

Le Traitement

précédé de **Messenger de l'Amour**

de **Martin Crimp**

Mise en scène

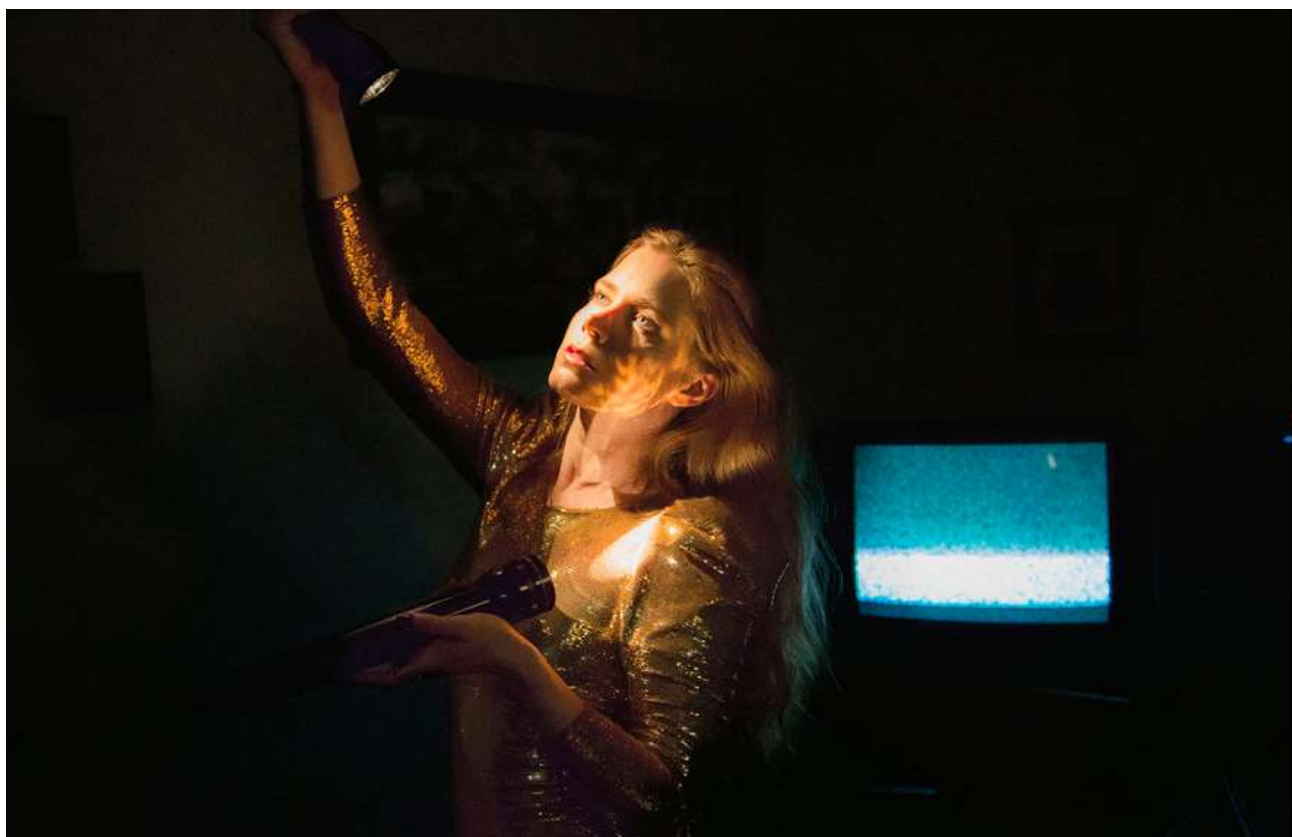
Rémy Barché

Avec **Emil Abossolo-Mbo, Baptiste Amann, Suzanne Aubert, Pierre Baux, Thierry Bosc, Victoire Du Bois, Catherine Mouchet**

Assistanat à la mise en scène : Alix Fournier - Pittaluga Scénographie : Salma Bordes Lumières : Florent Jacob Son : Antoine Reibre Vidéo : Stéphane Bordonaro Régie générale et plateau : François Gauthier-Lafaye

Le Traitement, traduit de l'anglais par Elisabeth Angel-Perez

Messenger de l'amour, traduit de l'anglais par Christophe et Michelle Pellet



©Tierney Gearon

Production **Compagnie Moon Palace**

Co-production **La Comédie de Reims – CDN, Théâtre de la Ville – Paris, Théâtre Dijon-Bourgogne – CDN**

Avec le soutien de la **Région Grand Est, du Jeune Théâtre National** et de la **SPEDIDAM**.

Nos remerciements à la compagnie MidiMinuit pour le prêt de matériel.

Création le 26 janvier 2018 à la Comédie de Reims

- Vos amis ne trouvent pas ça un peu malsain ? Est-ce que vos amis la connaissent ?
- J'ai commencé un... scénario sur elle.
- Mmm. C'est de la recherche.
- Tout est recherche, à un certain niveau.
- Et moi, vous seriez prêt à me baiser pour « la recherche » ?

Maps to the stars, David Cronenberg, 2014

« Au début des années 90, on m'a demandé d'écrire des courts métrages.

La scène était la même que la scène d'ouverture de la pièce *Le Traitement* : une personne pose des questions à une autre personne, et une troisième personne observe sans rien dire.

Après avoir écrit les scripts, je suis allé à un entretien avec la personne qui avait passé la commande, et il y avait une autre personne dans la pièce. Qui étaient-ils ? Je ne l'ai jamais vraiment su. Personne ne me les a jamais présentés. Rien à voir avec mon expérience d'auteur de théâtre.

Tout ce travail n'a jamais mené à rien. Et j'ai pris conscience que je me faisais complètement avoir. Ces courts métrages n'étaient en réalité que des cartes de visite pour de jeunes réalisateurs ambitieux qui avaient juste besoin d'avoir de la matière à filmer. Cette expérience a été très humiliante pour moi.

Quand ils ont entamé le tournage du second film, on m'a gentiment invité à venir y assister. Il avait lieu à Manchester. J'y suis allé mais je ne les ai pas trouvés. J'avais un numéro de téléphone, mais personne ne m'a répondu. Cette situation est pour moi la quintessence de ce que peut vivre mon personnage de Martin : je descends d'un train et je cherche mon film dans une grande ville. Et je ne sais absolument pas où chercher. Je ne les ai jamais trouvés, et ils ne m'ont jamais trouvé non plus. »

Extrait d'un entretien avec Martin Crimp, in *The Theatre of Martin Crimp*, Aleks Sierz

Le Traitement

Répondant à une annonce parue dans un journal, Anne, une jeune New-Yorkaise au passé mystérieux, se rend chez un couple de producteurs de cinéma pour raconter sa vie. Elle dit avoir été séquestrée pendant des années, attachée et bâillonnée par son mari qui tenait des discours délirants sur la violence du monde. Jennifer et Andrew veulent faire un film qui parle de la « réalité ». La singularité de l'histoire d'Anne et l'innocence avec laquelle celle-ci la raconte leur semblent rassembler toutes les composantes du réel contemporain. Ils engagent un auteur et une star de cinéma pour mener à bien leur projet. Mais plus ceux-ci essaient de percer le mystère de l'histoire d'Anne, plus elle paraît artificielle. Anne, perdue au milieu de l'agitation insensée de la ville de New-York, a l'impression troublante de devenir un personnage.



David Lynch, *Inland Empire*, 2006

L'art n'est rien sans la vie – et la vie c'est ce qu'Anne nous a apporté – la vie vraie – avec toute la fragilité, l'incohérence et la banalité. Notre seul regret est qu'elle n'ait pas été capable de comprendre le processus de transformation par lequel la vie devient de l'art.

Le Traitement

Note du metteur en scène

Dans le milieu du cinéma, le mot traitement est un terme technique qui désigne une étape particulière de l'élaboration d'un scénario. Il s'agit du développement d'un synopsis, c'est-à-dire de l'évolution de l'idée de base vers un récit découpé en scènes. C'est cette acception du mot que le titre privilégie, même si Crimp joue bien sûr de sa polysémie, qui évoque aussi bien le sort que l'on inflige à quelqu'un que la façon dont on soigne une maladie.

A. Maps to the stars

C'est bien un traitement de choc que subit Anne, le personnage central de cette pièce foisonnante, qui montre « *ce que l'art doit faire à la vie pour que la vie devienne l'ombre d'elle-même* » (Crimp). Anne a échappé à un mari qui l'a séquestrée pendant des années parce qu'il voulait protéger sa pureté de la violence du monde. Elle vient raconter son histoire à un couple de producteurs de films, personnages-monstres qui rappellent les figures à la fois terrifiantes et magnifiques des grands films sur le monde du cinéma, des *Ensorcelés* de Vincente Minnelli à *Maps to the Stars* de David Cronenberg en passant par *Mullholland Drive* de David Lynch. Jennifer et Andrew évoluent dans un milieu artistique complètement contaminé par des enjeux d'argent et de pouvoir. Ils travaillent dans des bureaux ultra-modernes, roulent en limousine et n'estiment que les gens qui ont du succès. Visiblement écœurés par ce monde artificiel dont ils sont pourtant les artisans, ils veulent produire un film qui saisisse la beauté du « réel ». L'innocence d'Anne les séduit, ils voient dans son statut de victime l'occasion de réaliser une tragédie du monde moderne. En vérité Anne se fera manger crue, à l'image des sushis dont Jennifer et Andrew raffolent. « *Les sushis, c'est un art* », déclarent-ils avant d'avalier leur « *Menu K* ».

Le témoignage d'Anne, qui fascine au départ les producteurs et l'équipe artistique recrutée pour réaliser le film, cristallise toutes les composantes de ce qu'ils appellent le réel. Sa version des faits est lacunaire et mystérieuse, et possède un mélange complexe de violence et de banalité. Mais l'opacité de son histoire finit par les exaspérer. En éclaircissant certains aspects de son récit pour rendre le scénario plus accessible, ils le débarrassent du caractère insaisissable qui le rendait justement si réel. John, la star engagée pour jouer le rôle du mari, prend le contrôle artistique et financier du projet. Nicky, la secrétaire ambitieuse désignée pour interpréter le rôle d'Anne efface progressivement cette dernière, à l'écran et dans la vie, puisqu'on finit par dire de manière étrange que l'actrice « *est plus Anne qu'Anne elle-même.* » Même Clifford, vieil auteur has-been mais au talent authentique, recruté ici comme scénariste, finit par se laisser corrompre par les méthodes peu orthodoxes de ses producteurs en acceptant de devenir voyeur de la vie intime d'Anne pour garantir le « réalisme » du scénario. Anne se sent trahie, humiliée. Elle a l'impression de se faire voler sa vie, et de devenir elle-même un personnage. Dans un geste qui évoque une des scènes du Roi Lear (les références à Shakespeare abondent dans *Le Traitement*), elle et son mari Simon crèveront les yeux de l'auteur avec une fourchette, autre symbole de la consommation, de la dévoration.

Si Crimp s'amuse violemment de ces artistes si imbus de leur art qu'ils rendent tout artificiel, il enveloppe toujours de mystère son histoire et ses personnages. C'est le talent si particulier et si profond de cet auteur, qui s'empare courageusement, dans chacune de ses pièces, de sujets contemporains (ici le traitement de l'individu dans l'industrie de l'art et des médias), sans jamais se départir de l'ambiguïté, de l'humour, de l'onirisme qui rendent son œuvre passionnante. Il y a deux définitions de l'art dans *Le Traitement*. Celle de Simon : « *Le théâtre ne m'intéresse aucunement. Je n'irais pas dans une salle pour m'entendre dire que le monde est un jardin ravagé par les mauvaises*

herbes ou que l'homme est l'excrément de l'homme. » Celle de John, qui pense que « *l'art change le monde. Il est le reflet qui perdure de nos êtres en devenir.* » Si Crimp en avait une (je pense qu'il ne veut pas en avoir), elle se situerait probablement entre les deux. Ni là pour offrir une représentation dégradante du monde, ni destiné à le changer, l'art devrait redonner au « réel » sa complexité, quand tant de d'images ou de discours superficiels nous en détournent.

B. Broadway Boogie-Woogie

Il faut évoquer le cadre dans lequel la pièce se déroule, et qui en est peut-être le personnage principal : New-York. Cette ville tellement explorée par l'imaginaire des écrivains et des cinéastes que les touristes reviennent en disant qu'ils ont eu l'impression « d'être un personnage de roman ou de film », remarque à la fois attirante et inquiétante. On la découvre ici avec les yeux innocents d'Anne, qui n'était quasiment jamais sortie de chez elle. Tout y semble neuf pour elle : l'extrême misère qui côtoie la plus grande richesse, les irruptions brutales des sirènes de police et le calme de Central Park. Quand elle accepte de se perdre dans ses rues, conduite par un chauffeur de taxi aveugle, on pense aux personnages de la magnifique *Trilogie New-Yorkaise* de Paul Auster : « *New-York était un espace inépuisable, un labyrinthe de pas infinis, et, aussi loin qu'il allât et quelle que fut la connaissance qu'il eût de ses quartiers et de ses rues, elle lui donnait toujours la sensation qu'il était perdu. Perdu non seulement dans la cité mais tout autant en lui-même.* » *Le Traitement* est aussi une grande pièce sur l'effroi de la solitude et le plaisir de la solitude dans la ville, espace extérieur à la fois hostile et fascinant, mais aussi monde intérieur à découvrir. « *Vous avez les yeux de la ville* », dit-on à Anne.

J'aimerais, à la manière des courts métrages qui inaugurent parfois les séances de cinéma, ouvrir le spectacle avec un court monologue que Crimp a écrit récemment. *Messenger de l'amour* met en scène une très jeune femme qui évoque la relation d'amour brutale et passionnelle qu'elle entretient avec un homme beaucoup plus âgé qu'elle. Comme Anne dans *Le Traitement*, elle est séquestrée par son amant. Et il y a dans cette situation quelque chose de rassurant pour elle : elle ne décide rien, elle est sûre d'être aimée et elle n'a pas à affronter cette société où les êtres mènent leur existence superficiellement alors que l'on peut voir l'amour disparaître progressivement et que tous pressentent l'imminence d'une catastrophe. Ce thème de la tentation du repli sur soi, qui, en plus de la dialectique troublante instaurée entre l'art et la vie, fait de Crimp un auteur très pirandellien, est essentiel dans son œuvre. À la fin du *Traitement*, on retrouve Anne chez Simon, attachée et bâillonnée de son plein gré. Elle n'a pas réussi à écrire son histoire dans la ville trop étourdissante de New-york. On a l'impression qu'elle s'est résignée à disparaître et à vivre uniquement pour et par le regard de son mari. Dans un élan qui traduit toute la complexité de l'attitude de Crimp à l'égard du monde, Anne tente pourtant de s'échapper une seconde fois avant de se faire tuer (accidentellement ?) par Jennifer. Ce monde extérieur, aussi hostile et destructeur soit-il, reste irrémédiablement attirant et fascinant. C'est le sens de la réponse que donne le chauffeur de taxi aveugle à Clifford, l'auteur devenu lui-même aveugle, quand il le conduit à travers la ville en écoutant à fond un morceau de Boogie-Woogie tonitruant : « - *Où est-on ? Où va-t-on ? – Je n'en ai aucune idée. Mais n'est-ce pas là une des joies, une des grandes joies de cette ville ?* ». C'est la dernière réplique de la pièce, et je trouverais beau de prendre cette joie au sérieux.

Rémy Barché, septembre 2016



Avant je mourais d'envie de sortir. Mon rêve, c'était de passer cette porte. Mais maintenant je vois comme j'avais tort et comme il avait raison de me garder dedans.

Le traitement

Messenger de l'amour (extrait)

Aujourd'hui le monde nous semble jeune – oui – bien sûr – quand les bourgeons éclatent – mais en profondeur il est vieux - il y a même du poison dans la rivière la plus claire. Il dit : « Parles-en à la marchande d'oiseaux » - « elle te dira que le monde est devenu si vieux désormais qu'elle peut voir son squelette transpercer le sol. Au cours de ma vie, dit-elle, je l'ai vu pourrir. Elle dit : « J'ai vu les minéraux être extraits du sol et les dernières haies arrachées dans les champs. Même dans cette rue – où lorsque j'étais enfant j'ai commencé mon commerce – il y a moins de clients pour les oiseaux et donc moins d'oiseaux. Les quelques oiseaux que je vends encore, chantent de façon plus mélodieuse que tous les oiseaux que j'ai jamais connus, dit-elle, mais moins longtemps – et pour être franche avec vous, Monsieur – de moins bon cœur. Oui, nous les marchands d'oiseaux nous sommes en voie de disparition – tout comme les haies – tout comme les minéraux et les arbres – et même les oiseaux aussi. Elle dit : regardez autour de vous. Regardez ce qu'achètent les gens sur le marché aujourd'hui. Des saletés. Elle dit : la saleté c'est ce qui se vend. Et les amoureux sont les pires. Oui, les jeunes gens qui se disent amoureux s'offrent l'un à l'autre les pires espèces de saletés et ils les gardent comme un trésor. Et quand je les vois main dans la main, Monsieur, dit-elle — dans leur accoutrement Monsieur, et main dans la main — et que je les vois, dès que les soirées deviennent plus douces, aller et venir et parader sur cette avenue des tilleuls et acheter des saletés, je vois bien qu'ils ne savent pas qu'ils marchent sur des cadavres et que le sol sous leurs pieds va bientôt s'ouvrir et les engloutir, dit-elle, tout comme il a si facilement englouti, dit-elle, toutes les générations précédentes. Mais la différence, Monsieur, c'est que celle-ci est la dernière. Cette génération est la dernière, oui. Nous allons vers la fin du monde et en ce qui nous concerne, nous les humains, il n'y aura pas de futur. Même ce verdier dans sa cage métallique le sait. Et ceci explique – je crois – l'extraordinaire douceur de son chant.

Elle dit : mais vous Monsieur - vous, je vois bien que vous avez un secret. Vous n'êtes pas intéressé par la saleté. Et peut-être pour vous cet oiseau est-il un messenger de l'amour pour une mystérieuse personne, une personne que vous gardez secrètement hors du monde – c'est ça ? - une personne dont vous protégez l'innocence et l'avenir – une jeune personne si fraîche et si neuve que ses cheveux et même sa peau ne sentent presque rien. Comme la fleur de poirier, dit-elle, ou comme un bloc de pierre, dit-elle – c'est ce qu'il me dit – tandis que sa tête repose sur mon épaule et que ses mains ensèrent mon dos, que mon corps bouillonne et bouillonne encore.

Martin Crimp



- Où est-on ? Où va-t-on ?
- Je n'en ai aucune idée. Mais n'est-ce pas là une des joies, une des grandes joies de cette ville ?

Le traitement

La vie telle que nous la connaissons a pris fin, et personne encore n'est en mesure de saisir ce qui l'a remplacée. Doucement et régulièrement, on dirait que la ville se consume toute seule. (...) Devant l'incident le plus ordinaire, on ne sait plus comment agir, et comme on ne peut agir on se trouve incapable de réfléchir. Le cerveau sombre dans la confusion. Autour de soi tout n'est que changement, chaque jour amène un nouveau bouleversement, les hypothèses d'hier ne sont plus que du vide et du vent. Là est le dilemme. D'un côté tu veux survivre, t'adapter, tirer le meilleur part des choses telles qu'elles sont. Mais, de l'autre, il faudrait pour y arriver que tu extermines tout ce qui jadis te désignait à tes propres yeux comme un être humain. Comprends-tu ce que je veux dire ? Pour vivre, tu dois te faire mourir. C'est pourquoi tant de gens ont abandonné. Car ils peuvent lutter aussi farouchement qu'ils veulent, ils savent qu'ils perdront forcément. Et quand on en arrive là, il est certainement absurde de vouloir même lutter.

Le voyage d'Anna Blume, Paul Auster

Le nombre des sirènes augmente, de jour et de nuit. Les voitures sont plus rapides, les publicités plus violentes. La prostitution est totale, la lumière électrique aussi. Et le jeu, tous les jeux s'intensifient. C'est toujours ainsi quand on s'approche du centre du monde. Mais les gens sourient, ils sourient même de plus en plus, jamais les uns aux autres, toujours pour eux seuls.

Le nombre de gens ici qui pensent seuls, qui chantent seuls, qui mangent et parlent seuls dans les rues est effarant. Pourtant ils ne s'additionnent pas. Au contraire, ils se soustraient les uns aux autres, et leur ressemblance est incertaine.

Pourquoi les gens vivent-ils à New-York? Ils n'y ont aucun rapport entre eux. Mais une électricité interne qui vient de leur pure promiscuité. Une sensation magique de contiguïté, et d'attraction pour une centralité artificielle. C'est ce qui en fait un univers auto-attractif, dont il n'y a aucune raison de sortir. Il n'y a aucune raison humaine d'être là, mais la seule extase de la promiscuité.

Amérique, Jean Baudrillard

Rémy Barché – Metteur en scène

Artiste associé à LA COMEDIE DE REIMS

MISES EN SCÈNES

PROCHAINES CRÉATIONS

- 2018 **Les p'tites Michu**, opéra comique d'André Messager (Opéra de Nantes, Athénée Louis Jouvet à Paris, tournée)
- 2018 **Le Traitement**, de Martin Crimp (Comédie de Reims, Théâtre de la Ville, Paris et tournée)

CRÉATIONS

- 2017 **La Truite**, de Baptiste Amann (Comédie de Reims, reprise à Théâtre Ouvert et tournée)
- 2015 **L'Amant**, d'Harold Pinter (Comédie de Reims, en appartement)
La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro, de Beaumarchais, (Comédie de Reims) tournée à l'automne 2016
- 2014 **Le Ciel Mon amour Ma proie mourante**, de Werner Schwab (Comédie de Reims)
Les présidentes, de Werner Schwab (Comédie de Reims Hors-les-murs)
- 2013 **La Ville**, de Martin Crimp (Comédie de Reims, La Colline – théâtre national, Paris et tournée)
Play House, de Martin Crimp (Comédie Reims, Studio-Théâtre de Vitry et tournée)
- 2012 **Les Boulingrin**, de Georges Courteline (Comédie de Reims Hors-les-murs)
La Campagne, de Martin Crimp (Festival les Nuits de Joux, Haut-Doubs)
- 2011 **La Ville**, de Martin Crimp (Studio-Théâtre de Vitry)
Blanc, trois pièces courtes de Tennessee Williams (Théâtre de la Loge, Paris)
Hamlet, de Shakespeare (Festival les Nuits de Joux, Haut-Doubs)
- 2010 **Amphytrion**, de Heinrich von Kleist (Festival les Nuits de Joux)
- 2009 **La Tempête**, de William Shakespeare (Festival les Nuits de Joux)
- 2008 **Cris et Chuchotements**, adaptation du film d'Ingmar Bergman (Théâtre National de Strasbourg)
- 2007 **La Cas Blanche-Neige**, d'Howard Barker (Théâtre National de Strasbourg)

ENSEIGNEMENT

ERAC Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes :

Coeur Bleu, de Caryl Churchill (présenté à La Colline - Théâtre National, Paris), juin 2016 ; **L'Épreuve du Feu**, de Magnus Dahlström (présenté au festival Reims Scènes d'Europe), 2011

Classe La Comédie de Reims : Les Fondamentaux, de Baptiste Amann (présenté en nov 2015 à Théâtre Ouvert – Paris) ; **Excédent de poids, insignifiant, amorphe**, de Werner Schwab, 2014 ; **Dans la République du bonheur**, de Martin Crimp, 2013 ; **Extermination du peuple**, de Werner Schwab, 2011

École du Théâtre National de Strasbourg :

Stoning Mary, de Debbie Tucker Green (présenté au festival Reims scènes d'Europe et dans le cadre de *L'autre saison* au TNS)

FORMATION

- 2005-2008** École du Théâtre National de Strasbourg – section mise en scène (Groupe 37)
Stages avec Stéphane Braunschweig, Daniel Jeanneteau, Krystian Lupa, Frédéric Fisbach
- 2001-2005** Université Bordeaux III, Maîtrise en Arts du Spectacle

DISTRIBUTION

Emil Abossolo-Mbo



Infatigable touche à tout, comédien, poète et musicien, on retrouve Emil sur tous les fronts. Récurrent dans la série "UNE FAMILLE FORMIDABLE" et guest dans bien d'autres, incarnant des rôles très différents au cinéma (HITMAN, AFRICA PARADISE, LES SAVATES DU BON DIEU etc...). Sur les planches, il a interprété bien des rôles de Shakespeare à Aimé Césaire, mais aussi son propre One man show "Champs de sons", voyage initiatique généreux, drôle et bienveillant.

Baptiste Amann



Baptiste Amann s'est formé à l'ERAC (Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes) de 2004 à 2007.

Il a travaillé en tant qu'acteur avec Jean Pierre Vincent, Anne Alvaro, David Lescot, Daniel Danis, William Nadyam, Hubert Colas, Antoine Bourseiller, Bruno Fressinet, Olivier Bruhnes, Jean-François Peyret, Judith Depaule, Linda Blanchet, L'IRMAR... Il est l'un des cofondateurs de l'Outil, une plateforme de production dirigée par quatre anciens élèves de l'ERAC : Solal Bouloudnine, Victor Lenoble, Olivier Veillon et lui-même. Cette association recouvre les projets personnels de chacun de ses fondateurs. Il met en scène sa première pièce *Les anthropophages* en 2008 à la maison du

Comédien à Alloue.

En 2013, il décide de porter à la scène sa pièce *Des territoires*, dont la création est réalisée en 2016 à Théâtre Ouvert.

Il écrit régulièrement pour le metteur en scène Rémy Barché (*Les Fondamentaux* et *DETER'*, en 2015, et *La Truite*, en 2016).

Il tourne au cinéma sous la direction de Karim Dridi, Antoine de Caunes, Laurent Teyssier, Philippe Lefèbvre, Christophe Lamotte...

Suzanne Aubert



En 2007, Suzanne Aubert travaille sous la direction de Ludovic Lagarde pour *Fairy Queen* d'Olivier Cadiot et *Richard III* de Peter Verhelst. Elle entre à l'école du Théâtre National de Strasbourg (section Jeu) en 2008. À la suite de cette formation, elle travaille avec Jean-Pierre Vincent sur les créations : *Cancrelat* de Sam Holcroft (2011) et *Iphis et lante* d'Isaac de Benserade (2013). Avec Clément Poirée elle joue dans *Beaucoup de Bruit pour rien* (2012) et *La Nuit des Rois* (2015) de Shakespeare. En 2013, elle rencontre David Lescot sur le spectacle *Les Jeunes*, elle joue également sous sa direction dans *J'ai trop peur*, un spectacle jeune public qui tourne actuellement dans des écoles. Elle travaille

aussi avec Pauline Beaulieu à Berlin sur *An Holden Caulfield Experiment* et avec Christophe Greilshammer pour *In Situ* de Patrick Bouvet. En 2014 elle interprète Hedvig dans *Le Canard sauvage* d'Henrik Ibsen, mis en scène par Stéphane Braunschweig au Théâtre national de la Colline. Elle joue dans *La Folle Journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais (2015) sous la direction de Rémy Barché, et interprète le rôle-titre dans *Alice*, mis en scène par Emmanuel Demarcy-Mota au Théâtre de la Ville. En 2017, elle jouera dans *La Truite* de Baptiste Amann sous la direction de Rémy Barché.

Pierre Baux



Au théâtre, il a travaillé avec Ludovic Lagarde (*Le petit monde*, de Courteline ; *Sœurs et Frères*, d'Olivier Cadiot ; *Platonov*, de Tchekhov ; *Ivanov*, de Tchekhov ; *Le Cercle de craie caucasien*, de Brecht ; *Oui dit le très jeune homme*, de Gertrude Stein ; *Richard III*, de Peter Verhelst ; *Un nid pour quoi faire*, d'Olivier Cadiot ; *Rappeler Roland*, de Frédéric Boyer), Arthur Nauzyciel (*Ordet*, de Kaj Munk), Cécile Pauthé (*Quartet*, d'Heiner Müller ; *Le long voyage du jour à la nuit*, d'Eugène O'Neill), Jacques Nichet (*Mesure pour mesure*, de Shakespeare ; *Faut pas Payer*, de Dario Fo), Antoine Caubet (*Partage de Midi*, de Claudel), Frédéric Fisbach (*Tokyo Notes*, d'Oriza Hirata), Jonathan Châtel (*Andreas*, d'après Strindberg), Jean-Pierre Baro (*Disgrâce*, d'après Coetzee)...

Au cinéma il a tourné notamment sous la direction de Cédric Kahn, Siegrid Alnoy, Philippe Garrel, Philippe Faucau et Emmanuelle Cuau.

Victoire Du Bois



Après avoir commencé une formation à l'école du jeu de 2007 à 2009, elle entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, de 2009 à 2012.

Au théâtre, elle a joué sous la direction de Luc Bondy (*Tartuffe*, de Molière ; *Ivanov*, de Tchekhov), Pascal Kirsh (*Pauvreté Richesse Homme et Bête*, de Hans J. Hahn ; *La Princesse Maleine*, de Maeterlinck), François Orsoni (*Louison*, de Musset), Louis Arené (*Le chien, la nuit et le couteau*, de Marius von Mayenburg)...

Au cinéma, elle a tourné sous la direction de Guy Maddin (*Spiritismes* ; *La Chambre interdite*), Nicole Garcia (*Mal de Pierres*), Luc Besson (*Malavita*)...

Thierry Bosc



Au théâtre il travaille avec Jean-Louis Benoît (*Un conseil de classe très ordinaire*, *Lucrece Borgia* de Victor Hugo), Jacques Nichet (*La jeune lune tient la vieille lune*, *La soeur de Shakespeare*, *Le rêve d'Alembert* d'après Diderot, *Le triomphe de l'amour* de Marivaux), Jean-Pierre Vincent (*Les dernières nouvelles de la peste*), Claude Yersin (*En attendant Godot* de Beckett, *Les voix intérieures* de Eduardo de Filippo), Jean-Louis Hourdin (*Le songe d'une nuit d'été*, de Shakespeare), Matthias Langhoff (*Le Roi Lear*, de Shakespeare), Jean-Paul Wenzel (*La soudaine richesse des paysans de Cromach*, d'après Volker Schlöndorff, *Tout de suite pour toujours*), Christian Caro (*Éclipse*), Stuart Seide (*Henry VI*, de Shakespeare, *L'anniversaire*, de Pinter), Claude-Alice Peyrottes (*Le petit bruit de l'oeuf*, d'après Prévert), Dominique Lurcel (*Nathan le Sage*, de Lessing), Thierry Roisin (*La légende de Saint-Julien l'hospitalier*), Dominique Pitoiset (*Le Misanthrope*, de Molière), Hélène Vincent (*La Nuit des rois*, de Shakespeare), Irina Brook (*Danser à Lughnasa*, *Résonances*), Gregory Motton (*Chat et souris (moutons)*), de Gregory Motton, Dan Jemmett (*Tableau d'une exécution*, *Femmes, gare aux femmes*, de Thomas Middleton, *La Comédie des erreurs*), Bérangère Jannelle (*Robinson*), Gao Xinjian (*Le quêteur de la mort*, de Gao Xinjian), Guillaume Delaveau (*La vie est un songe*, Calderon), Steve Suissa (*Pieds nus dans le parc*), Renaud-Marie Leblanc (*Bobby Fischer vit à Pasadena*, de Lars Noren), Bernard Lévy (*Fin de partie*, de Beckett, *En attendant Godot*, de Beckett, *Histoire d'une vie*, d'après Aharon Appelfeld), Laurent Fréchuret (*Médée*), Carole Thibaut (*L'enfant – drame rural*, de Carole Thibaut), Krystian Lupa (*Perturbation*, d'après Thomas Bernhard), Stéphane Braunschweig (*Le Canard Sauvage*, d'Ibsen).

Au cinéma il a notamment tourné sous la direction de Costa Gavras, Roger Planchon, Arnaud des Pallières, Serge Lalou, Gilles Marchand, Didier Bourdon, Arnaud Desplechin, Fabien Gorgeart, Steve Suissa, Sébastien Matuchet, Valérie Donzelli, Emmanuel Courcol.

Catherine Mouchet



Après une formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, elle obtient en 1987 le César du meilleur espoir féminin et le prix Romy Schneider pour son interprétation de *Thérèse*, film d'Alain Cavalier. Au cinéma, elle a tourné sous la direction de Claude Goretta, Jean-Pierre Mocky, Olivier Assayas, Pierre Jolivet, Philippe Harel, Jean-Jacques Beneix, Jean-Luc Gaget, Françoise Decaux-Thomelet, Jean-Paul Lillienfeld, Bertrand Bonello, Patrice Leconte, Laetitia Masson, Pascal Bonitzer, Siegrid Alnoy, Didier Bourdon, Daniel Cohen, Hubert Gillet, Safy Nebbou, Olivier Ducastel et Jacques Martineau, Dominik Moll, Jean-Paul Civeyrac, Ounie Lecomte, Valérie Donzelli, Pascal Elbé, Carlos Diegues, Stéphanie Pillonca-Kervern.

Au théâtre, elle a travaillé avec Claude Régy (*Le vaisseau fantôme*, d'après Wagner, *Intérieur*, de Maeterlinck), Jean Jourdheuil et Jean-François Peyret (*Intermèdes*, d'après Cervantès), Christian Schiaretti (*Monsieur Vitrac*, d'après Roger Vitrac), Bérange Bonvoisin (*Pionniers à Ingolstadt*, de Marieluise Fleisser), René Loyon (*Vêtir ceux qui sont nus*, de Pirandello), Michel Bezu (*Les caprices de Marianne*, de Musset), Philippe Faure (*La Cresse*, de Philippe Faure), Philippe Berling (*Agélisan de Colchos*, de Jean de Rotrou), Arthur Nauzyciel (*Le malade imaginaire ou le silence de Molière*), Marc Paquien (*Face au mur*, de Martin Crimp), Michel Cerda (*Et pourtant ce silence ne pouvait être vide*, de Jean Magnan)

Elle tourne régulièrement pour la télévision.

Compagnie Moon Palace –

« La compagnie *Moon Palace* a été créée il y a un peu plus d'un an. Metteur en scène, j'en suis le directeur artistique. Cette structure est née de mon envie de m'implanter durablement dans la région de Reims. Mon désir n'est pas uniquement de créer des spectacles, mais aussi de m'investir dans la relation avec les publics. Artiste associé à la Comédie de Reims depuis 2013, cette expérience a suscité des rencontres qui nourrissent mon travail, que je n'envisage pas sans son rapport à la transmission et au partage.

Le but de la compagnie est d'abord de travailler sur l'écriture contemporaine. Convaincu que le théâtre permet de regarder autrement le monde d'aujourd'hui, que notre monde a besoin de mots pour cet aujourd'hui, mon désir est d'abord de monter des textes d'auteurs vivants.

La pédagogie est aussi au cœur du projet de la compagnie. Formé à la mise en scène au Théâtre National de Strasbourg, dans ce lieu qui abrite à la fois un théâtre et une école, j'ai gardé ancrée en moi l'idée que le travail de création et de transmission se nourrissent l'un et l'autre de manière extrêmement riche et profonde. Au-delà des interventions dans le cadre des écoles de théâtre, la compagnie souhaite travailler dans des endroits où la pratique de théâtre peut contribuer à l'épanouissement personnel et favorisant le dialogue : les établissements scolaires bien sûr, mais aussi les maisons de quartier et les prisons par exemple. La compagnie s'engage également à partager au maximum le processus de création en ouvrant des répétitions, en proposant des rencontres publiques, en donnant des ateliers en lien avec la pièce qui est montée. »

Rémy Barché

"Au printemps, à la fin des cours, je refusai la proposition de mon compagnon de chambre, qui suggérait que nous habitions ensemble l'année suivante. J'aimais bien Zimmer (en fait, il était mon meilleur ami), mais après quatre ans de chambres partagées et de foyers d'étudiants, je ne pouvais résister à la tentation de vivre seul. Je trouvai un appartement dans la Cent Douzième rue ouest, et y emménageai le 15 juin, arrivant avec mes valises quelques instants à peine avant que deux robustes gaillards me livrent les soixante-douze cartons de livres d'oncle Victor, qui avaient passé neuf mois en attente dans un entrepôt. C'était un studio au cinquième étage d'un grand immeuble avec ascenseur : une pièce de taille moyenne, avec un coin cuisine au sud-est, un placard, une salle de bains, et une paire de fenêtres donnant sur une ruelle. Des pigeons battaient des ailes et roucoulaient sur la corniche, et en bas, sur le trottoir, traînaient six poubelles cabossées. Dedans, il faisait sombre, l'air semblait teinté de gris et, même par les journées les plus ensoleillées, ne filtrait qu'une pâle lueur. Après quelques angoisses, au début, de petites bouffées de peur à l'idée de vivre seul, je fis une découverte singulière, qui me permit de réchauffer la pièce et de m'y installer. C'était la première ou la deuxième nuit que j'y passais et, tout à fait par hasard, je me trouvai debout entre les deux fenêtres, dans une position oblique par rapport à celle de gauche. Tournant légèrement les yeux dans cette direction, je remarquai soudain un vide, un espace entre les deux immeubles du fond. Je voyais Broadway, une minuscule portion abrégée de Broadway, et ce qui me parut remarquable, c'est que toute la zone que je pouvais en apercevoir était occupée par une enseigne au néon, une torche éclatante de lettres roses et bleues qui formaient les mots MOON PALACE. Je la reconnaissais comme celle du restaurant chinois au coin de la rue, mais la violence avec laquelle ces mots m'assaillaient excluait toute référence, toute association pratique. Suspendues là, dans l'obscurité, comme un message venu du ciel même, ces lettres étaient magiques. MOON PALACE. Je pensai aussitôt à l'oncle Victor et à sa petite bande, et en ce premier instant irrationnel mes peurs perdirent toute emprise sur moi. Je n'avais jamais rien éprouvé d'aussi soudain, d'aussi absolu. Une chambre nue et sordide avait été transformée en un lieu d'intériorité, point d'intersection de présages étranges et d'évènements mystérieux, arbitraires. Je continuai à regarder l'enseigne du *Moon Palace*, et je compris petit à petit que j'étais arrivé au bon endroit, que ce petit logement était bien le lieu où je devais vivre."

PAUL AUSTER