

LA VILLE DE MARTIN CRIMP

Traduction de l'anglais Philippe Djian

Mise en scène // Yordan Goldwaser
Collaborateur artistique // Yann Richard
Scénographie // Lucie Gautrain
Lumière // Samaël Steiner
Son // Pierre-Mathieu Hébert

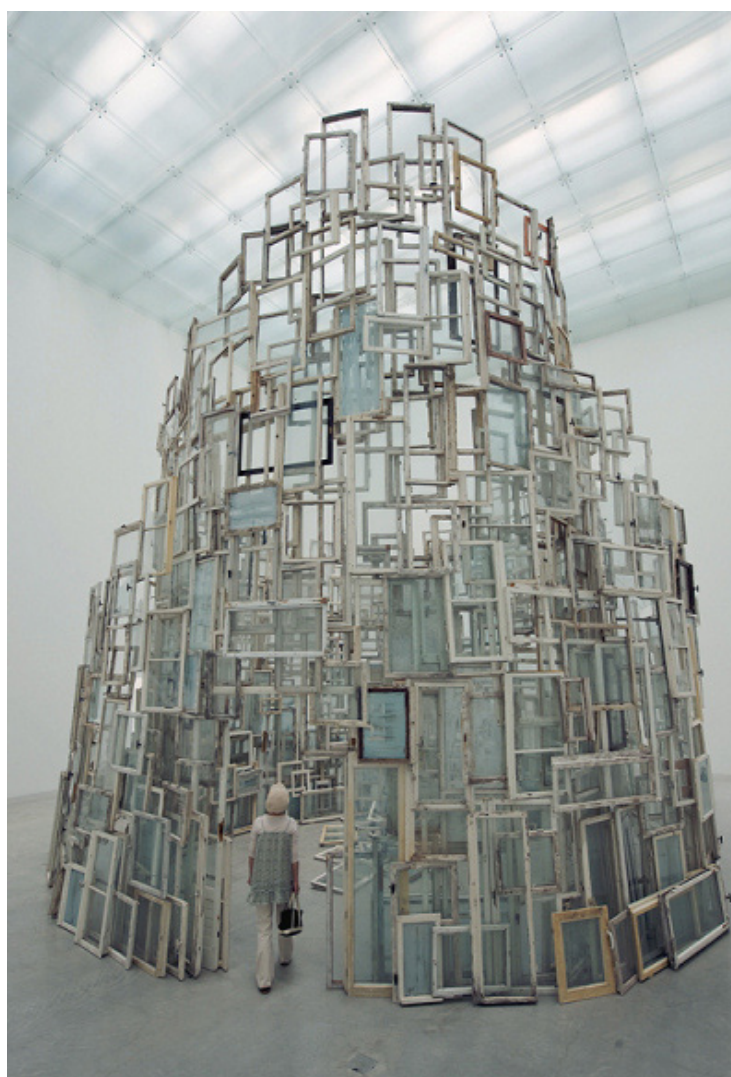
Avec Jeanne Lepers, Barthélémy Meridjen, Sofia Teillet

CRÉATION AU TAPS STRASBOURG NOVEMBRE 2018

Production La Nuit Américaine
Coproduction La Filature – Scène Nationale Mulhouse // TAPS Strasbourg
Avec le soutien du TGP – CDN de Saint-Denis // du Centquatre-Paris
du Ministère de la Culture - DRAC Grand Est // de la Région Grand Est

La pièce *La Ville* de Martin Crimp (traduction Philippe Djian) est publiée et représentée par L'Arche,
éditeur et agence théâtrale. www.arche-editeur.com

LA PIÈCE	3
NOTE D'INTENTION	4
ICONOGRAPHIE	9
EXTRAITS DE LA VILLE	11
MARTIN CRIMP	14
LA COMPAGNIE	15
PRÉCÉDENTS SPECTACLES	17
L'ÉQUIPE	19
CALENDRIER DE LA PRODUCTION	22
CONTACTS	23



Chiharu Shiota, *A room of memory*, 2008/2016

LA PIÈCE

Clair, une traductrice, fait la connaissance de Mohammed, un écrivain emprisonné et torturé pour avoir résisté au régime en place dans son pays.

Chris, son mari, est menacé de perdre son emploi suite à des rumeurs de restructuration des activités de son entreprise.

Ils font la rencontre de Jenny leur voisine, qui leur apprend l'existence d'une guerre secrète menée par le gouvernement. Les bruits lointains de la violence du monde semblent peu à peu trouver un étrange écho dans la vie du couple.

Clair entame alors la rédaction d'un journal à la recherche d'un monde intérieur, une ville imaginaire qu'elle pense porter en elle.

—

« L'idée de cette pièce a germé après la lecture d'un ouvrage de Richard Sennet, *La Corrosion des personnages*, qui traite des difficultés d'hommes de la classe moyenne frappés par le chômage. Elle s'est aussi nourrie d'un texte de Peter Handke, sur un traducteur parlant de son désir frustré d'écrire. Ce passage m'a profondément touché. Tout écrivain sans doute porte en lui la peur viscérale de ne plus avoir rien à dire. J'ai tissé ces deux fils ensemble. »

Martin Crimp

NOTE D'INTENTION

« Peut-être y a-t-il là dedans une beauté naturelle que nous ne pouvons simplement pas encore voir. J'aime la ville moi aussi... »

Peter Handke

La Femme gauchère, trad. G.-A. Goldschmidt, Éditions Gallimard

La pièce *La Ville* doit son titre à une précédente pièce de Martin Crimp, *La Campagne*, publiée en 2000. Les deux pièces s'ouvrent sur la même situation, celle d'un couple en crise – motif extrêmement récurrent dans l'écriture de l'auteur – pris dans l'espace clos du foyer domestique.

Elle est traductrice, lui informaticien. Alors qu'elle entame l'écriture de son journal, Chris est menacé de perdre son emploi suite aux restructurations des activités de son entreprise.

Le croisement de ces deux événements décisifs va provoquer la lente transformation du couple tout au long de la pièce, accentuant encore la fissure perceptible dès le début de l'action.

Mais si les événements de la pièce ne font qu'éloigner ses deux protagonistes, leur parcours à tous deux témoigne néanmoins d'une même question : Où et comment reprendre le fil du récit quand celui-ci vous échappe ?

Le début de la pièce est marqué par le licenciement de Chris. Dès lors on assiste à l'émiettement graduel de ce personnage, à qui sa fonction principale a été retirée, malgré ses efforts pour se réinventer, que ce soit en homme à femmes, en père de famille responsable, ou en confident attentionné. Rien n'y fait, la fiction ne parvient plus à lui donner chaire, tout comme il ne parvient plus à reprendre le fil de sa vie. Crimp dit avoir pensé *La Ville* à partir d'une lecture du livre du sociologue Richard Sennet, *The Corrosion of Character*, titre traduit en français par *Le Travail sans qualités ou les conséquences humaines de la flexibilité*. Le livre analyse les difficultés éprouvées par des hommes de la classe moyenne américaine, frappés par le chômage, à réinvestir leur vie d'un récit personnel cohérent suite à leur licenciement.

Si la question du récit personnel, sa formulation ou sa dissolution,

trouve une traduction sociologique à travers le personnage masculin de Chris, c'est un autre aspect de cette même problématique que va éclairer le parcours de Clair.

Plus jeune, Clair pensait que pour écrire un roman, il lui suffirait de puiser dans son imaginaire qu'elle se figurait comme une ville fourmillante, pleine de vie et d'anecdotes. Mais alors que sa tentative d'écriture s'enlise, elle fait la connaissance de Jenny, une voisine qui leur apprend l'existence d'une guerre secrète menée par le gouvernement. L'armée aurait reçu pour ordre de réduire à néant une ville rebelle et de massacrer sa population. Là encore le récit échappe, celui de la création littéraire en l'occurrence, mais aussi celui qu'enfant on se promet à soi-même, avant qu'il ne se dissolve dans l'oubli ou la résignation.

Mais ce récit interrompu, c'est avant tout celui du monde énigmatique au cœur duquel Crimp situe son action. Dans cette pièce éminemment actuelle, il tente de donner une formulation à la crainte qui s'est emparé de nos sociétés, devant un réel qui ne porte aucune promesse, si ce n'est celle d'une catastrophe à venir.

Un monde qu'il prête à imaginer plus qu'à voir, d'où parviennent des rumeurs comme celles de ces menaces de restructurations économiques dans les « territoires nord-américains », ou celle de cette guerre secrète menée quelque part dans un Moyen-Orient imaginaire. Un monde qui prend la forme vague de nos peurs, fantasmé à partir de bruits lointains, d'informations incertaines, mais qui n'en sont pas moins menaçantes. « Personne n'en aura vécu les péripéties, mais tout le monde en aura capté l'image », pour reprendre la phrase de Jean Baudrillard citée en exergue de la pièce de Crimp, *Atteintes à sa vie*.

Ce qui interpelle, c'est la manière qu'a Crimp de donner une traduction intime à la complexité du monde, de mettre en relation espace public et espace privé. L'action se déroule intégralement dans la sphère domestique, il ne sera rien donné à voir de la ville dont il est question dans le titre. Chez Crimp les grands bouleversements du monde trouvent leur origine et leur accomplissement quelque part au cœur du quotidien, dans un réel hanté par la crainte, et l'insécurité.

Un monde malade, infecté par le doute et la suspicion, qui finiront par gangrener la structure même de la pièce. La méfiance caractérise l'écriture et la parole des personnages, dans *La Ville* le langage n'est pas un outil infallible, les mots n'ont pas toujours le sens qu'ils devraient, doivent être répétés pour être compris, la parole bégaye.

Autre indice du désordre structurel de la pièce, l'inlassable répétition des mêmes motifs dramatiques présents depuis la première scène (la femme étrange incarnée en infirmière, la présence silencieuse des enfants et leur maltraitance supposée, l'atmosphère saturée d'un climat guerrier ou de prédation sexuelle), signe d'un monde qui étouffe, d'une fiction qui ne parvient pas à se réinventer, sans pour autant se résoudre à s'arrêter. C'est d'ailleurs par un autre motif de redoublement que se clôt la pièce, la répétition incessante du même segment d'un morceau de piano joué par un enfant qui n'arrive pas à dépasser la quatrième mesure, sans pour autant qu'il lui soit possible de s'interrompre ; de même Chris répétant deux fois la même anecdote dans la première scène, signe d'un monde ressassant parce que sans mémoire.

Mais à cette structure asphyxiante, où chaque motif se rejoue sans cesse en cycles toujours plus contractés, Crimp prend le soin de ménager une porte de sortie. La pièce est découpée en scènes auxquelles correspond à chacune une saison. Composée de cinq scènes, l'action se déroule sur une année entière, dessinant une boucle de temps dont l'écoulement invariant, indifférent à l'agitation de l'intrigue et à ses enjeux, nous ramène au point de départ.

La pièce débutant un hiver pour se conclure l'hiver suivant, on pourrait y voir un motif supplémentaire, et plus vaste encore, de cet inlassable ressassement qui se joue depuis le bégaiement des personnages, jusqu'à la répétition des mêmes structures dramatiques.

Mais dans ma mise en scène, je souhaite interpréter ces signes comme des indices rassurants qui témoignent de la stabilité de la structure narrative. C'est parce que le temps de la pièce continue de s'écouler au rythme régulier des saisons, que nous avons la conviction que la pièce n'a pas basculé dans le cauchemar. Si la situation dramatique semble inextricable, les signes du temps qui passe sont les balises à partir desquelles cette humanité saura retrouver son chemin dans une

temporalité apaisée et la pièce, le fil de son récit.

C'est pourquoi à l'aide d'une partition lumineuse et sonore très précise, je voudrais marquer plus encore ces indices du passage des saisons et les manifestations d'une nature voisine dont l'indifférence se voudra rassurante.

LUMIÈRE, SON ET ESPACE DE JEU

Si chaque scène sera caractérisée par une atmosphère lumineuse particulière, le passage d'un état lumineux à un autre ne s'opèrera pas brutalement entre les noirs qui indiqueront le passage d'une scène à l'autre, mais graduellement, entre la fin d'une scène et le début de la suivante.

Par ailleurs la lumière rendra perceptible aux spectateurs, l'amplitude de ces cycles longs d'écoulement du temps par de permanentes mais très faibles variations d'intensité lumineuses, qui comprendront aussi des accélérations et des ralentissements.

La création sonore se fera à partir d'enregistrements originaux d'atmosphères sonores urbaines que nous retravaillerons de façon à faire alterner focus intérieurs et extérieurs. La diffusion du son sera spacialisée pour qu'il participe à l'élaboration de l'espace scénographique. Par ailleurs tous les comédiens seront sonorisés de manière à créer un effet de distance tout en préservant la proximité avec le public. L'objectif sera de donner aux spectateurs la sensation d'être immergés dans un espace sonore très défini et cependant totalement différent du lieu de la représentation.

Cette partition sonore et lumineuse enrichira l'espace de jeu que je souhaite extrêmement épuré, pour suivre les indications de Crimp au début de chaque scène : *Scène déserte*.

Il s'agira d'offrir à l'action une aire de mise en jeu et d'expérimentation sans présumé, un espace au service du sens. La neutralité souhaitée de cet espace ne nous empêchera pas de le travailler avec précision, que ce soit avec les outils de la lumière ou par le revêtement du sol. Nous le choisirons de façon à ce qu'il puisse être perçu tour à tour comme le signe d'un intérieur ou d'un extérieur, selon l'éclairage et l'atmosphère sonore avec lesquels nous le caractériserons.

PUBLIC

Le souvenir que j'ai de mes premières lectures de la pièce, est une sensation de manque, de déséquilibre, comme si quelque chose avait été retiré du récit. Tout semble aller de soit, et en même temps rien ne tient. C'est cette impression que je désire faire partager au public, de façon à ce que chaque spectateur soit appelé à répondre à cette instabilité, sans pour autant qu'il lui soit assigné une fonction dans la représentation.

Cette intuition est comparable à celle des personnages, qui tout au long de la pièce vont chercher à éprouver les structures de la fiction, à en tester les règles, sans pour autant parvenir à nommer ou à identifier l'origine du trouble, jusqu'à la scène finale. La pièce se conclut lorsqu'ils finissent par admettre leur réel statut de personnages de fictions, dans un mouvement qui s'apparente à une libération plus qu'à un renoncement. Ce qui aura été donné à voir, c'est la trajectoire qui les conduit de l'aveuglement à la désaliénation, par la reconnaissance de la part fictionnelle qui les constitue.

Pour marquer l'imbrication public/privé, je propose de traiter la pièce dans un dispositif bi-frontal, qui dessinera une zone de jeu comparable à celle de la tragédie : une esplanade à la frontière entre le palais et la cité, où sous le regard du public, les passions individuelles trouvent leur dimension politique. La ville ou le chœur qui observe et juge l'action, ce sera ce public rendu conscient de sa présence grâce au dispositif bi-frontal, et dont les personnages seront le miroir.

Yordan Goldwaser

—

« Sur le banc au dessous un homme à cheveux gris était assis entre des sacs en plastique et vilipendait l'humanité entière, au milieu du vacarme de la circulation. Au passage on entendait seulement quelque chose comme : « C'est la vieille ville en ruine que vous cherchez, porcs que vous êtes, or c'est vous qui l'avez détruite. » On était ragaillardi par cette voix piaillante qui vous suivait et qu'on s'efforçait d'entendre le plus longtemps possible : on croyait véritablement voir dans les entailles et les dentelures d'un tronc de platane récemment scié, la « ville en ruine » évoquée par le fou. »

Peter Handke

Après-midi d'un écrivain, trad. G.-A. Goldschmidt, Éditions Gallimard

ICONOGRAPHIE



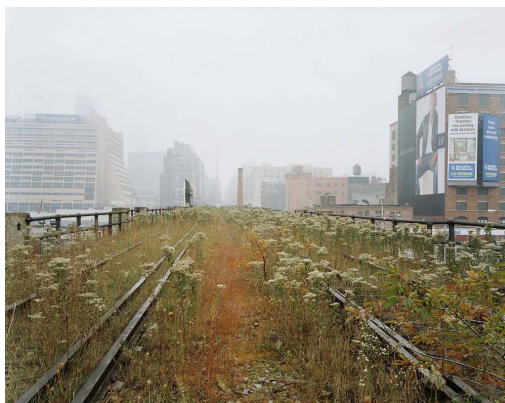
Scène de film *Buffet froid* de Bertrand Blier (1979)



Untitled, Donald Judd 1980-1984



Te Tuhirangi Contour, Richard Serra 1999-2001



Walking the High Line, Série photographique de Joel Sternfeld, Mai-Décembre 2000

EXTRAITS DE *LA VILLE*

SCÈNE 2

JENNY

Je vais vous expliquer. Je travaille dur. Ça me fatigue. J'ai du mal à dormir. Mon mari est parti à la guerre. Pas pour tuer. Bien sûr que non. Il est médecin. Il a un revolver – car tous les soldats ont un revolver – mais vous ririez si vous pouviez voir le tout petit revolver qu'ils donnent aux médecins – pas du tout adapté pour tuer les gens avec – pas le grand nombre de gens qu'il faut tuer dans une guerre. C'est une guerre secrète. Je ne peux pas vous dire où elle a lieu, car je mettrai des vies en danger. Mais je *peux* vous dire que ce qu'ils font maintenant, dans la guerre secrète, c'est qu'ils attaquent une ville – la pulvérisent en fait – oui – transforment cette ville – les places, les boutiques, les parcs, les centres sportifs et les écoles – transforment le tout en une fine poussière grise. Car – et j'ai la parole de mon mari là-dessus – toute la population de cette ville doit être anéantie. Pas par lui. Bien sûr que non. Il est médecin. Mais quoi qu'il en soit la ville doit être pulvérisée afin que les soldats – nos soldats – puissent y entrer sans danger et tuer les gens qu'il reste – les gens, je veux dire qui s'accrochent encore à la vie.

—

SCÈNE 5

CHRIS

C'est un journal.
[...]

CLAIR

Oui. Lis-le.
[...]

CHRIS

“quand j'étais jeune – bien plus jeune qu'aujourd'hui – une autre personne pourrait-on dire – que la personne qui écrit ça aujourd'hui – et avant que je ne commence à gagner ma vie comme traductrice – y trouvant refuge comme disait un écrivain “tel un alcoolique trouve refuge dans l'alcoolisme” – avant cela je croyais vraiment qu'il y

avait..." *(Il fixe un mot.)* j'arrive pas à lire.

CLAIR

Une ville.

CHRIS

Une quoi ?

CLAIR

Une ville.

CHRIS

"croyais vraiment qu'il y avait" – c'est ça – "une ville à l'intérieur de moi – une ville immense et variée remplie de squares arborés, de boutiques et d'églises, de rues secrètes, de portes cachées menant à des escaliers grimpant jusqu'à des chambres remplies de lumière où les fenêtres seraient constellées de gouttes de pluie, et où dans chaque petite goutte on verrait la ville, entière, à l'envers.

[...]

Et j'étais persuadée que dans cette ville, dans ma ville, je trouverais une inta... *(Il fixe le mot.)*

CLAIR

Intarissable.

CHRIS

"une intarissable source de personnages et d'histoires pour alimenter mon travail d'écrivain. J'étais convaincue que pour être écrivain il me suffirait de voyager jusqu'à cette ville – celle à l'intérieur de moi – et de noter ce que j'y découvrirais."

Courte pause.

CLAIR

Continue.

CHRIS

"Je savais qu'il serait difficile d'atteindre cette ville.

[...]

Mais je savais que si j'arrivais à trouver la vie dans ma ville, et si j'étais

capable de décrire cette vie, les histoires et les personnages de la vie, alors moi-même – c'est ce que j'imaginais – je pourrais devenir vivante. Et j'ai fini par atteindre ma ville. Oui. Oh oui. Mais quand je l'ai atteinte j'ai découvert qu'elle avait été détruite. Les maisons avaient été détruites, de même que les boutiques. Les minarets gisaient sur le sol à côté des flèches des églises.

[...]

Je cherchais des habitants pour écrire sur eux mais il n'y avait pas d'habitants, seulement de la poussière. Je cherchais des gens qui s'accrochaient encore à la vie – quelles histoires ils pourraient raconter ! – mais même là – dans les canalisations, les sous-sols – dans le système de métro souterrain – il n'y avait rien – personne – juste de la poussière. Et cette poussière grise, comme la cendre d'une cigarette, était si fine qu'elle a pénétré mon stylo et empêché l'encre d'atteindre la page. Cela pouvait-il être réellement tout ce qu'il y avait à l'intérieur de moi ? »

MARTIN CRIMP

“J’ai délibérément développé deux méthodes d’écriture pour le théâtre : la première consiste à construire des scènes dans lesquelles les personnages jouent une histoire de manière conventionnelle, comme par exemple dans *La Campagne*, l’autre consiste en une forme de théâtre narrativisé dans lequel l’acte de raconter l’histoire est lui-même théâtralisé, comme dans *Atteintes à sa vie*, ou *Tout va mieux...* Dans la deuxième manière, l’espace dramatique est un espace mental, pas un espace physique.”

Martin Crimp

Interview menée par Ensemble Modern, “Into the Little Hill. A work for stage by George Benjamin and Martin Crimp”, Ensemble Modern Newsletter (n° 23, octobre 2006), traduction É. Angel-Perez

—

Martin Crimp est né en 1956 dans le Kent. Il commence à s’intéresser au théâtre pendant ses études à Cambridge. Il est également musicien professionnel (piano, clavecin), ce qui influence considérablement sa vision du texte comme d’une partition où les pauses et les rythmes doivent être scrupuleusement respectés.

Ses premières pièces sont produites et montées par l’Orange Tree Theatre à Richmond. Elles traitent des thèmes récurrents parmi lesquels les rapports conjugaux, l’ambivalence du statut de bourreau ou de victime, et l’exploitation de l’être humain par ses pairs ou par son époque dominée par la technique, occupent une large place.

En 1991, il effectue une résidence à New York durant laquelle il écrit *Le Traitement*, qui est clairement un hommage à l’esthétique du cinéma américain en même temps qu’une violente critique de la manière dont celui-ci utilise les gens et falsifie leurs histoires personnelles. Il devient par la suite artiste associé au Royal Court, à Londres, et écrit notamment *Personne ne voit la vidéo* (1990), *Getting Attention* (1991), *Atteintes à sa vie* (1997), *La Campagne* (2000), *Face au mur* (mars 2002), *Tendre et Cruel* (2004), *Dans la République du bonheur* (2012) ou encore *Play House*.

Il a également collaboré avec le compositeur George Benjamin en écrivant le livret de deux opéras *Into the Little Hill* (2006) et *Written on Skin* (2012).

LA COMPAGNIE

AXES DE TRAVAIL

La nuit américaine ou « day for night » est une technique cinématographique permettant de tourner en plein jour des scènes d'extérieur censées avoir lieu de nuit. C'est aussi un film de François Truffaut, et un clin d'œil que nous adressons à certains aînés.

Bien que constituée autour d'un directeur artistique unique, La Nuit Américaine a le souci de l'aventure collective liée à la création. D'abord bâties à partir d'un groupe de travail constitué au CNSAD, les créations de la compagnie évoluent au fil des rencontres et des nouvelles collaborations.

La compagnie conçoit ses projets en faisant alterner écritures théâtrales (Schwab, Crimp, Viripaev) et écritures composites (écritures de plateaux à partir d'entretiens, romans, scénarios), en puisant son inspiration aussi bien dans la fiction que dans la matière documentaire. Au centre de notre travail, un intérêt manifeste pour les écritures contemporaines, qu'elles soient théâtrales ou non, dès lors qu'elles nous interpellent et nous conduisent à nous interroger de façon innovante sur les enjeux du théâtre d'aujourd'hui.

Par ailleurs, nous souhaitons faire de chaque spectacle de la compagnie une interrogation vivante de nos modes de représentation, et de l'illusion théâtrale en particulier, en proposant, sans la lui assigner, une place active au public dans la représentation. Dans un monde saturé d'images et de représentations figées qui finissent par produire des modèles normatifs, le théâtre doit être, selon nous, un outil qui permette de partager de l'inédit, de l'inattendu et de l'inimitable. C'est pourquoi nous inscrivons notre travail dans le sillage des auteurs contemporains, dans le but de porter à la scène des paroles encore fragiles ou inédites, parfois scandaleuses, toujours nouvelles.

HISTORIQUE

La Nuit Américaine a installé en 2013 ses activités en Alsace, région dont est originaire Yordan Goldwaser, le directeur artistique de la compagnie.

Entre 2010 et 2014, la compagnie poursuit un compagnonnage avec l'écriture de Werner Schwab en montant deux de ses pièces, *Excédent de poids, insignifiant : amorphe* et *Les Présidentes*.

A partir de 2015 la compagnie entame un nouveau cycle de travail avec le projet *L'Oncle Arthur*, un spectacle composé d'une pièce de l'auteur israélien Dani Horowitz, et d'une écriture issue d'entretiens menés avec le comédien Rafaël Goldwaser. La pièce, jouée partiellement en yiddish, est l'occasion pour la compagnie de travailler sur différents dispositifs de traduction et d'interprétation. Ce spectacle amorce une réorientation des activités de la compagnie vers des formes et des écritures plus intimes qui se poursuivra avec l'adaptation du roman *Les Emigrants* de W.G. Sebald.

En 2016 la compagnie se voit remettre par le Ministère de la Culture une aide au compagnonnage. Durant toute la durée de ce dispositif la compagnie est encadrée par Jean-Yves Ruf et l'équipe du Chat Borgne Théâtre implantée à Strasbourg. L'objectif de ce compagnonnage est de permettre à la compagnie de développer ses activités et ses collaborations dans la région Grand-Est.

Dans le cadre de ce dispositif une maquette de *La Ville* de Martin Crimp a été présentée au TGP-CDN de St-Denis en juin 2017. La création du spectacle aura lieu au TAPS à Strasbourg en novembre 2018 avant une reprise à La Filature à Mulhouse et au Théâtre de Vanves.

Depuis sa création la compagnie a pu compter sur le soutien de La Filature – Scène Nationale de Mulhouse, du TAPS Strasbourg, de la Comédie de Poitou-Charentes - CDN, du Théâtre 95 de Cergy, du TGP-CDN de St Denis, du Théâtre de Vanves, du Centquatre-Paris, du CDN de Tours, du Volapük à Tours, du Hublot à Colombes et du JTN.

PRÉCÉDENTS SPECTACLES

CYCLE WERNER SCHWAB :



//////////////////// LES PRÉSIDENTES, DE WERNER SCHWAB (2013-2015)

« Magnifique texte pour une première mise en scène très prometteuse, toute en finesse et avec un dispositif scénique lorgnant vers l'univers de David Hockney. Les trois jeunes actrices assez dingues savent nous faire entendre avec humilité et une rare intelligence du détail ce théâtre de tous les possibles ! » (José Alfarroba, directeur du Théâtre de Vanves)

Photo prises lors des représentations du spectacle *Les Présidentes* au Théâtre 95 de Cergy en 2014.

//////////////////// EXCÉDENT DE POIDS, //////////////////// INSIGNIFIANT : AMORPHE ////////// DE WERNER SCHWAB (2010)

Avec cette pièce Schwab poursuit son observation de la société autrichienne d'après-guerre.

En mettant face-à-face deux classes, il questionne cette fois les phénomènes de violence collective, leurs propagations, puis leurs mises en œuvre rationnelles.

Photos prises lors des représentations du spectacle *Excédent de poids, insignifiant : amorphe* au CNSAD en 2010.





//////////////////// L'ONCLE ARTHUR ////////(EN COURS D'EXPLOITATION)

Le spectacle interroge différents récits de transmission en entrelaçant la pièce *L'Oncle Arthur*, de l'auteur israélien Dani Horowitz, à des fragments autobiographiques du comédien de langue yiddish, Rafaël Goldwaser. Ce faisant nous souhaitons élaborer une réflexion sensible autour de la notion de mémoire ; collective ou individuelle, factuelle ou mythologique. Par ailleurs la pièce, jouée partiellement en yiddish, est l'occasion pour la compagnie de travailler sur différents dispositifs de traduction et d'interprétation.

Photos prises lors des représentations du spectacle *L'Oncle Arthur* au Hublot à Colombes en 2017.

L'ÉQUIPE

YORDAN GOLDWASER, METTEUR EN SCÈNE

Il se forme tour à tour au conservatoire de Strasbourg, à l'EDT 91, puis au conservatoire du VIII^e arrondissement de Paris aux côtés de Philippe Berling, Claire Aveline, Philippe Chemin et Elisabeth Tamaris.

En 2008 il intègre le CNSAD. Il y travaille notamment avec Sandy Ouvrier, Yann-Joël Collin, Yves Beaunesne, Howard Buten, Jacques Doillon, Dominique Valadié, Alain Françon et Olivier Py.

Au théâtre il joue sous la direction de Marie Freiring, Barthélémy Meridjen, Jean-Philippe Naas, Fanny Santer, André Engel, Benjamin Abitan, Yohan Lopez et Yann-Joël Collin.

Il a créé la compagnie La Nuit Américaine avec laquelle il a mis en scène *Les Présidentes* de Werner Schwab (JTN, Théâtre 95, Théâtre de Vanves, CDR de Tours). En 2016 il mettra en scène *L'Oncle Arthur* à partir d'une pièce de Dani Horowitz et d'entretiens menés avec le comédien de langue yiddish Rafaël Goldwaser.

BARTHÉLÉMY MERIDJEN, COMÉDIEN

Il a étudié au CNSAD avec Yann-Joël Collin, Nada Strancar, Dominique Valadié, Alain Françon et Olivier Py. Il est titulaire d'une licence de Philosophie (Paris X-Nanterre).

Il joue dans la mise en scène de *Roméo et Juliette* par Olivier Py (Théâtre National de l'Odéon et tournée), *Le Citoyen* mis en scène par Hervé Loichemol (Comédie de Genève), *Iphis et Iante*, mis en scène par Jean Pierre Vincent (Théâtre Gérard Philippe, Théâtre du Gymnase), *Tambours dans la nuit*, dans une mise en scène de Dag Jeanerret (Sortie Ouest, Béziers), *Le Malade Imaginaire*, mis en scène par Michel Dydym (CDN de Nancy, Théâtre National de Strasbourg, Les Célestins), *Illusions* d'Ivan Viripaiev mise en scène Julia Vidity

(CDN de Nancy, Théâtre 71 Malakoff) et *La Cerisaie* mise en scène par Yann-Joël Collin. Il fait partie de la compagnie le Théâtre de la Démonstration avec laquelle il crée *Temps de Pose* (Théâtre de l'Échangeur, Théâtre Marcelin Berthelot, Festival In'Actes, Festival Artdanthé, Vanves) et *Le Grand Trou*. Il a collaboré à la mise en scène de *Les Présidentes* par Yordan Goldwaser (Théâtre de Vanves, Théâtre 95 Cergy).

SOFIA TEILLET, COMÉDIENNE

Après une année en classe libre du Cours Florent, elle intègre le Conservatoire National en 2006. Elle y travaille principalement avec Dominique Valadié, Philippe Garrel et Yann-Joël Collin. À sa sortie en 2009, elle poursuit le travail avec Yann-Joël Collin et sa compagnie La Nuit Surprise par le Jour sur différents projets (*TDM 3* ; *La Mouette* ; *La Cerisaie*).

Au théâtre, elle joue sous la direction de Vincent Macaigne, Benjamin Abitan, Bernard Bloch, Yordan Goldwaser et Pauline Ringeade.

Depuis 2013, elle écrit et joue des spectacles solo, le dernier étant une conférence sur la sexualité de l'orchidée.

JEANNE LEPEERS, COMÉDIENNE

Formée au CNSAD auprès de Daniel Mesguich et Dominique Valadié, elle joue sous la direction de Bruno Cadillon, Christophe Maltot, Yvo Mertens, Dominique Valadié, Olivier Cohen, Yordan Goldwaser, Nora Granovsky, Michel Dydym, Yves Beaunesne et Jean-François Sivadier.

En tant qu'auteure et metteuse en scène de la Compagnie Bloc, elle a monté deux projets : *Un Caillou dans la semoule* au Théâtre du Rond Point en 2009 et *Bloc* au festival de Villeréal, au CENT-QUATRE et au Théâtre de Vanves 2010 à 2013.

Bloc a reçu le Prix Paris Jeunes Talents 2011.

En 2014 avec Edith Proust et sous le regard de Pauline Bolcatto, elles montent *Le Projet Georges*, un duo clownesque.

Au cinéma elle joue dans *Populaire* de Régis Roin-sard et dans plusieurs court-métrages.

A la télévision elle joue dans *Joseph l'insoumis* de Caroline Glorion, avec Jacques Weber et Anouk Grinberg et *Tout est bon dans le cochon* de David Delrieux.

YANN RICHARD, COLLABORATEUR ARTISTIQUE

Yann Richard organise des festivals de musique puis collabore à l'association Théâtrales.

Il intègre la compagnie de Sylvain Maurice puis devient son conseiller artistique au Nouveau Théâtre de Besançon. Il participe aux créations de *L'Adversaire*, *Ma Chambre*, *Œdipe*, *Les Aventures de Peer Gynt*, *Don Juan revient de guerre* et *Dealing with Clair*. Il collabore à la création de *Des Utopies ?*, spectacle écrit et mis en scène par Sylvain Maurice, Oriza Hirata et Amir Reza Koohestani.

Il travaille avec Gildas Milin sur *Machine sans cible* et *Toboggan*, avec Joachim Lатарjet sur *Le Chant de la Terre*, *Songs for my brain* et *La Petite fille aux allumettes*, avec Pierre-Yves Chapalain sur *La Lettre*, *La Fiancée de Barbe-Bleue*, *Absinthe*, *La Brume du soir* et *Outrages*, avec Gérard Watkins sur *Europa, fable géo-politique* et *Je ne me souviens plus très bien* et avec Matthieu Cruciani sur *Un beau ténébreux*.

LUCIE GAUTRAIN, SCÉNOGRAPHIE

Issue d'une formation à la croisée du design et des arts vivants (Master de scénographie à l'ENSATT après des études de design à l'ÉSAA Duperré), elle cherche et travaille le matériau scénographique en friction avec le réel, sans se limiter aux boîtes noires ni trop s'inquiéter des conventions du milieu théâtral.

Au cours de son cursus elle travaille entre autres avec François Wastiaux, Daniel Larrieu, Sophie

Loucachevsky, s'engage dans des recherches interdisciplinaires et effectue différents stages (pour le collectif Ici-Même à Grenoble, pour l'agence Cigüe à Montreuil et auprès de la scénographe Sylvie Kleiber à Genève).

Elle participe à des projets de scénographie d'expositions et d'événements culturels, en collaboration avec l'agence ARTER (depuis 2013), pour les Musées de Sens et Deauville et avec Lucie Hospital, notamment dans les domaines de l'art contemporain (Sophie Calle, Xavier Veilhan), la mode (Dries Van Noten), la photographie (Françoise Huguier) et l'urbanisme (Société du Grand Paris).

En parallèle de quoi elle poursuit des projets théâtraux avec Céline Bolomey et Sylvie Kleiber (*Je crois que manger seule me convient*, 2013), Yordan Goldwaser (*Les Présidentes*, 2014-16 et *L'Oncle Arthur*, 2017), La Cabine Leslie (*Despedirse*, 2015-18), Sarah Le Picard et Nans Laborde-Jourdàa (*Maintenant l'Apocalypse*, 2016-17) et s'associe au Festival à Villeréal depuis 2015.

SAMAËL STEINER, LUMIÈRE

Suite à une Licence en Arts du spectacle, théâtre, obtenue à Strasbourg, mais suite aussi aux multiples spectacles menés avec de nombreuses compagnies et collectifs, tant du côté de l'écriture et la mise en scène que de celui de la lumière et la vidéo, il entre à l'ENSATT dans le département lumière. Parallèlement, il entame une aventure au théâtre des Carmes, avec l'auteur, acteur et metteur en scène André Benedetto.

Selon les projets, il est éclairagiste, vidéaste, décorateur ou metteur en scène. Il a notamment travaillé avec M. Langhoff (*Merteket Mertekel W. Shakespeare*, théâtre Hongrois de Cluj-Napoca / *Cinéma Apollo* M. Deutch et M. Langhoff, Vidy Lausanne), Shepard Electrosoft in Public Garden et Visual Kitchen (Plankton Bar # 36, Recyclart, Bruxelles), S. Lolov (*Etty* d'après E. Hillesum, Paris), S. Gallet (*Osvald de nuit*, *Poème Général*, *Erold*, Lyon), E. Houze (*Le coup de Dé* S. Mallarmé, St. Etienne), P. Labaune (*Tarnac* J.M. Gleize / *Communiqué n°10* S. Gallet, Lyon), Emily Loizeau (*Piano Cello Tour*, Théâtre Dejazet, Paris, *Run Run Run*, hommage à Lou Reed, 104, Paris), C.

Perrocheau (*Citronnade* d'après R. Carver / *Ici un homme*, tournée Rhône-Alpes), Cie Virevolt (*Des Marches*, tournée en salle et chapiteau)...

Il travaille également au sein de la compagnie l'Octobre Théâtral, qu'il a créé en 2011, sur des projets hors les murs, dont le récent *Les Lunes sortent de l'eau*, spectacle au cœur d'une forêt.

PIERRE-MATHIEU HÉBERT, SON

Il est diplômé du CNR d'Amiens (solfège, basse, musique électro-acoustique), de l'EDT91, de l'École Nantaise d'Informatique (ENI) ainsi que de l'INA (Diffusion binaurale / Multicanal).

Ce parcours hétéroclite l'amène à travailler aussi bien pour le théâtre (Claude-Alice Peyrottes / Théâtre Le passage-Fécamp ; Jean-Philippe Naas / Nouveau Relax-Chaumont, Festival Momix ; Cyril Balny / TAPS Strasbourg, La Belle Meunière...), que les arts visuels (Amandine Ducrot / Villa Arson, Nice ; Gregory Buchert / Centre Pompidou-Paris ; Armin Zoghy / La Malterie, Lille...) et le documentaire. Il crée en 2009 La Cabine Leslie qu'il co-dirige avec Sarah Rees.

Chaque création est pour lui l'occasion de proposer un travail sur-mesure tant au niveau de la composition, de la mise en voix que de la diffusion de l'œuvre sonore (binaural 3D, multicanal, WFS). L'utilisation des nouvelles technologies lui permet de donner une autre dimension à la création, celle-ci n'est alors plus utilisée comme une couche superflue, mais comme une force dramaturgique à part entière.

CALENDRIER DE LA PRODUCTION

JUIN 2017

Du 19 au 30 juin : 2 semaines de répétitions et présentation publique de la maquette du projet au TGP-CDN de St-Denis.

SEPTEMBRE 2018

Du 10 au 23 septembre : 2 semaines de répétitions au 104-Paris.

OCTOBRE -NOVEMBRE 2018

Du 22 octobre au 12 novembre : 3 semaines de répétitions au TAPS à Strasbourg.

Du 13 au 17 novembre : 5 représentations au TAPS à Strasbourg.

23 et 24 novembre : 2 représentations à La Filature - Scène nationale de Mulhouse.

FEVRIER 2019

20 et 21 février : 2 représentations au Théâtre de Vanves.

AUTOMNE 2019

Reprise du spectacle. Tournée en construction.

CONTACTS

ARTISTIQUE :

YORDAN GOLDWASER

06 65 61 32 76

goldwaseryordan@gmail.com

PRODUCTION :

LA POULIE PRODUCTION

lapoulieproduction@gmail.com

LA NUIT AMÉRICAIN

6 rue Schimper

67000 STRASBOURG