

[création] SAISON 2010/2011
AU NOUVEAU THÉÂTRE CDN DE BESANÇON ET DE FRANCHE-COMTE
DU LUNDI 7 AU SAMEDI 19 FEVRIER 2011

DEALING WITH CLAIR

Claire en affaires

de **Martin Crimp** | mise en scène **Sylvain Maurice**
avec **Sharif Andoura, Vincent De Bouard, Odja Llorca, Sophie Rodrigues,**
Janaïna Suaudeau, Gérard Watkins



DISPONIBLE EN TOURNEE SAISON 2011/2012

contact diffusion : Anne Vergoli
tél. 01 44 64 75 24 / 06 79 42 34 95 | anne.vergoli@nouveautheatre.fr



nouveautéthéâtre 03 81 88 55 11
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DE BESANÇON ET DE FRANCHE-COMTÉ
www.nouveautheatre.fr

Dealing with Clair

Claire en affaires

de **Martin Crimp**

traduction **Jean-Pierre Vincent** et **Frédérique Plain**

mise en scène **Sylvain Maurice**

avec

Sharif Andoura,

Vincent De Bouard,

Odja Llorca,

Sophie Rodrigues,

Janaïna Suaudeau,

Gérard Watkins

collaborateur artistique **Yann Richard**

assistant à la mise en scène **Nicolas Laurent**

scénographie et costumes **Marie La Rocca**

lumière **Marion Hewlett**

son **Jean de Almeida**

construction du décor **atelier du Nouveau Théâtre** CDN de Besançon et de Franche-Comté

production **Nouveau Théâtre** CDN de Besançon et de Franche-Comté

coproduction **Théâtre de Sartrouville** CDN

avec la participation artistique du **Jeune Théâtre National**



le jeune théâtre national

texte publié à L'Arche Éditeur, 2006

CALENDRIER SAISON 2010/2011

[création]

**AU NOUVEAU THÉÂTRE CDN DE BESANÇON ET DE FRANCHE-COMTE
DU LUNDI 7 AU SAMEDI 19 FEVRIER 2011**

lundi 7 février à 20h30
mardi 8 février à 20h30
mercredi 9 février à 19h
jeudi 10 février à 19h
vendredi 11 février à 20h30
samedi 12 février à 17h
lundi 14 février à 20h30
mardi 15 février à 20h30
mercredi 16 février à 19h
jeudi 17 février à 19h
vendredi 18 février à 20h30
samedi 19 février à 17h

du mardi 1^{er} au samedi 5 mars 2011

Théâtre de Sartrouville CDN

mardi, mercredi, vendredi et samedi à 21h
jeudi à 19h30

vendredi 18 mars 2011 à 20h30

Théâtre de Mâcon scène nationale

jeudi 7 et vendredi 8 avril 2011 à 20h30

La Scène Watteau Théâtre de Nogent-sur-Marne

Disponible en tournée saison 2011/2012

contact diffusion :

Anne Vergoli

tél. 01 44 64 75 24 / 06 79 42 34 95

anne.vergoli@nouveautheatre.fr

note d'intention

Dealing with Clair (Claire en affaires) raconte l'histoire de Mike et Liz, un jeune couple de « yuppies », qui vend sa maison londonienne par l'intermédiaire de Claire, agent immobilier d'une trentaine d'années, à James, quinquagénaire aisé et séduisant. Rien de plus quotidien, et banal même, si ce n'est l'étrangeté qui se noue peu à peu entre les êtres. Une étrangeté qui, chez Crimp, se construit à travers le langage, en d'infinis déplacements, dérapages, lapsus.

Mike et Liz forment un couple sympathique qui tient à vendre son bien dans des « conditions honorables », et qui manifeste pour Claire une réelle sympathie. Sauf qu'à l'épreuve de la transaction, ils foulent leurs principes moraux...

On sait peu de Claire. Elle est au centre de la pièce mais en creux : on imagine ses rêves de réussite sociale, son indépendance, sa solitude. James enfin est riche et élégant ; il achète la maison « cash », son aisance lui confère le pouvoir de faire rêver. Il se révélera ambigu, inquiétant, dangereux peut-être.

Oscillant entre intrigue policière et drame psychologique, *Claire en affaires* est une pièce sur la banalité du mal. Crimp y raconte la violence de notre temps, par des êtres qui nous ressemblent. Il nous livre une part de nous-mêmes, effrayante car terriblement familière... Et le langage dont il use est bien plus qu'un moyen de communication : c'est une arme dont la précision presque maniaque amplifie le danger.

Sylvain Maurice



note de mise en scène

Il y a un paradoxe fécond dans l'écriture de Crimp que je voudrais souligner : c'est à la fois une écriture du « premier degré », très concrète, sans lyrisme et en même temps c'est une écriture opaque, qui crée de « l'inquiétante étrangeté ». La clef de ce paradoxe réside dans le fait que c'est une pensée qui s'énonce au présent, qu'elle épouse les méandres de l'oralité : les personnages ne se construisent pas depuis un point de vue défini dont la parole serait l'expression. Non, ils sont entièrement dans l'instant, dans la « littéralité » de ce qui s'énonce... C'est évidemment assez troublant, car nous sommes habitués au théâtre à motiver les intentions et à créer des arrière-plans : travail sur les intentions prêtées aux personnages, leurs parcours, leurs pensées secrètes ou inconscientes. La pensée, dans *Dealing with Clair*, est radicalement « non-résolutive » : elle s'invente dans l'instant, entre les êtres, comme autant d'intersections, d'aiguillages, de virages et d'expériences à faire, au présent.

Crimp indique d'ailleurs dans un entretien accordé en 2008 à la revue *Ubu - Scènes d'Europe* qu'il écrit au fil de la plume, selon une méthode « associative », qui s'apparente à une forme d'improvisation. Certes cette « méthode » est encore plus frappante dans ses textes les plus récents où le sujet même de la narration est l'objet d'une négociation entre les figures qui l'énonce, par une sorte de mise en abîme, mais elle est déjà à l'œuvre dans *Dealing with Clair* (dont l'écriture remonte à 1988) par un art du contrepoint, du contre-pied.

Au fond, le personnage crimpien possède une part d'opacité : on comprend parfaitement ce qui s'énonce au présent mais, à l'issue du dialogue, on a du mal à synthétiser ce qui s'est dit. Nouveau paradoxe : un personnage sans arrière-plan va se révéler profond, opaque, aveugle, aveuglant, aveuglé. Crimp joue avec l'abstraction : la feuille blanche ne se remplit pas pour faire émerger une vérité, un discours et donner du sens. Tout en se remplissant, elle laisse des lacunes, des interrogations - autant de « blancs » qui ne sont pas comblés par l'écriture. Qui est Claire, au fond ? Une individualiste forcenée, « froide », « impénétrable » ou bien la plus humaine au milieu de personnages sans foi ni loi ? Qui est James ? Un clochard qui dort dans les trains, un marchand d'art raffiné, un escroc, un mythomane ? Et Toby ? Et Anna ? Mike et Liz sont-ils conscients, « responsables » de la disparition de Claire ou bien cette disparition « disparaît » elle aussi, dans les limbes de leur inconscience ? Crimp nous laisse à la fin de sa pièce avec bien des questions...

Si Mike et Liz apparaissent progressivement comme des personnages sans morale (mais eux-mêmes ne le savent pas : de leur point de vue, ils sont des « gens biens » ; ils ne sont pas consciemment cyniques), James ne se dévoile pas si facilement. Il ne peut se résumer à une figure contemporaine de « serial killer ». Il est d'autant plus intéressant qu'il propose une alternative crédible à Mike et Liz. Son moteur n'est pas l'argent ou la concupiscence mais bien la possibilité d'un « ailleurs », d'une scène utopique où les relations sociales ne seraient plus régies par les conventions bourgeoises. Il se situe dans une économie du don, de « l'échange gratuit », où l'interchangeabilité des regards et des corps semble une réponse à la cupidité. Son horizon est nomade : les métropoles, les voyages, les trains. Il est profondément subversif...

En même temps qu'il construit la fable, Crimp se débrouille pour ne pas la résoudre entièrement, laissant au spectateur la possibilité de remplir ce vide. Faire cela crée du trouble, rend le spectateur actif, et le confronte à ses propres fantasmes. C'est ce procédé qui crée de « l'inquiétante étrangeté ».

En cela *Dealing* n'est pas une satire sociale. La pièce s'apparente davantage à une sorte de thriller métaphysique, avec pour thème central la liberté : le libre-arbitre d'un sujet (Claire) dans un monde où les repères moraux sont instables et à certains égards pervers. La bourgeoisie progressiste (Mike et Liz) se conduit de façon perverse et les criminels (James) sont intelligents, attirants, et défendent des idées intéressantes, dérangeantes, utopiques. Crimp nous met la tête à l'envers ; et en ne tranchant pas, il est d'autant plus percutant.

Sylvain Maurice – 10 novembre 2010

Entretien avec Sylvain Maurice

Après *L'Apprentissage* de Jean-Luc Lagarce et que tu as créé en 2005, tu choisis de visiter à nouveau un texte issu du répertoire contemporain. Qu'est-ce qui, à la lecture de *Claire en affaires*, a motivé ce choix ?

Je crois qu'en France, on a encore un peu de mal à appréhender l'écriture de Martin Crimp à sa juste valeur. Pour moi, c'est un auteur majeur, l'un des plus intéressants parmi les contemporains. Son écriture n'a pas encore rencontré l'adhésion publique qu'il mérite.

On pourrait d'ailleurs tenter un rapprochement avec le parcours de Lagarce : aujourd'hui il est porté aux nues, alors qu'il apparaissait encore il y a peu comme très hermétique. Peut-être la dramaturgie de Crimp apparaît-elle parfois comme cérébrale – alors qu'elle est très concrète, s'inscrivant en cela dans une certaine tradition anglo-saxonne. De ce point de vue, comparé à d'autres auteurs contemporains, le théâtre de Crimp est assez classique.

Dès qu'on travaille sur des pièces de notre temps, on est confronté à des enjeux inédits, et pour répondre directement à ta question, ce qui me plaît en premier lieu dans *Claire en affaires* c'est son humour cruel... Je le vois comme un théâtre à la fois très jubilatoire et très cruel : il y a une forme « d'intelligence ludique » que je voudrais mettre en valeur, et qui est, je crois, parfois sous-estimée dans l'œuvre de cet auteur.

On peut considérer le texte de Martin Crimp comme un « drame immobilier », une tragédie de notre temps qui révèle la brutalité des échanges mercantiles. Cette dimension sociale, voire politique, t'inspire-t-elle ?

Oui, beaucoup. Ce qui est très intéressant c'est que *Claire en affaires* (pièce écrite à la fin des années Thatcher qui virent une grande spéculation immobilière) trouve autant d'écho aujourd'hui, avec la crise des « sub-primes ». « La pierre - valeur refuge » - comme disent les suppléments économiques des journaux - est un sujet social, politique, anthropologique. Gagner de l'argent ou en perdre le moins possible : les situations se ressemblent dans les deux cas. Elles placent le vendeur et l'acheteur dans un face à face singulier.

À travers le personnage de Claire, Crimp montre les contradictions de notre temps : où s'arrête la frontière entre indépendance et individualisme, entre la liberté réelle et le fantasme de la liberté ? Quant à Mike et Liz, le couple au centre de l'intrigue, ils fouleront eux-mêmes leurs considérations morales au profit d'un égoïsme forcené...

Plus profondément, *Claire en affaires* est une pièce sur le Mal, sur la séduction du Mal : James mélange culture et argent, intelligence et cruauté. Son irruption sur scène va cristalliser les tensions et les paradoxes. Il agit comme un révélateur, qui vient briser les tabous, pour le meilleur et pour le pire.

Dans *Claire en affaires*, Crimp n'est pas explicitement politique (certaines de ses pièces récentes sont plus clairement « engagées »). *Claire en affaires* parvient à parler de questions très actuelles, et en même temps à les inscrire dans une dimension intime.

Tu écris que, par certains aspects, la pièce relève de l'intrigue policière. Sur quoi porterait l'enquête de *Claire en affaires* ?

Un personnage disparaît ! C'est hitchcockien ! Que s'est-il passé entre Claire et James ? Pour être plus précis, il y a surtout une dimension fantastique : James est déstabilisant, car il a plusieurs visages. Quant à la maison, elle est un symbole, peut-être même un personnage : la tâche au centre de la pièce principale est comme un signe avant-coureur de ce qui va se jouer entre Claire et James, dans ce même lieu...

Dans ton parcours de metteur en scène, tu as souvent exploré les frontières mouvantes entre réel et imaginaire, ordinaire et fabuleux ; ici, la pièce semble plus quotidienne, davantage ancrée dans une réalité matérielle et sociologique. Est-ce une volonté d'interroger différemment le rapport au réel ? Et ton rapport à la scène ?

Ce que j'aime chez Crimp c'est sa fausse objectivité. J'ai parfois la sensation d'être face à un tableau hyperréaliste ou à une photo surexposée. Je vois tout, jusqu'au détail le plus infime, mais la réalité de ce qui se produit m'échappe. C'est un théâtre à la fois très clinique et très subjectif : ce grand écart le rend inquiétant et familier... Peut-être est-ce la raison pour laquelle je souhaite le mettre en scène...

Je ne crois pas qu'il fasse un théâtre sociologique ; il plante un décor ancré dans la réalité de son temps, mais ce n'est qu'une toile de fond. Ce qui l'intéresse est d'une autre nature. Il met à nu les pensées et les pulsions de ses personnages, comme s'il s'agissait de dévoiler ce qu'il y a derrière les apparences sociales, qui ne sont que des masques.

L'écriture dramatique de Martin Crimp est ambivalente. Le langage permet aux personnages de sauver les apparences, de « jouer le jeu », mais aussi, par ses hésitations, ses lapsus, ses écarts, etc, va révéler ce qu'ils aimeraient taire. Comment aborderas-tu cette question, notamment avec les acteurs ?

Crimp écrit une langue qui se présente comme orale. La pensée se formule en temps réel, dans le présent, au premier degré. Mais, pour les personnages, ce n'est qu'une façade, car leurs intentions profondes sont cachées. Eux-mêmes ignorent souvent ce qu'ils ressentent profondément. Ce sont les écarts dont tu parles qui font apparaître la brutalité de ce qui se joue. Les situations fonctionnent souvent par « révélation » : on comprend après coup ce qui se jouait en arrière-plan.

Pour autant, il n'y a pas de sous-texte, me semble-t-il, contrairement à d'autres dramaturges de cette tradition anglo-saxonne : ce n'est pas un théâtre psychologisant. Plus on le joue au premier degré, comme une partition, à la fois très contraignante mais aussi très jubilatoire, plus on voit les autres plans. C'est pourquoi je parlais au début de notre entretien « d'intelligence ludique » : j'aimerais faire entendre que les dialogues très élaborés de Crimp permettent de mettre en situation la mauvaise foi, l'aveuglement, le déni, le clivage – ce qui a pour conséquence une forme d'humour ou tout du moins de décalage qui tient le spectateur en haleine.

Tu considères la maison, l'objet du deal, comme un personnage à part entière. Par quels moyens scéniques envisages-tu d'en rendre compte ?

C'est une question très délicate : je ne sais pas très bien encore jusqu'où il faut aller dans le fantastique. C'est à expérimenter...

Pour conclure, je voudrais rebondir sur le mot de deal que tu viens d'employer... Crimp a traduit Koltès en anglais: je ne sais s'il a pensé à La solitude des champs de coton pour écrire *Claire en affaires* (*Dealing with Clair* dans la langue originale), mais le deal en question est de même nature dans les deux œuvres : l'échange d'argent n'est que le reflet matériel de ce qui se joue ailleurs entre les êtres. Posséder l'autre, l'acheter, le corrompre, et jouir de cela : ce sont des situations à explorer pour faire résonner toute la singularité de cette œuvre.

Entretien réalisé par Nicolas Laurent

Martin CRIMP

Issu d'une famille de la classe moyenne supérieure britannique, Martin Crimp, né en 1956, a passé son enfance à Streatham dans la banlieue de Londres, avant de devenir étudiant à Dulwich College puis à Cambridge. C'est là qu'il fait représenter sa première pièce, *Clang*, montée par la troupe de théâtre de l'Université. Il s'essaie lui-même à la mise en scène avec un montage de nouvelles, *An Anatomy* et, parallèlement, il écrit un roman *Still early days*.

Voué définitivement à l'écriture théâtrale, il fait représenter ses six premières pièces à l'Orange Tree Theatre de Richmond, puis à New-York où il est en résidence, mais connaît aussi une large diffusion à la radio. À partir des années 90, Martin Crimp produit une œuvre importante qui sera jouée au Royal Court Theatre de Londres, où il sera auteur associé en 1997, avec *Atteintes à sa vie*, traduite depuis en vingt langues. Largement joué en Europe, il a aussi traduit lui-même en français, entre autres, Ionesco, Genet et Koltès. En 2006, il est mis à l'honneur au Festival d'automne à Paris. Parmi les metteurs en scène français qui ont contribué à sa notoriété, citons Stanislas Nordey, Joël Jouanneau, ou encore Louis-Do de Lencquesaing. Parmi ses pièces les plus représentatives de son univers, on peut citer *Atteintes à sa vie*, *La Campagne*, *Getting attention*, *Tendre et cruel*, *La ville* pour la traduction française.

Le théâtre de Crimp s'inscrit dans une dramaturgie en apparence classique, mais qui laisse apparaître très vite des personnages hors normes. Dans l'environnement rassurant de notre vie quotidienne, dans une langue faussement réaliste et d'une remarquable efficacité scénique, il construit des situations et des fables, à la fois sociales, intimes et politiques, qui se craquellent peu à peu sous le poids de l'étrange, de l'insolite, de la cruauté. Instrumentalisés, manipulés à souhait, poussés dans leurs retranchements, les personnages les plus conventionnels de son théâtre finissent par endosser un statut inquiétant, comme le James de *Dealing with Clair*.



Sylvain MAURICE | metteur en scène

Sylvain Maurice dirige depuis 2003 le Nouveau Théâtre - Centre dramatique national de Besançon et de Franche-Comté, après dix ans passés en compagnie (l'Ultime & Co). Parmi une vingtaine de mises en scène, on notera en particulier ses mises en scène de *De l'aube à minuit* de Kaiser (1994), *Un fils de notre temps* d'Horvath (1995), *Thyeste* de Sénèque (1999), *Kanzlist Krehler* de Kaiser (2002 - Berlin), *Œdipe* de Sénèque (2004), *L'Apprentissage* de Lagarce (2005), *Les Sorcières* de Roald Dahl (2007), *Peer Gynt* d'Ibsen (2008), *Richard III* de Shakespeare (2009). La pratique de Sylvain Maurice s'oriente actuellement sur les relations entre les disciplines artistiques : la marionnette, les arts visuels, la musique dans ses différentes formes. Cette saison, il adapte et met en scène pour le théâtre musical *La Chute de la maison Usher* d'après Edgar Poe (création en octobre 2010 au Nouveau Théâtre - Centre dramatique national de Besançon et de Franche-Comté, tournée et reprise en mars / avril 2010 au Théâtre de la Commune - CDN d'Aubervilliers et à la Maison de la Poésie - Paris) et crée également *Dealing with Clair / Claire en affaires*, d'après un texte inédit de Martin Crimp, (création en février 2011 au Nouveau Théâtre - Centre dramatique national de Besançon et de Franche-Comté, tournée et reprise en mars 2011 au CDN de Sartrouville et en avril 2011 à la scène Watteau de Nogent sur Marne).

presse

« Que ressent l'homme qui sort du coma ? (...) C'est le propos de *L'Apprentissage*, de Jean-Luc Lagarce (1957-1995), requiem du malade qui redécouvre un monde devenu étranger. (...) Il ne se passe presque rien dans le texte. Tout est dans la façon de dire, de décrire. Alain Macé excelle dans cet exercice difficile, parvient à donner au personnage une dimension presque cynique. Son jeu cultive l'ironie et même une forme de rejet, comme pour éviter à tout prix le pléonasme de l'émotion. » Daphnée Breytenbach, *Libération*, 8 septembre 2008, à propos de *L'Apprentissage*

« Sylvain Maurice propose un théâtre séduisant, abordable. Un théâtre qui nous éclaire sans jamais esquiver les questions les plus difficiles et le sens. Cette version de *Peer Gynt* est exemplaire. (...) On est ému, on rit, on suit les aventures, on affronte toutes les difficultés du texte et des pensées de Peer. C'est un excellent travail au rythme parfait. » Armelle Héliot, *Le Figaro*, mai 2008, à propos de *Peer Gynt*

« Il se passe que le texte résonne haut et fort et qu'avec un rien d'accessoires on en peut goûter la puissance logique, en même temps que les accents d'épouvante sobrement maçonnés. » Jean-Pierre Léonardini, *L'Humanité*, janvier 2005, à propos de *Oedipe*

Distribution

Sharif ANDOURA | *Mike*

Formé à l'École du Théâtre National de Chaillot, puis à l'École du TNS. Il en sort en juin 2002 et rejoint la troupe de comédiens permanents du Théâtre National de Strasbourg, dirigé par Stéphane Braunschweig. Avec cette troupe il joue dans *La Famille Schroffenstein* de Kleist, mis en scène par Stéphane Braunschweig, *Nouvelles du Plateau S.* de Oriza Hirata, mis en scène par Laurent Gutmann. Il est ensuite dirigé par Yann-Joël Collin (*Violences-Reconstitution* de Didier-Georges Gabily), Gérard Watkins (*Icône*), Jacques Vincey (*Le Belvédère d'O.* von Horvath). Il retrouve Stéphane Braunschweig pour trois créations au TNS puis en tournée (*Vêtir ceux qui sont nus* de Pirandello, *L'Enfant rêve* de Hanok Levin, *Les Trois sœurs* de A. Tchekhov).

Ces dernières années, il a aussi joué avec Sylvain Maurice (*Peer Gynt*) et retrouvé Jacques Vincey cette saison pour la création de *La Nuit des Rois* de William Shakespeare.

Au cinéma, il joue dans *Enfermés dehors* d'Albert Dupontel et dans *Les ambitieux* de Catherine Corsini (2007). À la télévision, dans *Marie Antoinette* d'Alain Brunard. Il collabore régulièrement aux vidéos et interventions du plasticien Alex Pou.

Parallèlement, Sharif dirige de nombreux stages et ateliers à destination des lycéens et des comédiens amateurs.

Vincent DE BOUARD | *Toby / Ashley / Vittorio*

Formé au Conservatoire Municipal d'Art Dramatique de Meudon et aux cours de Jacqueline Chabrier. Au théâtre, il joue sous la direction de Roger Grenier, Laurent Terzieff, Laurent Gutmann, Léonard Cobiant, Alexandre Lang, Hervé Dubourjal, Jean-Louis Thamin, Sarah Sarrabezolles, Marcel Guignard, Yves Gasc, Alfredo Arias, Jean Rougerie.

Au cinéma, il joue dans *Irène* d'Ivan Calberac, *Tout va mâle* de Laurent Bouhnik, *Les Caprices d'un fleuve* de Bernard Giraudeau, *Fortune express* d'Olivier Schatsky, *Oppressions* de Jean Cauchy et *Chouans !* de Philippe de Brocca. Il joue dans deux courts-métrages, *Baignade interdite* d'Olivier Pouteau et *La Canne* de Sarah Sarrabezolles. À la télévision, il apparaît dans plusieurs séries télévisées.

Odja LLORCA | *Claire*

Formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, Odja Llorca joue sous la direction de Denis Llorca, Claudia Stavisky, Laurent Pelly, Lukas Hemleb, Gérard Watkins, Michel Raskine, Laurent Fréchuret (*Le Roi Lear*), Sara Llorca, J.C. Blondel, Véronique Bellegarde, Anne Torrès.

Parallèlement elle monte ses propres tours de chant (interprète entre autres des chansons de Georges Brassens et d'Émmanuel Faventines).

Récemment elle a joué dans *L'instrument à pression* de David Lescot et chanté à la Maison de la Poésie des chansons de Colette Magny dans une mise en scène de Claude Guerre.

Sophie RODRIGUES | *Liz*

Formée à l'École du TNS, Sophie Rodrigues travaille avec de nombreux metteurs en scène, notamment Jean-Louis Martinelli (*Les Fiancés de Loches* de Georges Feydeau – 2009, *Détails* de Lars Norén et *Kliniken* du même auteur en 2008), Richard Mitou (*Les Histrions (détail)* de Marion

Aubert – 2006), Nicolas Bigards (*Nothing Hurts* de Falk Richter – 2005), Alain Françon (*Ivanov* de Anton Tchekhov – 2004), Gildas Milin (*Anthropozoo* – 2002), Lars Norén (*Guerre* – 2003), Laurent Gutmann (*Légendes de la forêt viennoise* de Ödön von Horváth – 2001), Wladimir Yordanoff (*Droit de retour* – 2000), Guillaume Delaveau (*Peer Gynt* d'après Henrik Ibsen), Julien Bouffier (*Squatt* de Jean-Pierre Milovanoff – 1994)

Au cinéma, elle joue dans *Contre-temps* réalisé par François Buiré. Ainsi que dans deux courts-métrages *Dedans Dehors* réalisé par Sophie Kovess-Brun et *Ça c'est vraiment toi*, réalisé par Claire Simon.

Janaïna SUAUDEAU | *Anna*

Élève du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, et du Jeune Théâtre National jusqu'en 2010, elle a pour professeurs Andrzej Seweryn, Dominique Valadié, Daniel Mesguich, Murielle Mayette.

On a pu la remarquer dans les travaux du CNSAD mis en scène par Georges Lavaudant (*Songe, Tempête* d'après les œuvres de Shakespeare), Tilly (*Spaghetti Bolognese*), Gildas Milin (*Ghosts*) et Marcial di Fonzo Bo (*La Stupidité* de Rafael Spregelburd).

Elle a aussi tourné dans des courts métrages de Mikaël Buch (*Tous les Hommes s'appellent Marlon*) et Elrina O'Brien (*La Meute*) et tenait le premier rôle dans le film *Serveuses demandées* de Guylaine Dionne.

Janaïna Suaudau pratique aussi la danse contemporaine et les danses traditionnelles brésiliennes (Frevo, Coco, Samba).

Gérard WATKINS | *James*

Né en en 1965 à Londres, Gérard Watkins est acteur, auteur, metteur en scène, compositeur interprète.

Depuis une séance de travail à l'âge de dix ans avec Peter Brook au Lycée international de Saint-Germain-en-Laye, il fait et écrit du théâtre. Il écrit *Dead End*, pièce en un acte, qu'il met en scène à 14 ans. *Scorchés*, qu'il met en scène en 1984 et qui réunit dix-sept acteurs.

Après deux ans de classe libre au cours Florent, et trois ans au CNSAD, il écrit *Barcelone ou l'étranger est mort*, *La Capitale Secrète*, *La Tour*, *Suivez-Moi*, *Dans La Forêt Lointaine*, *Icône* et, en 2007, *Identité*. Il met en scène la plupart de ses textes. *Suivez-moi*, *Dans la Forêt Lointaine*, ainsi que *Icône*, ont aussi été présentés en lecture publique au festival de la Mousson d'été. Il réécrit tous ses textes en anglais, et est traduit en portugais.

En tant qu'acteur, on le retrouve dans plus de trente productions de théâtre, avec des metteurs en scènes comme André Engel, Claude Régy, Daniel Jeanneteau, Jean-Pierre Vincent, Lars Norén, Jean-Louis Martinelli, Michel Didym, Elizabeth Chailloux, Philippe Lanton Bernard Sobel, Marc François, Yvon Lapous, Viviane Theophilides, sur des textes de Babel, Büchner, Fichet, Grabbe, Hamsun, Ibsen, Kane, Koltès, Lagarce, Motton, Musset, Norén, O'Neill, Ostrovsky, Pirandello, Shakespeare, Williams.

Il a joué dans une demi-douzaine de films, dont *La Commune de Paris* de Peter Watkins, *Le Loup de la Côte Ouest* d'Hugo Santiago, et *Jeux d'Enfants* de Yann Sammuel.

Il dirige le Perdita Ensemble, qui réunit acteurs, musiciens, techniciens, et plasticiens, autour de la création de ses textes. Ses textes sont écrits et élaborés en complicité avec des acteurs, que l'on retrouve régulièrement dans ses créations, Anne Alvaro, Hélène Alexandridis, Sharif Andoura, Gaël Baron, Pascal Bongard, Nicolas Bonnefoy, Marie Desgranges, Odja Llorca, Nathalie Kousnetzoff, Grégoire Cestermann, Antoine Matthieu, Fabien Orcier, Michèle Oppenot, Patrick Pineau.

Collaborateurs artistiques

Marie LA ROCCA | scénographie et costumes

Née en 1978, Marie La Rocca se forme à l'École Boulle dans la spécialité Tapissier- décorateur, puis au Lycée La Source (diplôme des métiers d'Art de Costumier-Réalisateur).

Après avoir travaillé pendant deux ans comme costumière, brodeuse ou assistante sur de nombreux projets théâtraux, notamment avec Laurent Pelly et Valère Novarina, elle intègre en 2004 le TNS dans la section Scénographie-Costumes (groupe XXXVI) : elle y travaille avec Françoise Benhamou, Stéphane Braunschweig, Yann-Joel Collin, Alain Françon... Elle débute sa collaboration avec Olivier Lopez en créant la scénographie d'*Eldorado* en 2008 à la Comédie de Caen. Elle participe, en août 2008 au festival Saito Kinen (Japon), à la création des costumes de l'Opéra *La petite Renarde rusée* mise en scène par Laurent Pelly avec lequel elle travaillera à nouveau en mai 2009 pour la création de *L'Atelier volant*. Récemment elle a aussi créé les costumes du spectacle *Des Utopies* mis en scène par Sylvain Maurice, Oriza Hirata et Amir Reza Koohestani et ceux de *Richard III* et de *La Chute de la maison Usher*, mis en scène par Sylvain Maurice.

Marion HEWLETT | lumière

Formée à l'ENSATT et dans les Universités de Nanterre et Censier, Marion Hewlett commence à travailler les éclairages dans le domaine de la danse.

Elle aborde le théâtre et le lyrique avec Stéphane Braunschweig et l'accompagne dans toutes ses créations depuis la trilogie allemande *Les Hommes de neige*, jusqu'aux spectacles qu'il crée au T.N.S., ainsi que pour ses créations dans le domaine de l'opéra.

Elle collabore également au théâtre avec Robert Cordier, Jacques Rosner, Isabelle Lafon, Georges Gagneré, Anne-Laure Liegeois..., à l'opéra avec Christian Gangneron, Danielle Ory, Philippe Berling... Elle crée les lumières et les décors des spectacles de Claude Duparfait à plusieurs reprises. Elle revient à la danse avec Angelin Preljocaj, Roland Petit, Patrice Bart, Patrice Lechevallier.

Sa première collaboration avec Sylvain Maurice s'est faite sur *Richard III* de Shakespeare créé en octobre 2009 au Nouveau Théâtre CDN de Besançon et de Franche-Comté.

Jean DE ALMEIDA | son

Diplômé en électronique, Jean de Almeida se forme aux métiers du son au Théâtre 71 (de 1989 à 1995), sous la direction de Pierre Ascaride. Depuis cette première expérience, il a travaillé dans le domaine du théâtre comme créateur son, preneur de son ou sonorisateur, notamment pour Anita Picarini, Marie-Noëlle Peters (Théâtre Le Campagnol), Olivier Py, Jean-Luc Lagarce ou François Rancillac. Dans la musique, il a collaboré avec « Les Amuses Girl » ou Michel Gibon, et dans l'art contemporain pour la Fondation Cartier sur les « Soirées Nomades ».

Jean de Almeida est créateur son sur les créations de Sylvain Maurice depuis *De l'aube à minuit* de Georg Kaiser (monté en 1993).

L'EQUIPE EN TOURNEE

12 personnes en tournée : 6 comédiens, 4 techniciens, metteur en scène ou assistant,
1 accompagnateur de tournée

CONDITIONS TECHNIQUES

Espace minimum : 8 m ouverture / 8 m profondeur / 5 m hauteur

Transport : hypothèse maximum 50 m³

Montage : 5 services de 4h (raccord compris)

Durée estimée : 1h45

CONDITIONS FINANCIERES | SAISON 2011-2012

1 représentation	8 000 euros HT
2 représentations	15 000 euros HT
3 représentations	21 000 euros HT
4 représentations	27 000 euros HT

Au-delà nous consulter

++ 12 personnes

CONTACTS

Sylvain Maurice | tél. 06 85 83 32 08 | sylvain.maurice@nouveautheatre.fr

Anne Vergoli, diffusion | tél. 01 44 64 75 24 / 06 79 42 34 95 | anne.vergoli@nouveautheatre.fr

Serge Kolski, administration | tél. 03 81 88 55 11 | serge.kolski@nouveautheatre.fr

Karl Auer, directeur technique | tél. 03 81 88 55 11 | tec@nouveautheatre.fr

Stéphanie Marvie, administration de tournée / communication | tél. 03 81 88 55 11

stephanie.marvie@nouveautheatre.fr

