

9 MAI > 5 JUIN 2016

CRÉATION

La Cerisaie

ANTON TCHEKHOV - YANN-JOËL COLLIN



**DE TOUTES FAÇONS,
ON MEURT**

mise en scène Yann-Joël Collin
traduction André Markowicz - Françoise Morvan
par La Nuit surprise par le Jour
Sharif Andoura - Cyril Bothorel - Marie Cariès - Pascal Collin - Sandra Choquet - Manon Combes
Antonin Fresson - Nicolas Fleury - Pierre-François Garel - Thierry Grapotte - Yordan Goldwaser
William Lopez - Eric Louis - Barthélémy Meridjen - Yvon Parnet - Frédéric Plou - Alexandra Scicluna
Sofia Teillet - Tamaïti Torlasco - Nathalie Untersinger

PRESSE Pascal Zelcer
01 48 02 44 94 - 06 60 41 24 55
pascalzelcer@gmail.com - www.pascalzelcer.com

Centre Dramatique National du Val-de-Marne
**Théâtre
des
Quartiers
d'Ivry**

01 43 90 11 11
www.theatre-quartiers-ivry.com

THÉÂTRE D'IVRY ANTOINE VITEZ M° Mairie d'Ivry

On peut affirmer sans aucune inflation rhétorique que le théâtre populaire est un théâtre qui fait confiance à l'homme et remet au spectateur le pouvoir de faire lui-même le spectacle.

Roland Barthes

La Nuit surprise par le Jour mène depuis sa création une réflexion en acte sur le théâtre lui-même. Elle poursuit depuis 1993, en particulier à travers les projets et les mises en scène de Yann-Joël Collin, une recherche dont le théâtre est à la fois l'objet et l'enjeu. A chaque projet de La Nuit surprise par le Jour est reposé, de manière différente et singulière, la question de l'existence du théâtre et de sa nécessité – celle-ci étant liée à l'acte de représentation, au fait de réunir en un même lieu et en un même moment les acteurs et le public autour d'une même interrogation liée à notre humanité.

Chaque projet de la compagnie est ainsi une tentative nouvelle de mettre en jeu, c'est-à-dire en perspective et en critique, la représentation théâtrale elle-même, et de le faire de manière ludique, en plaçant la relation vivante au public au cœur de la démarche artistique. Chaque spectacle est conçu comme une aventure humaine, celle d'un groupe d'acteurs mis en situation de fabriquer la pièce dans le temps du spectacle, et d'entraîner le public dans le jeu complice de cette fabrication.

C'est alors comme si nous réinventions ensemble, acteurs et spectateurs, le langage de Shakespeare, de Brecht, de Gabyli, de Beckett, aujourd'hui de Tchekhov, pour le restituer au présent des situations de jeu qu'il engendre. En montrant le théâtre en action, en désignant ses codes pour en jouer, on tend à retrouver en chaque écriture le mouvement vivant qui l'a fait naître, qui traverse et dépasse les époques et les traditions. L'ambition esthétique relie à chaque fois la langue du théâtre à la réalité de son événement : en faisant spectacle de notre interrogation sur la mise en jeu de tel grand texte de l'histoire du théâtre, les projets de La Nuit surprise par le Jour ont pour vocation d'en partager pleinement la richesse du questionnement sur nous-mêmes et notre relation au monde.



Cela n'est possible que dans la mesure où cette recherche implique l'expérience de l'acteur dans un projet qui la raconte. C'est le caractère à la fois si unique et si universel de la représentation de l'homme sur une scène dont nous voulons continuer à explorer l'énigme. Il s'agit que la représentation nous convie ensemble, acteurs et spectateurs, à nous regarder nous-mêmes comme pour la première fois, dans ce mélange de lucidité, de jubilation et d'inquiétude qu'évoque Kantor quand il imagine le début immémorial du théâtre, ce moment où les hommes en ont un vu un autre leur offrir, par son reflet, « l'image tragiquement clownesque de l'homme », toute la condition humaine dans son exception et sa vanité.

Le théâtre, s'il n'est pas utile en soi, est nécessaire en tant qu'il est l'art politique par excellence, dont le sens est moins dans le message que dans l'action : celle où une partie de la communauté se rassemble pour essayer de se reconnaître dans sa complexité. Cela nous paraît aujourd'hui plus que jamais indispensable.



Yann-Joël Collin ©DR

Jouer *La Cerisaie* comme un vaudeville

En travaillant sur la traduction de André Markowicz et Françoise Morvan de *La Mouette*, j'ai pris conscience à quel point l'écriture de Tchekhov était éminemment théâtrale, au sens où elle permettait de mettre en jeu la construction du théâtre avec le public. *La Mouette* m'a ainsi permis d'approfondir notre démarche visant à situer les enjeux du texte au plus près du rapport direct entre l'acteur et le spectateur, et par là d'intégrer encore plus radicalement le public dans l'aventure de la création théâtrale.

Je souhaite aujourd'hui prolonger cette aventure en montant *La Cerisaie*. "*Jouer La Cerisaie comme un vaudeville...*" disait Vitez. Cette invitation au plaisir immédiat du théâtre est suggérée à tout instant par le texte de Tchekhov, et relie la comédie à des interrogations majeures sur l'existence : *La Mouette* est une comédie qui conduit à une impasse (le suicide de Treplev), *La Cerisaie* est une comédie qui fait le deuil pour provoquer un nouveau départ.

Le drame de *La Cerisaie* incite à une réflexion revivifiée sur le théâtre, où la représentation de la fin d'un monde et du début incertain d'un nouveau implique, dans un temps actuel et un espace commun, une nouvelle aventure : celle de la recreation du théâtre par le jeu et de l'entraînement des spectateurs par les acteurs, celle qui permet de poser ensemble et activement la question du théâtre et de son devenir, et à travers elle la question de nos existences et de ce qu'il leur reste encore à parcourir.

La Cerisaie, tout en étant souvent considérée comme la pure synthèse du théâtre de Tchekhov, paraît aussi en constituer, paradoxalement, l'œuvre la plus déroutante.

En effet la cerisaie évoquée dans la pièce est absente, non visible et bientôt disparue. Elle est pourtant au centre, objet de toutes les préoccupations, enjeu crucial des situations et des paroles. *La Cerisaie* serait ainsi l'expérience menée par Tchekhov d'un "décentrement" à partir de son propre théâtre, décentrement qui affecterait l'ensemble, c'est-à-dire tout autant le verger que les personnages. La pièce semble ainsi contenir un appel pressant à un renouvellement du langage scénique et réclamer non seulement une mise en scène débarrassée des conformismes, mais aussi l'invention d'un théâtre en phase avec un monde d'où tout ancien repère, tout centre assuré auraient disparu.

Notre dispositif scénique est le théâtre lui-même. Nous voulons alors entraîner le public dans ce jeu de la perte des repères, où la séparation scène/salle elle-même s'abolit dans cet espace devenu commun à tous. Quand le spectateur reviendra après l'entracte, il découvrira un espace inversé qui sera celui de la fête, et à l'acte IV, l'acte du départ, quand le plateau sera progressivement évacué, le théâtre sera réellement abandonné au public.

Tchekhov nous permet ainsi de partager jusqu'au bout avec le public l'expérience de la création, en particulier à travers l'acteur en le plaçant dans des situations où sa propre fragilité est mise en jeu par le texte. Le plateau est ainsi le lieu d'une production du réel par la fiction. Compte tenu du désordre qu'on crée sur le plateau, l'aveu du personnage qui se questionne sur sa raison d'être devient immédiatement une interrogation de l'acteur, partagée avec le public, sur sa condition et sur la représentation : va-t-elle continuer, comment va-t-elle continuer, qu'est-ce qu'on fait là tous ensemble, dans cette salle de théâtre et dans le monde ?

Le drame devient en quelque sorte celui de la représentation, où se décline la relation entre l'artiste et le public afin de permettre à Tchekhov de redevenir un théâtre du présent.

Yann-Joël Collin

La Cerisaie par Antoine Vitez

Jouer *La Cerisaie* en vaudeville...

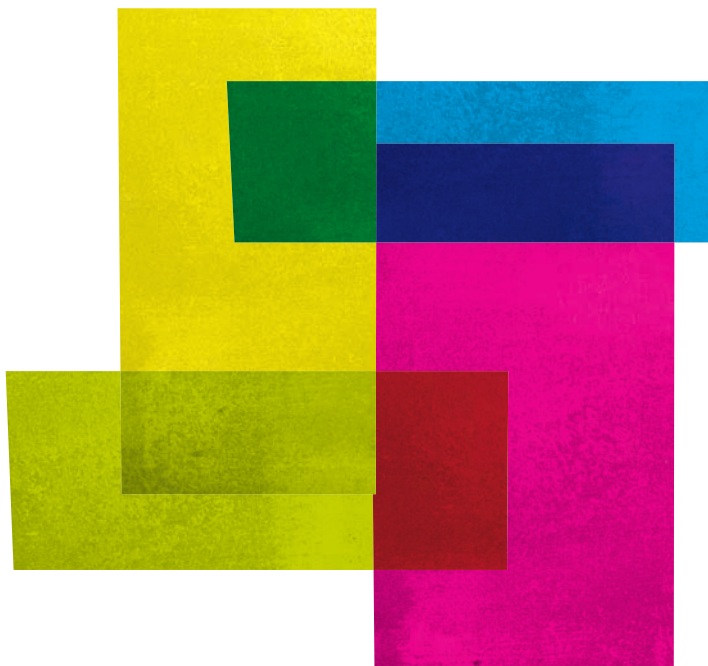
Sous l'apparent tissu de la banalité quotidienne s'agitent de grandes figures mythiques, cachées. C'est dans son théâtre mais aussi dans l'idée qu'il a de la vie, dans la mesure où ce théâtre-microcosme est une tentative pour représenter la vie-de-tout-le-monde (...) C'est ce qu'a magnifiquement montré Freud : Œdipe, Hamlet sont à portée de notre main, nous portons en nous-mêmes et au cœur de nos actions les plus banales toute la tragédie du monde. (...)

Ce théâtre montre l'importance des heures dans la vie des gens. Le théâtre de Tchekhov ne montre pas cela sur un jour, mais il représente tout de même des moments aigus et non pas vides, il montre (...) le fait que sous l'apparente vacuité ou inaction de la pièce se passent en réalité quantité de choses – tandis que le théâtre classique français ne s'embarrasse pas de ça : il dit et montre de face l'essentiel. Tchekhov en montre le contrechamp, mais ce sont encore des crises qu'il montre.

Le théâtre est toujours polémique, historique, stratégique, circonstanciel. C'est pourquoi la prochaine manière de monter du Tchekhov, la seule bonne et qui naturellement se fera descendre par la critique parce que la critique est toujours en retard d'une dizaine d'années, ce sera peut-être de faire ce qu'il voulait : maintenant qu'on a tellement accumulé les signes, que moi en tout cas je sais bien le faire, l'intérêt serait de faire ce que je ne sais pas faire justement, et de relancer ainsi la discussion ou la curiosité sur ce morceau de mémoire et de culture collectives qu'est Tchekhov. Jouer *La Cerisaie* en vaudeville... Ne pas me laisser trop tenter non plus par le Tchekhov cruel...

C'est une idée ancienne que j'ai reprise encore tout récemment, à l'atelier d'Ivry voici trois mois : prendre les pièces en un acte, qui sont des vaudevilles, et les jouer en se trompant, en s'obligeant à croire qu'il s'agit des drames de Tchekhov. Et inversement. Comme un imbécile qui dans la bibliothèque se tromperait de livre ou de rayon, prendrait *Les Trois Sœurs*, croirait qu'il s'agit d'une des pièces comiques en un acte, et jouerait la farce. Eh bien, je vous assure que ça fonctionne. Le résultat est terrible.

Revue Silex, numéro 16 (1980)



LOPAKHINE -

Hier, j'ai vu une pièce de théâtre, très amusante.

LIUBOV ANDREEVNA -

Je suis sûre qu'elle n'avait rien d'amusant. Plutôt que de regarder des pièces, vous tous, vous feriez mieux de vous regarder vous-mêmes.

Questions à Yann-Joël Collin par des acteurs de la compagnie.

Pourquoi as-tu voulu monter *La Cerisaie* après *La Mouette* ?

Yann-Joël Collin : Avec *La Mouette*, nous avons éprouvé un rapport particulier au public, qui a fait que tout le monde, acteurs et spectateurs, a eu le sentiment d'être à l'intérieur même de la fiction, et plus encore d'être intégré au mouvement de l'écriture de Tchekhov, comme si on construisait la pièce tous ensemble. *La Cerisaie* nous permet d'aller encore plus loin.

Plus loin ?

YJC : Plus loin dans l'intégration du public dans l'action théâtrale, dans l'implication du public dans le théâtre en train de se faire.

Oui mais dans *La Mouette*, le théâtre était désigné explicitement dans la fiction, dans une sorte de mise en abyme, ce qui n'est pas le cas avec *La Cerisaie*.

YJC : Avec *La Cerisaie*, Tchekhov n'a plus besoin de passer par le dispositif du « théâtre dans le théâtre ». *La Cerisaie* toute entière est le théâtre.

L'interrogation centrale de la pièce est : Que peut-on faire de la cerisaie, pas seulement du domaine mais de l'œuvre elle-même ? Tchekhov pose par là la question de l'existence même du théâtre à travers la pièce. C'est ce que montrent ses dernières lettres et ses commentaires très critiques à l'égard de la mise en scène naturaliste de Stanislavski. Pour aller dans le sens des ambitions de l'auteur, pour retrouver aujourd'hui le vivant de l'écriture, l'humanité des situations, il ne s'agit pas de se soumettre à des codes mais de revenir à la réalité du théâtre : acteurs et public auront ici ensemble pour mission de réaliser *La Cerisaie*.

Comment, concrètement ?

YJC : D'abord en considérant que le théâtre réel, la scène, la salle, le bâtiment, est *La Cerisaie*, ensuite en distribuant un rôle à jouer à tout le monde, public y compris, à partir de la liste des personnages. Chacun des acteurs va commencer par devoir défendre son existence sur le plateau à travers la relation singulière qu'il entretient avec la cerisaie. Chacun a son point de vue sur ce qu'il conviendrait de faire de *La Cerisaie*, et donc du théâtre. Mais avec le jeu de l'arrivée, des retrouvailles et des conflits, il s'avère rapidement que les points de vue sont très peu conciliables et que la destruction de la cerisaie est programmée. C'est ce qui conduit le mouvement de l'acte I, vaste exposition qui ne concerne pas en priorité un personnage mais la situation elle-même. C'est bien la cerisaie l'enjeu principal. Et à la fin de l'acte I, il y a déjà une fin, un épuisement. D'ailleurs chaque acte est un seul et même mouvement avec un début et une fin, un peu comme un plan-séquence.



La Mouette - création La Nuit Surprise par le Jour - 2012© Christian Berthelot

Qu'est-ce que cela implique pour les répétitions ?

YJC : Il nous faut pouvoir éprouver physiologiquement le mouvement de chaque acte, c'est pourquoi tous les acteurs seront toujours mobilisés en même temps, impliqués dans la dynamique de l'écriture, pour qu'on puisse tous à chaque fois réinventer *La Cerisaie* sur le plateau, comme s'il s'agissait d'un impromptu.

Et dans l'acte II, qui se passe à l'extérieur, comme l'acte II de *La Mouette*, tu veux à nouveau utiliser la vidéo ?

YJC : Oui. Le deuxième acte est une mise en critique du premier. Pour continuer la représentation, il faut en changer les codes. Tchekhov crée dans l'acte 2 de nouvelles conditions pour la représentation. Il décrit dans la didascalie initiale un paysage de campagne, mais ce n'est pas le pittoresque qui est ici le plus important, c'est la conception de l'espace. Il écrit ainsi au producteur de la pièce : "L'acte II, vous me mettez un vrai champ vert et une route, et des lointains comme on n'en a jamais vus sur une scène... ". Tchekhov imagine pour les acteurs un no man's land, avec un plateau et une immense perspective, que l'usage de la caméra permet, comme il permet cette mise à distance critique des personnages et des situations. Le théâtre de *La Cerisaie* doit s'ouvrir sur l'extérieur pour mieux s'appréhender et pouvoir se poursuivre. L'écran sera pour les spectateurs comme une fenêtre ouverte sur la rue du théâtre, filmée en direct, où l'horizon est donné par le champ de la caméra. On devine, comme dans la didascalie d'ouverture de l'acte II, "loin, très loin à l'horizon, les contours flous d'une grande ville...".

A la fin de l'acte II, on a encore davantage l'impression qu'il n'y a plus rien à faire.

YJC : C'est justement pour oublier cela, pour se divertir de penser à l'avenir incertain qu'on fait la fête. Acteurs et public seront amenés à participer ensemble au bal de l'acte III, et cela dès l'entracte. On continue à tenter de faire vivre *La Cerisaie*, le théâtre, jusqu'à la fin. Qui arrive avec l'énoncé de la vente de la cerisaie. La comédie est terminée.

Il y a un acte IV. C'est encore une nouvelle pièce ?

YJC : Oui, et un rajout, comme souvent chez Tchekhov. Que se passe-t-il au théâtre quand c'est fini ? C'est comme si un réalisateur avait laissé tourner la caméra après le générique. Ici on range, le public assiste au démontage et à la fin il reste seul enfermé dans le théâtre.

A propos du travail de la compagnie La Nuit Surprise par le Jour

On donne ainsi à voir une théâtralité de bric et de broc, se montrant en train de se faire pour faire partager au spectateur non seulement une relation plus proche (sur le mode visible de l'histoire qu'un groupe raconte à un autre groupe) mais un même élan ludique, de lui faire partager le plaisir d'un jeu qu'il voit se faire et se métamorphoser en permanence devant ses yeux, le plaisir de voir des acteurs s'approprier une fiction, en faire leur récit et un matériau d'exercice théâtral. Ce sont alors l'énergie du plateau, le ludisme et le jeu de l'acteur qui s'affiche. (...)

L'énergie collective et l'affichage de la théâtralité sont surtout le moyen de construire une adresse, d'impliquer le spectateur dans l'acte même de la représentation, d'aller comme au-devant de lui pour l'emporter dans une énergie, mais aussi de lui présenter la représentation non pas comme résultat mais comme s'inventant, au présent. (...)

Montrer le processus, la fabrique du théâtre, ne joue pas comme une simple mise à distance, mais comme manière d'intensifier la relation du spectateur en renforçant l'effet de présent de sa réception. (...)

Les rares, mais forts spectacles de la compagnie La Nuit Surprise par le Jour, majoritairement constituée d'acteurs issus de l'atelier de Gabily (et pour certains de l'école de Chaillot sous Vitez) et menée par Yann-Joël Collin, présentent cette immédiateté singulière. Ainsi le *Homme pour homme* (Brecht) qu'ils créèrent en 1993 : non seulement le ludisme bricoleur de la représentation faisait corps avec le fondement même de la pièce de Brecht (la transformation de Galy Gay, monté et démonté "comme une automobile") et avec sa dramaturgie singulière, mais le spectacle réussissait à ce que ce ludisme n'apparaisse pas comme la reproduction et la démonstration d'une virtuosité, mais conduise le spectateur de plain-pied dans le mouvement d'une invention permanente faisant concrètement corps avec le suivi de la fable. (...)

Si l'intention est de mettre le spectateur en situation "d'assister à la fabrication du spectacle pendant le spectacle lui-même", ce n'est pas pour que le faire s'exhibe en tant que tel, pour lui-même et dans un jeu de miroir autoréférentiel, mais bien pour confirmer le concret de ce qui se raconte sur la scène et en assurer le mouvement; pour inscrire le spectateur dans le présent de la scène "le présent de l'acte. On travaille avec ça, ce n'est pas pour refaire le "théâtre dans le théâtre" ou jouer avec la distance. Au contraire, c'est pour montrer que tout se passe, là, maintenant, avec cette matière. (...)"

La mise en scène d'*Henry IV*, de Shakespeare, présentée par la même compagnie en 1999, constitue un exemple parlant d'une telle théâtralité en train de se faire, dont

l'énergie d'ensemble se fait porteuse, tout au long des sept heures du spectacle, d'une volonté narrative globale. (...)

Nous en prendrons un dernier exemple, récent : lorsqu'il met en scène *La Cerisaie* de Tchekhov, en 2005, dans le cadre d'un atelier de sortie avec les élèves du Conservatoire, durant tout l'acte III (celui de la fête au cours de laquelle survient l'annonce de l'achat de la propriété par Lopakhine) les spectateurs sont assis à des tables, servis et pris à partie par les serviteurs et les invités. Mais l'important n'est pas tant cette convivialité participative, procédé partiel d'inclusion des spectateurs dans le spectacle, que l'effet construit à partir d'elle pour représenter concrètement le dernier acte, celui du départ de Lioubov et de sa famille. En effet, après la fête et le discours de Lopakhine, les lumières se rallument, on débarrasse les tables, certains acteurs reviennent dans la salle comme s'ils ne jouaient plus, semblant n'être plus occupés qu'à démonter le décor et ranger leurs affaires. La représentation semble s'arrêter, comme si l'équipe avait choisi de ne pas représenter ce dernier acte : des applaudissements naissent pour retomber. Est ainsi produit un moment de flottement, de gêne et de frustration. La mise en scène de Collin fait coïncider la chute dramatique de *La Cerisaie* avec la (fausse) fin de la représentation, et c'est sur cette gêne, cette sensation d'inachèvement et d'entre-deux que va se construire l'acte IV, cet acte sur un mode mineur qui est celui d'un temps d'après l'événement et de l'épreuve de la perte. Le moment de flottement a été celui d'une épreuve, pour le spectateur, du présent de la scène, et cet effet de "réel" est le socle, concret et profondément dramaturgique, lui permettant d'entrer sensiblement dans la tonalité singulière de ce dernier acte. Autre moment faisant ainsi éprouver, par une telle coïncidence, le présent commun et la relation théâtrale.

Christian Biet, Christophe Triau Qu'est-ce que le théâtre ?
Collection Folio essais (n 467), Gallimard



La Mouette - création La Nuit Surprise par le Jour - 2012© Christian Berthelot

Les spectacles de la compagnie

1993 Création de la compagnie

Homme pour Homme et l'Enfant d'éléphant
de Bertolt Brecht. Mise en scène Yann-Joël Collin.

Théâtre en Mai - Dijon, Le Maillon Théâtre de Strasbourg,
Théâtre de la Cité Internationale-Paris

Henry IV 1ère et 2ème partie - 1998-99

de William Shakespeare. Traduction Pascal Collin.

Mise en scène Yann-Joël Collin.

Le Maillon Théâtre de Strasbourg, La Ferme du Buisson de Marne la Vallée, Espace des Arts Châlons-sur-Saône, CDN de Normandie, Maison de la Culture de Bourges, Théâtre Gérard Philipe de St Denis, CDN d'Orléans, Scène Nationale de Clermont- Ferrand, Festival de Pierrefonds, Festival Avignon-In 1999

La Nuit surprise par le Jour - 2001

texte Pascal Collin. Mise en scène de Yann-Joël Collin.

Festival Mettre en Scène, Théâtre National de Bretagne, Rennes

Violences (reconstitution) - 2003

de Didier-Georges Gabily. Mise en scène de Yann-Joël Collin.

Théâtre National de Strasbourg, CDN de Gennevilliers et Festival d'Avignon-In

Le Bourgeois, la Mort et le Comédien - 2004-07

Spectacle réunissant trois pièces de Molière:

les Précieuses Ridicules, Le Tartuffe et Le Malade Imaginaire.

Mise en scène Eric Louis.

Comédie de Béthune, Nouveau Théâtre de Besançon, Maison de la Culture de Bourges, Comédie de Valence, Festival d'Alba la Romaine, Théâtre National de Strasbourg, CDN Comédie de Saint-Etienne, Le Manège Maubeuge, Hippodrome de Douai, Théâtre des Salins Martigues, Quartz de Brest, Maison de la Culture d'Amiens, La Rose des Vents Villeneuve d'Asq, , Théâtre de Saint Quentin en Yvelines, Maison des Arts Créteil, Le Fanal Saint-Nazaire, CDN Théâtre de Dijon-Bourgogne, Théâtre des Treize- Vents Montpellier, Printemps des Comédiens Montpellier, Théâtre National de L'Odéon

Le Songe d'une Nuit d'été - 2008-09

de William Shakespeare.

Traduction de Pascal Collin. Mise en scène Yann-Joël Collin

Théâtre National de l'Odéon et le Théâtre National de Strasbourg



En attendant Godot - création La Nuit Surprise par le Jour - 2015© Mathilde Delahaye



La Mouette - création La Nuit Surprise par le Jour - 2012© Christian Berthelot

Le Roi, la Reine, le Clown et l'Enfant - 2009-10

Spectacle pour le jeune public, écrit par Eric Louis et Pascal Collin. Mise en scène Eric Louis.

Festival Odyssée en Yvelines, CDN de Sartrouville, TNBA Bordeaux, Théâtre National de Toulouse, Théâtre des Salins Martigues, Festival Enfentillages Montpellier, Théâtre 71 Malakoff, Scène Nationale d'Aubusson, Scène Nationale de Valenciennes, Scène Nationale de Thionville, Scène Nationale de Châlons-en-Champagne

TDM 3 - 2010-11

de Didier-Georges Gabily. Mise en scène Yann-Joël Collin.

Festival Mettre en Scène du Théâtre National de Bretagne, Le Granit Belfort, La Ferme du Buisson Marne-la-Vallée

La Mouette - 2012-16

d'Anton Tchekhov. Mise en scène Yann-Joël Collin
Festival Mettre en Scène, Le Maillon Théâtre de Strasbourg, Théâtre des Quartiers d'Ivry, Scène nationale de Mâcon

En Attendant Godot - 2015

de Samuel Beckett. Mise en scène Yann-Joël Collin

Création au Théâtre de la Cité Internationale



Il se seront au moins rencontrés là.

Cette phrase, on la trouve au détour de la cinquième des *Douze propositions pour une école* écrites par Antoine Vitez. À la fin d'un paragraphe, comme ça, l'air de rien, comme un ajout ou le rappel, courtois, de la modestie qu'il convient de conserver quand les objectifs, par ailleurs, sont ambitieux.

Il savait très certainement à quel point cette formule anodine pouvait devenir l'essentiel, et que tous les grands principes contenus dans ces "propositions" n'existeraient alors que pour la justifier et la nourrir... Puisque aussi bien, il devait se douter, à partir du moment où ils se seront rencontrés là, que ces exigences, formulées pour nous, les élèves, pourraient devenir nos sources communes pour toute une vie. Non plus des principes mais nos réalités.

C'est à l'École que j'ai rencontré mes amis : Cyril Bothorel, Éric Louis et Gilbert Marcantognini. Si Antoine Vitez a permis notre amitié, il a aussi contribué à en dresser les obligations, reconduites encore chaque jour avec les vivants. Ainsi nos différences – nos humanités singulières – sont le ferment et aussi la frontière ultime du sens, sur le plateau de théâtre, car l'acteur est au centre, au milieu du cercle de l'attention. Antoine Vitez nous a aussi transmis qu'il n'y a pas de théâtre sans nécessité, que notre solidarité émane de toute l'histoire et de la mémoire du théâtre et que, dans le travail tel qu'on le livre au public, il faut au moins que toute cette histoire millénaire soit à nouveau racontée. Nous ne pouvons nous contenter de cette amitié mais il nous faut la produire, dans ses élans et ses difficultés, pour qu'elle serve à construire ce pourquoi nous avons investi le plateau, ce pour quoi le texte existe dans son mouvement humain et solidaire, ce pourquoi le théâtre survit. Nous poursuivons ce chemin sans fin, pour les morts et ceux à naître. Nous n'avons pas oublié. Nous nous sommes rencontrés là.

Yann-Joël Collin

Marie CARIÉS Ranevskaia, Lioubov Andreevna

Formée au cours de théâtre de Véronique Nordey, Marie Cariés a été dirigée au théâtre par Stanislas Nordey dans *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce, *Porcherie* et *Affabulazione* de Pasolini, *La Puce à l'oreille* de Feydeau, *Les neuf petites filles* de Sandrine Roche, par Jean-François Sivadier dans *Italienne, scène et orchestre* et *Noli me tangere* de Sivadier, *La vie de Galilée* de Brecht et *La Mort de Danton* de Büchner, par Olivier Tchang-Tchong dans *Cassandre*. Avec Yann-Joël Collin elle joue dans *Le Songe d'une nuit d'été* et *La Mouette*.

Manon COMBES Ania

Formée au CNSAD dans les classes de Yann-Joël Collin, Nada Strancar, Dominique Valadié et Alain Françon, elle a également été dirigée en 3ème année par Olivier Py. En parallèle, elle a joué dans *TDM3* de Gabily mis en scène par Yann-Joël Collin ainsi que dans *Zéphyr* d'Olivier Cohen au Théâtre du Châtelet. Au théâtre, elle a travaillé avec Clément Poirée, Marcel Bozonnet dans *Chocolat, clown nègre*, Denis Podalydès dans *Le Bourgeois Gentilhomme*, Peter Stein dans *Le Prix Martin* et Luc Bondy dans *Les Fausses Confidences*.

Sandra CHOQUET Varia

Formée à l'École du T.N.S, elle travaille entre autre avec Yann-Joël Collin dans *La Mouette* de Tchekhov et *Violences (reconstitution)* de Didier Georges Gabily, Éric Louis dans *Le Roi, la Reine, le Clown et l'Enfant* de Pascal Collin et Éric Louis, François Wastiaux dans *Poor People, d'après Pourquoi êtes-vous pauvres ?* de W.T Vollmann. Elle est assistante à la mise en scène sur *Savannah Bay* avec Emmanuelle Riva et Anne Consigny dans une mise en scène de Didier Bezace.

Cyril BOTHOREL Gaev, Leonid Andreevitch
Formé en 88/89 à l'école d'Antoine Vitez au théâtre national de Chaillot. Il participe en 1993 à la création de la Cie La Nuit surprise par le Jour et travaille au théâtre avec Stéphane Braunschweig, Yann-Joël Collin, Stanislas Nordey, Jean-François Sivadier, Didier-Georges Gabily... Au cinéma, il travaille avec Guy Marignane sur *La lune rouge*. Parallèlement, il dirige des stages et des ateliers à destination de jeunes acteurs. Il a joué dans *La Mouette* et *En attendant Godot*, mis en scène par Yann-Joël Collin.

Éric LOUIS Lopakhine, Iermolaï Alexeevitch
Formé à l'École du Théâtre National de Chaillot d'Antoine Vitez, il rejoint le Théâtre-Machine de Stéphane Braunschweig et participe au groupe T'CHAN'G de Didier-Georges Gabily. Pour La Nuit surprise par le Jour, il joue dans les spectacles de Yann-Joël Collin, met en scène *Le Bourgeois, la Mort et le Comédien*, trilogie regroupant *Les Précieuses Ridicules, Tartuffe* et *Le Malade Imaginaire* de Molière ainsi que *Le roi, la reine, le clown et l'enfant* de Pascal Collin et Éric Louis. Il travaille avec Michel Didym, Oskaras Korsunovas, Martine Charlet, Thierry Roisin, Eric Lacascade, Paule Annen, Nadia Vonderheyden. Dernièrement, il a joué dans *La Mouette* de Yann-Joël Collin et *La Vie de Galilée* de Jean-François Sivadier.

Pierre-François GAREL Trofimov, Piotr Sergueevitch

Il se forme CNR de Rennes avec Daniel Dupont. En 2006, il entre au CNSAD où il suit l'enseignement de Dominique Valadié, Andrzej Seweryn, Nada Strancar, Caroline Marcadé, Cécile Garcia-Fogel, Yann-Joël Collin. Il met en scène *Les Priapées*. Il écrit et co-met en scène *Antigone*. Il joue sous la direction de Christophe Rauck, Daniel Dupont, Marcel Bozonnet, Eric Massé, Damien Houssier, David Lescot, Sara Llorca et Krystian Lupa.

Sharif ANDOURA Simeonov-Pichtchik, Boris Borissovitch

Il se forme à l'École du Théâtre National de Chaillot, puis à l'École du Théâtre National de Strasbourg. En 2002 il rejoint la troupe de comédiens du TNS, dirigé par Stéphane Braunschweig : il joue dans *La Famille Schroffenstein* de Kleist mis en scène par Stéphane Braunschweig et *Nouvelles du Plateau S.* de Oriza Hirata, mis en scène par Laurent Gutmann. Puis il est dirigé par Yann-Joël Collin, Gérard Watkins, Jacques Vincey, et de nouveau par Stéphane Braunschweig pour trois créations. Il a joué aussi sous la direction d'Anne-Laure Liégeois, Sylvain Maurice, Antoine Caubet, Etienne Pommeret.

Sofia TEILLET Charlotta Ivanovna

Après une année en classe libre au Cours Florent, elle intègre le Conservatoire National en 2006. Elle y travaille principalement avec Dominique Valadié, Philippe Garrel et Yann-Joël Collin. A sa sortie, elle continuera de travailler avec lui et la compagnie La Nuit Surprise par Le Jour, ainsi qu'avec Le Théâtre de la Démonstration, compagnie de Benjamin Abitan, lui aussi rencontré au Conservatoire. Elle fait régulièrement des lectures publiques et se produit dans des pièces radiophoniques. Elle donne des spectacles solo sous le nom de Billie Roque, le dernier portant sur la sexualité de l'orchidée.



DE TOUTES FAÇONS,
ON MEURT

Barthélémy MERIDJEN Epikhodov, Semione Panteleevitch
 Il a suivi une formation 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 sous la direction d'Olivier Py, d'Hervé Loichemol, de Jean Pierre Vincent, Dag Jeanneret, Michel Dydym, Julia Vidit. Il est membre de la compagnie Le Théâtre de la Dèmesure avec laquelle il crée *Temps de Pose* et *Le Grand Trou*. Il a collaboré à la mise en scène de *Les Présidentes* de Werner Schwab mis en scène par Yordan Goldwaser.

Tamaïti TORLASCO Douniacha
 Après une formation de céramiste de l'école des Arts Décoratifs de Genève, elle entre au conservatoire de théâtre de Genève. En 2008, elle entre au Conservatoire Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Elle y travaille avec Yann-Joël Collin, Nada Strancar, Olivier Py, Dominique Valadié et Alain Françon. A sa sortie, elle travaille dans divers projets aux côtés de Yordan Goldwaser et Barthélémy Meridjen. En 2012, elle joue sous la direction d'Anne Bisang et participe à la création collective de *L'école* mis en scène par Marc Vittecoq. Elle travaille parallèlement dans son atelier de céramique.

Alexandra SCICLUNA Firs
 Formée à l'école du Théâtre National de Chaillot, dirigée par Antoine Vitez, Alexandra Scicluna a participé à l'aventure du Théâtre-Machine, dirigé par Stéphane Braunschweig ainsi qu'à la création du groupe T'CHAN'G de Didier-Georges Gabily. Depuis 1992, au sein de la compagnie La Nuit surprise par le Jour, elle joue dans les mises en scène de Yann-Joël Collin, dans *Le bourgeois, la mort et le comédien* mis en scène par Eric Louis, et dernièrement dans *La Mouette* de Tchekhov par Yann-Joël Collin. Elle a été dirigée au théâtre par Olivier Py, Jean-François Sivadier, Jean-Christophe Saïs.

Yordan GOLDWASER Iacha
 Il se forme à l'EDT 91 puis au conservatoire du VIII^e arrondissement. En 2008 il intègre le CNSAD où il travaille avec Sandy Ouvrier, Yann-Joël Collin, Yves Beaunesne, Howard Buten, Jacques Doillon, Dominique Valadié, Alain Françon et Olivier Py. Il joue sous la direction de Marie Fréring, Barthélémy Meridjen, Jean-Philippe Naas, Fanny Santer, André Engel, Benjamin Abitan et Yohan Lopez. Il crée la compagnie La Nuit Américaine et met en scène *Excédent de poids, insignifiant : amorphe* en 2010 et *Les Présidentes* de Werner Schwab en 2013.

Pascal COLLIN
 Acteur, auteur et traducteur, agrégé de lettres, il a participé aux projets de Yann-Joël Collin pour *La Nuit surprise par le Jour*, et travaillé avec Maryse Meiche, Eric Lacascade, Eric Louis, Michel Didym, David Bobee, Valéry Warnotte. Récemment, il a joué dans *La Mouette* et *En attendant Godot*. Il a écrit pour le théâtre, traduit Marlowe, Ibsen, Barker et Shakespeare, dont *Roméo et Juliette* avec Antoine Collin, traduit et joué *Les Justes* de Camus en anglais à Chicago. Il a réalisé des spectacles musicaux avec Fred Fresson et Norah Krief. Il a publié un essai en 2013 : *L'urgence de l'art à l'école* – Editions Théârales

Thierry GRAPOTTE
 Formé à l'École des Beaux-Arts de Beaune puis à l'ENSAD de Paris, il travaille en scénographie et costumes auprès de Titina Maselli pour le théâtre et l'opéra, puis avec des metteurs en scène et chorégraphes (Christian Trouillas, Brigitte Jaques Wajeman, Gaël Sesboué, Renaud Bertin, Éric Louis...). Depuis 2006, il est collaborateur artistique de Yann-Joël Collin pour *La Nuit surprise par le Jour*. Parallèlement, il mène des projets avec Xavier Brossard, Arnaud Guy, Renaud Bertin, Aurélien Richard, Enora Rivière, est scénographe et costumier pour Fabrice Ramalingom, Aurélien Richard et Fabrice Lambert.

Nicolas FLEURY
 Après une formation en architecture intérieure à l'École Nationale Supérieure des Arts Appliqués, il assiste le scénographe Lou Goaco. En tant que costumier, scénographe ou collaborateur artistique, il travaille avec Claire Lasne Darcueil, Françoise Lepoix, Yann-Joël Collin, Richard Sammut, Eric Elmosnino, Caroline Marcadé, Eric Louis. Il a mis en scène Fellini, Collodi, Lagarce, Aristophane, Karl Valentin, Serge Valetti, Marguerite Duras, Wajdi Mouawad, Christine Pignet. Il a joué avec Hélène Ninérola, Claire Lasne Darcueil, Richard Sammut, Alexandre Doublet, Yann-Joël Collin et Philippe Garrel.

La Cerisaie

à 20h les mardi, mercredi, vendredi, samedi,
 à 19h le jeudi et à 16h le dimanche
 relâches mercredi 11 et lundi 16, 23 et 30 mai

lieu des représentations

THÉÂTRE D'IVRY ANTOINE VITEZ

1 rue Simon Dereure 94200 Ivry-sur-Seine
 Métro ligne 7 - Mairie d'Ivry / RER C Ivry

réservations 01 43 90 11 11
www.theatre-quartiers-ivry.com



Production La Nuit surprise par le Jour.
 Coproduction Théâtre des Quartiers d'Ivry, Centre Dramatique National du Val-de-Marne.
 En partenariat avec le Théâtre de Chelles.
 La Nuit surprise par le Jour est soutenue par le DRAC Ile-de-France
 (Ministère de la Culture et de la Communication) au titre du conventionnement.
 Remerciements au Théâtre de l'Echangeur - Cie Public Chéri

