



Cie Les Travailleurs de la Nuit

**PEGGY PICKIT VOIT
LA FACE DE DIEU**

De Roland Schimmelpfennig

Création 2017

Théâtre Joliette-Minoterie

PEGGY PICKIT VOIT LA FACE DE DIEU

Pièce pour deux poupées et quatre acteurs

De Roland Schimmelpfennig

L'arche éditeur

Théâtre Joliette Minoterie Du 05/12/2017 au 09/12/2017

Théâtre du Forum Le 9/02/2018

Mise en scène Frédéric Poinceau

Avec

Stephen Butel

Amandine Thomazeau

Sandra Trambouze

Eric Bernard

Lumières Pascale Bongiovanni

Son et musique Eric Bernard

Scénographie Frédéric Poinceau / Jean-Marc Laurent

Production Les Travailleurs de la Nuit

Coproduction Théâtre Joliette-Minoterie

Administration Archipel Nouvelle Vague

Sommaire

3. **Entre Afrique et Occident**

La commande initiale : une Afrique que je connais si mal

4. L'auteur : Roland Schimmelpfennig, l'école berlinoise post-mur

5. L'intention du projet : mondialisation et solitude

6. **Le spectacle, d'Edward Albee à Woody Allen**

Une soirée particulière

7. L'art de tourner en rond

8. Fragments

9. Une fiction au travail

10. Espaces contre-champs : le clos et l'ailleurs

11. Lumières du nord, sons d'Afrique

12. **Les Travailleurs de la Nuit**

13. La belle équipe

14. Budget création

15. Contact – Partenaires

Entre Afrique et Occident

Une Afrique que je connais si mal

Peggy Pickit voit la face de Dieu est une pièce écrite par R. Schimmelpfennig en 2009 à l'occasion d'une commande faite à trois auteurs contemporains, par le Volcano Théâtre de Toronto. Ce projet d'écriture intitulé « The Africa Trilogy » a été initié à partir de la question « How to write about Africa ? » Il se veut une étude théâtrale internationale sur les relations entre l'Afrique et l'Occident.

« Ma première intuition était que cette pièce sur l'Afrique devait se passer ici, chez nous... Peggy Pickit parle de l'Afrique mais d'un point de vue européen, l'Afrique c'est aussi un drame européen... Mon intérêt est de montrer les différents points de vue selon la culture à travers laquelle on regarde... Ce qui m'intéresse c'est ce choc des cultures... »

« Mon théâtre parle des gens, part des gens. Le théâtre est efficace lorsqu'il s'empare de concepts en leur donnant un nom et un visage humain. Dans le premier jet de la pièce que je suis en train d'écrire pour le projet Africa Trilogy, les visages en question sont ceux de deux petites filles, une noire et une blanche : Annie qui vit dans un village en Afrique, et Katie, qui vit dans une ville Occidentale. On perçoit ces petites filles absentes, uniquement à travers le regard de quatre adultes occidentaux en prise avec leurs mensonges, leurs illusions et de deux poupées leur appartenant... Il me semble que ce sujet nécessitait une prise de distance et un transfert très clair et poignant à ce contexte occidental. »

Roland Schimmelpfennig

Roland SCHIMMELPFENNIG

L'école berlinoise post-mur

Né en 1967 à Göttingen, journaliste et auteur indépendant à ses débuts, Roland Schimmelpfennig étudie la mise en scène à l'école munichoise Otto-Falkenberg. Il est engagé au Kammerspielen de Munich, en tant qu'assistant à la mise en scène puis dramaturge. A partir de 1996, il entame une œuvre théâtrale prolifique et voit ses premières pièces récompensées par de nombreux prix dramatiques, notamment le prix Else Lasker-Schüler pour *Fisch um Fisch* en 1997, le prix Nestroy du meilleur espoir en 2002 pour *Push Up*, et celui de la meilleure pièce pour *Visite au père (Besuch bei dem Vater)* en 2009. *Le Dragon d'or (Der goldene Drache)*, est élue pièce de l'année en 2010 par la revue *Theater Heute*.

Il devient dramaturge et conseiller artistique à la Schaubühne de Berlin de 1999 à 2001, sous la direction de Thomas Ostermeier, où est créé *Push up 1-3*, ainsi qu'au Deutschen Schauspielhaus de Hambourg. La même année, *Die arabische Nacht (Une nuit arabe)* est créée au Staatstheater de Stuttgart et fera l'objet de nombreuses mises en scène, notamment à Berlin, Francfort, Hambourg, Vienne, Londres, Paris, Lyon... Aujourd'hui, Roland Schimmelpfennig est l'un des auteurs allemands les plus inventifs de la nouvelle vague des années 90, apparue après la chute du mur de Berlin. Avec Falk Richter, il est l'auteur contemporain allemand le plus joué dans le monde. Schimmelpfennig interroge l'articulation et la dislocation du temps. Il questionne non seulement la représentation théâtrale elle-même, mais aussi comment la temporalité façonne notre existence et notre rapport au monde.

Mondialisation et solitude

Depuis quelques années, nous nous intéressons à l'écriture de Schimmelpfennig, très proche de nos préoccupations de plateau, dans ses recherches narratives et dramaturgiques. Avec le projet *Peggy Pickit*, nous faisons la synthèse de deux axes conducteurs qui ont inspiré notre démarche théâtrale : un *théâtre de texte*, à partir d'une écriture contemporaine novatrice, audacieuse sur le plan poétique et esthétique, et un *théâtre de l'acteur*, creusant et questionnant sa place, ses jeux de présences et sa relation au spectateur et à la fiction.

Au-delà de ses innovations formelles, *Peggy Pickit* nous propose aussi un théâtre incisif et sensible de l'humain en prise avec sa modernité. A la question « Comment raconter le rapport Afrique-Occident ? » l'auteur répond par un pas de côté ironique, évitant l'écueil du « théâtre à message » frontal. A travers les frustrations et les impuissances avouées de deux couples européens en crise, il éclaire avec subtilité le rapport ambigu que peut entretenir une bourgeoisie occidentale essoufflée, au peuple africain historiquement blessé. A l'instar de ses protagonistes, la pièce est forte de ce qu'elle cache et sous-entend. Le drame de l'intime s'immisce sous le vaudeville grinçant. La grande Histoire et le politique -du postcolonial au droit d'ingérence humanitaire- affleurent à la surface des blessures et des culpabilités de chacun. D'un regard implacable, Schimmelpfennig saisit des instantanés de l'homme contemporain dans toute sa nudité, en proie à ses aspirations et à ses illusions, balloté entre *l'avoir* et *l'être*, mondialisation et solitude.

Au plus près de son écriture, il nous faut être ambivalent, vigilant. Il nous faut penser l'Afrique, la vie des morts, la joie des humbles, le diner bourgeois, la villa piscine, l'amour enfui, la mort des vivants. Il nous faut aussi penser au théâtre, à la tragi-comédie, au boulevard, au drame nordique, à Brecht. Il nous faut raconter une histoire avec les moyens du bord, des moyens très sophistiqués défiant les lois de l'interprétation, pour notre plus grand plaisir. Il nous faut parler de l'Autre, pleurer d'en rire, rire d'effroi, mentir en toute sincérité, émouvoir, s'émouvoir pour penser les plaies des hommes.

D'Edward Albee à Woody Allen

Une soirée particulière

Dans une ville d'Occident, deux couples de médecins -à la dérive- se retrouvent le temps d'un diner, après plusieurs années d'éloignement géographique. Le temps a passé depuis leurs études de médecine et un fossé s'est creusé dans les têtes : Liz et Frank ont choisi d'exercer leur métier dans une grande ville européenne, menant une vie confortable, bourgeoise et familiale. Karen et Martin reviennent d'une longue mission humanitaire dans un pays africain, touché par le sida et la guerre civile. L'alcool aidant, les deux couples se confient, lavent leur linge sale, se jalourent et s'affrontent. Peu à peu, se dévoilent les mensonges, l'amertume et la culpabilité communes, malgré des trajectoires à priori que tout oppose...

Sur la table, deux poupées dans du papier froissé gisent, représentation symbolique de deux enfants absents et trou noir des névroses et du non-dit adulte. Pendant ce temps, de l'autre côté de la mer, une petite africaine abandonnée danse sous le tir des snippers. Sur fond de crise de la quarantaine et de déréliction conjugale, Schimmelpfennig dresse un portrait au vitriol de l'impuissance d'un occident qui n'est plus prêt à partager, au-delà d'un altruisme narcissique.

Le ton est à la satire corrosive, l'auteur se jouant d'un dispositif aux allures du « Qui a peur de Virginia Woolf » d'Albee, revisité par le Woody Allen de « Maris et femmes ». On rit beaucoup des béances sentimentales et des contradictions névrotiques de ce quatuor d'occidentaux dépressifs. Mais c'est un *rire jaune* que provoque Schimmelpfennig, nous tendant un miroir sans concession de nos sociétés démocratiques libérales, condescendantes et racistes.

L'art de tourner en rond

Comme pour Pommerat ou Richter, la richesse de l'écriture de Schimmelpfennig est de s'être nourrie de l'expérience de plateau et des recherches transdisciplinaires de la mise en scène contemporaine. L'auteur propose une langue originale où se combinent les procédés de l'écriture théâtrale, cinématographique et romanesque, redéfinissant les fonctions de l'acteur. Tour à tour récitant, personnage, conteur de didascalies, en adresse directe au public, il endosse tous ces niveaux d'énonciation, « dans une réjouissante confusion du dedans et du dehors » post-brechtienne.

Dès la première réplique, « Ce fut une catastrophe complète, un parfait désastre » dite en aparté au public, Schimmelpfennig fait exploser le cadre naturaliste apparent qu'il campe : un diner de retrouvailles de deux couples, anciens amis d'université. La soirée se relate comme un événement passé, dont l'issue traumatique, une paire de gifles retentissante évoquée en *flash back* au début, conclura *réellement* la fin de la pièce. Se dévoile un dispositif circulaire astucieux où la soirée, jouée, racontée et commentée *simultanément* par les quatre acteurs-protagonistes, se reconstitue à partir d'une multiplication de points de vue et en deux espace-temps (passé, présent) qui se superposent et se court-circuitent. A cela s'ajoutent des arrêts sur image, où chacun des personnages livre ses pensées intérieures sur la situation en cours.

Cette véritable mise en abîme dramaturgique produit un effet d'extrême proximité avec le spectateur, directement pris à parti dans la fiction en cours d'élaboration, jusqu'à l'insinuer dans l'intime le plus cru du personnage, celui de ses non-dits. La pièce par ses ruptures temporelles, ses retours sur action et ses nouvelles hypothèses, prend les allures d'une enquête policière ou d'un reportage pris sur le vif qui semble se reconstituer comme un puzzle. Le public remonte peu à peu le fil causal de la fable jusqu'à son acmé et point de rupture, la gifle finale. Le cercle se referme.

Fragments

1.17.

KAREN. Rester toujours chez soi. Ne jamais partir. Ne jamais quitter le pays, même pas la ville. Décrocher de bons jobs. Tomber enceinte. Avoir des enfants. Idéalement deux ou trois.

Un temps bref.

Sortir la voiture du garage. Rentrer la voiture du garage. Et voilà.

Un temps bref.

Et voilà le travail.

2.10.

MARTIN. Elle lui a mis une gifle.

FRANK. Elle lui met une gifle.

Karen frappe Liz au visage. Un temps.

MARTIN. Et Liz la lui a rendue.

FRANK. Et ensuite, après une seconde de stupeur, Liz la lui a rendue.

Liz la lui rend.

KAREN. Je n'aurais pas pensé qu'elle la rende.

FRANK. La soirée a été une catastrophe totale.

Une fiction au travail

En premier lieu, il nous faut restituer la force singulière d'une écriture théâtrale intimement reliée à l'espace et au temps réel du plateau. Schimmelpfennig nous invite à engager un théâtre sensoriel et physique, où l'acteur donne à voir le processus de son travail. Tout en servant la situation et le réalisme premier du texte, les acteurs doivent évoluer « à crâne ouvert », se faisant conteurs et commentateurs épisodiques de leur propre fiction. De ce démontage du processus du jeu (répétition-variation de certaines scènes, effets d'anticipation ou de rétroaction, va et vient de l'adresse directe au quatrième mur naturaliste), apparaît, en filigrane de la fable, ce qui pourrait être une étude *in live* de la pièce, avec toutes ses tentatives et ses différentes hypothèses. C'est donc avec l'idée d'une *fiction au travail* que nous nous proposons d'investir *Peggy Pickit*, fiction dont le versant documentaire se décalque en négatif.

Pour ce faire, le dispositif scénique s'envisage comme un espace ambivalent, à la fois concret et métaphorique, matériel et abstrait : présence des murs nus du théâtre, des cintres, de la régie lumière, d'une caméra vidéo, d'une table et ses chaises, d'un tulle de vidéo projection. L'espace, à l'unisson de l'écriture pluridimensionnelle, se veut autant évoquer une salle à manger bourgeoise minimaliste qu'un lieu de répétition théâtral. Le choix d'une épure esthétique devient principe actif, sollicitant l'imaginaire des spectateurs, au gré des indications scéniques énoncées et des degrés de présence de l'acteur.

A l'entrée du public, une actrice dresse une table pour un diner fictif qui n'advient jamais et énonce les premières didascalies. Les spectateurs sont reçus à ce repas de retrouvailles comme des invités privilégiés. Dans une dérangementante proximité avec les protagonistes, ils vont être spectateurs-voyeurs de l'intimité d'une soirée « entre amis », peu à peu dégénéralant en tensions psychologiques croissantes. Pris directement à témoin par les acteurs, le public assiste à l'enquête socio-psychologique sur le passé/présent des figures, et reconstitue avec elles la fable éclatée, dans le temps distordu de sa narration.

Espaces en contre-champ

Le clos et l'ailleurs

L'espace scénique s'ouvre de façon panoramique. A l'avant-scène, deux poupées dressées sur la scène, une noire et une blanche, effigies des deux enfants absents. L'espace de la table, au premier plan, figure simultanément la « table de travail » et la table d'intérieur, où sont installés les protagonistes. Espace frontal de *l'Intime* et de *la petite histoire*, il est le lieu d'exposition des figures, le ring où chacun délivre ses lâchetés et ses frustrations, affronte l'autre et ses non-dits.

En arrière plan, au lointain, une seconde ère spatiale s'arrête sur un voile de tulle. Écran discontinu de vidéo projection entre chaque tableau, le voile ouvre de multiples fenêtres sur l'extérieur, le souvenir, l'ailleurs, la grande Histoire et les peurs refoulées. Comme d'un vieil album photo, surgissent les images lointaines et fanées d'une Afrique éternelle, fantasmatique et heureuse, négatif lumineux de la culpabilité dépressive du premier plan. Des enfants noirs dansent sur une place, les visages fendus de rire. Des yeux écarquillés nous regardent sous l'ombre d'acacias géants. Des paysages de steppes brûlées défilent jusqu'au long plan séquence noir et blanc, d'une petite africaine sur un chemin de brousse, chargeant sur sa tête son fagot de bois.

Au fil des monologues intérieurs des personnages, la caméra capture les visages en gros plan, renvoyant sur l'interface de la toile un effet d'écriture inédit : du for intérieur exhibé, la pensée *se voit*. Comme les personnages de Schimmelpfennig retournés comme des gants, les acteurs se dédoublent dans des *split screens* insolites.

Lumières du nord, sons d'Afrique

Le dispositif d'éclairage/son s'appuie sur *les règles du jeu* induites par l'architecture de la pièce. La lumière doit rendre à l'écriture tout son pouvoir d'étrangeté et incarner de façon physique le processus dramaturgique. L'éclairage joue un rôle essentiel dans cette composition en tableaux : il cadence les suspensions de mouvement, les résolutions, les ellipses, les arrêts sur images incités par l'écriture. Il met en valeur le tempo contrarié, la discontinuité, les changements de point de vue, comme autant de champ contre-champs qui se succèdent. En plan panoramique, les effets de flou alternent avec une lumière naturelle, rythmée par des descentes au noir sèches et des fondus. Créant des failles entre le réel et le supposé, le jeu d'ombre et de lumière doit stimuler l'imaginaire du spectateur, l'amener à douter de l'authenticité de certaines scènes, éclairer le surgissement du passé et du fantasmé. En découpe ou en douche, la lumière prend parfois le relais du zoom caméra, nous rapprochant des visages et des solitudes.

De la même façon, le son met en tension passé et présent, l'Afrique et l'Occident, silence et saillie des mots, dans un jeu de tuilage et de synchronie. Les improvisations piano jazz de Thelonius Monk, en nappe sonore lointaine, forment le paysage musical du salon bourgeois. Elles arrivent par vagues, irréelles, à peine audibles, chassées par de brusques retours au silence. Puis soudain, une réminiscence arrive du fond des âges : le son d'un balafon accompagnant le chant joyeux d'un enfant africain



Les Travailleurs de la Nuit

La Cie **Les Travailleurs de la Nuit** est fondée en 2004 à Marseille. Elle naît de l'amitié et de la complicité artistique d'acteurs, compagnons de jeu dans de nombreuses créations théâtrales, d'ici et d'ailleurs. Depuis, Frédéric Poinceau, metteur en scène et acteur, les réunit régulièrement autour de projets fédérateurs. Dans un premier désir de « faire théâtre de tout », il conçoit des créations théâtrales hors répertoire dramatique, à partir de matériaux hétérogènes à la croisée de plusieurs disciplines (Théâtre, cinéma, roman, arts plastiques...) L'action subversive et poétique de la langue, ancienne ou contemporaine, y occupe une place centrale.

Un premier cycle de pièces consacré aux écrits de l'érotisme, inspiré d'œuvres éclectiques, voit le jour : *Histoires vagues* d'après des extraits de J.L. GODARD, *Le Lieu du Crime* d'après deux scénarios documentaires de Jean EUSTACHE (2004), *Les Instituteurs Immoraux* inspiré d'œuvres du marquis de SADE et du cinéaste Luis BUNUEL (2007), *Les Bienfaits de l'Amour* d'après Le Banquet de PLATON (2011). Avec *Le Diable probablement* adapté du film de Robert BRESSON (2009) et *L'éveil du printemps* de Wedekind (2014), c'est à travers le prisme de la jeunesse que se reformule la question du désir et de sa répression.

En un second temps, la compagnie s'ouvre au répertoire dramatique et affirme son choix d'un théâtre de l'acteur et d'un théâtre du texte. Avec *Le 20 Novembre* (2014) de Lars NOREN et *Victor ou les enfants au pouvoir* de Roger VITRAC (2015 au C.D.N. Marseille La Criée) se précise une démarche privilégiant une adresse ouverte au public et une distanciation critique, dans une joyeuse confusion du « dedans-dehors ». A partir d'un rapport dramaturgique scène-salle rigoureusement écrit, s'actualisent le sens et l'écho intemporel des œuvres -passées ou présentes- dans l'ici et maintenant du processus théâtral.

La belle équipe



Stephen BUTEL : Il suit sa formation d'acteur à l'I.N.S.A.S. de Bruxelles de 1991 à 1994, puis avec Claude REGY, Sotigui KOUYATE, Marc FRANCOIS, Andrei SERBAN, Anatoli VASSILIEV... Il joue à Bruxelles sous la direction de Jacques DELCUVELLERIE, Michel DEZOTEUX, puis à Paris avec Joël JOUANNEAU, Hubert COLAS, Anatoli VASSILIEV, Michel JACQUELIN, Laurent GUTMAN, Rachid ZANOUDA, Frédéric POINCEAU... Depuis « le mariage de Figaro » en 1999, il joue dans tous les spectacles de Jean-François SIVADIER, notamment dans « La vie de Galilée » de B. Brecht, « La dame de chez Maxime », de G. Feydeau, « Noli me Tangere », « Le Misanthrope », « Dom Juan » de Molière...



Sandra TRAMBOUZE : Après des études de Lettres Modernes puis 4 ans de formation au Studio Théâtre d'Asnières dirigé par Jean-Louis-Martin Barbaz, elle travaille comme comédienne avec Béatrice Bompas (cie de la Commune / St Etienne) et, avec elle, écrit plusieurs spectacles dont « *Le Jardin des Salamandres* », prix Cyrano catégorie jeune public 2003. Elle travaille également avec Jean-Claude Mourlevat, Guillaume Perrot, Claire Massabo (l'Auguste Théâtre), Joëlle Cattino, Ivan Romeuf, avec Franck Libert, la Cie Didascalies and Co (lectures/spectacles mis en scène par Renaud-Marie Leblanc), Gilles Le Moher (Groupe Maritime de Théâtre) et la Cie Opus Time (Jean-Marc Fillet), en tant qu'auteur.



Amandine THOMAZEAU : Après des études théâtrales suivies à l'Université de Provence, avec Angela KONRAD, Michel CERDA, François WASTIAUX, Danielle BRE, Agnès DEL AMO, elle entre à la FRACO, à Lyon (école de clown et burlesque). Elle y travaille avec Philippe GENTY et l'école Marceau. Elle travaille avec la Cie « In Pulverem Reverteris » depuis 2009. Elle joue également à la Ferme du FOOTSBARN Buisson avec le collectif « à vrai dire » en 2011. En 2013, elle interprète Cécile de Volanges -les Liaisons Dangereuses, mis en scène par Edith ANSELLEM- et joue Grumberg mis en scène par Bryce QUETEL, Cie du Rond Point. En 2015, elle joue Esther dans *Victor ou les enfants au pouvoir* de R. Vitrac mis en scène par Frédéric Poinceau, au C.D.N. Marseille La Criée.



Eric BERNARD : Acteur et musicien (Batterie, guitare), il joue en tant que batteur dans diverses formations sur la scène musicale nantaise (rock, jazz, reggae) avant de rejoindre Jean-Marc MONTERA (GRIM) à la cité de la musique de Marseille. Il joue en tant qu'acteur, musicien ou danseur avec Angela KONRAD, Frank DIMECH, Barbara SARREAU (chorégraphe), Gérard LORCY, Christophe Chave, Frédéric POINCEAU, la compagnie de danse ANDROPHYNE, et pour les Arts de rue, avec ILLOTOPIE et ROYALE DE LUXE...

Le metteur en scène



Frédéric Poinceau étudie à l'université de Provence (Aix-en-Provence) et obtient une maîtrise Arts de la scène. A Paris, Il complète sa formation d'acteur au Théâtre des Quartiers d'Ivry auprès d'Adel HAKIM et Elisabeth CHAILLOUX en 1990, puis avec Youri POGREBNICHKO, Vincent ROUCHE, Christophe GALLAND, Philippe OTTIER, Isabelle POUSSEUR, Célie PAUTHE, André STEIGER, Jean-Louis BENOIT...

Acteur pendant une vingtaine d'années, il joue avec de nombreuses compagnies théâtrales, entre autres, sous la direction d'Angela KONRAD, François-Michel PESENTI, d'Hubert COLAS, Marie-José MALIS, Youri POGREBNICHKO, Elisabeth CHAILLOUX, Julie BROCHEN, Lambert WILSON, Philippe EUSTACHON, Danielle BRE, Anatoli BASKAKOV, Martine CHARLET, Cyril GROSSE, Pierrette MONTICELLI, Haim MENAHEM, Selim ALIK, Andonis VOYUCAS...

Les auteurs abordés sont autant classiques que contemporains : G. Feydeau, A. Tchekhov, B. Brecht, J. Racine, P. Claudel, W. Shakespeare, N. Gogol, Büchner, A. Strindberg, O. Von Horvath, H. Müller, J.L. Lagarce, P. Handke, E. Bond, M. Duras, A. Jarry, Platon, F. Wedekind, Sade, E. Corman, P. Myniana, C. Angot, C. Galea...

En 2004, il crée la compagnie **Les Travailleurs de la Nuit**, où il joue, adapte et met en scène :

« **Histoires vagues** » d'après Jean-Luc GODARD (Festival Les Informelles à Marseille 2000).

« **Le lieu du crime** » d'après les scénarios de Jean EUSTACHE, « Une sale histoire » et « Le jardin des délices » (Théâtre de la Minoterie, à Marseille, 2004).

« **Les Instituteurs immoraux** » d'après « La philosophie dans le boudoir » du MARQUIS DE SADE, (Théâtre des Bernardines, à Marseille, 2007).

« **La veillée** » de Lars NOREN, atelier d'acteurs au centre dramatique national La Criée (2009.)

« **Les Bienfaits de l'Amour** » adapté du Banquet de PLATON, théâtre des Bernardines et au théâtre Antoine Vitez (2012).

« **Le 20 Novembre** » de Lars NOREN (Théâtre de Lenche et lycées des Bouches-du-Rhône 2014)

« **Victor ou les enfants au pouvoir** » de R. Vitrac au Centre dramatique national La Criée et au théâtre Antoine Vitez Aix-en-Provence en 2015.

En tant qu'artiste intervenant à l'université d'Aix-en-Provence, il met en scène plusieurs spectacles, avec les étudiants du secteur Arts de la scène :

2009 : « **Je tremble** » de Joël POMMERAT (Théâtre Antoine Vitez.)

2011 : « **Le Diable probablement** » d'après le film de Robert BRESSON. (Théâtre Antoine Vitez.)

2014 : « **L'éveil du printemps** » de Frank WEDEKIND (La friche Belle de mai.)

2015 : « **Cendrillon** » de J. POMMERAT.

2016 : « **Andromaque** » de Jean RACINE (Théâtre Antoine Vitez.)



PARTENAIRES/CONTACT

Coproduction Théâtre Joliette Minoterie

Partenaires Théâtre du Forum Saint-Raphaël, La Fabrique Mimont



Les Travailleurs de la Nuit
27 rue Berlioz 13006 MARSEILLE

Contact artistique : Frédéric Poinceau / 06.09.11.48.02
tdn.cie@gmail.com frederic.poinceau@wanadoo.fr

Contact administratif : Archipel Nouvelle Vague / 04 91 90 79 78 danielle.anv13@orange.fr
SITE : cielestravailleursdelanuit.com

Victor ou les enfants au pouvoir / Théâtre national Marseille La Criée 2015 / photo Maëlle Charpin