre à l'édifice au sein d'un travail de construction collective. Dès le début de la création, l'espace est mis en travail à échelle 1 et se construit en tension avec les comédiens. Les laboratoires de travail mis en place font la part belle aux écritures contemporaines ainsi qu'à l'écriture de plateau et permettent de construire des spectacles riches de nombreuses influences.

Fondée en Alsace, Quai n°7 a pour envie de s'implanter sur ce territoire et de s'y impliquer en tant qu'acteur culturel sur le long cour. La pédagogie et la transmission des arts de la scène sont une envie majeure de la compagnie qui propose autour de ses spectacles des actions culturelles pouvant s'adresser à des publics divers.

Compagnie Quai n°7 / 6 rue de l'Outre, 67000 Strasbourg / Tel : +33 (0)6 69 19 49 32/
cie.quai.numero7@gmail.com / <http://ciequainumero7.wixsite.com/cie-quainumero7/>
SIRET : 821 818 036 00021 / Code APE : 9001Z