

Une Trilogie New-Yorkaise

Librement adapté de *la Trilogie New-yorkaise*
De Paul Auster

Adaptation et mise en scène
Igor Mendjisky

Une Trilogie New-Yorkaise

Librement adapté de *la Trilogie New-yorkaise*
de PAUL AUSTER

Adaptation et mise en scène

Igor Mendjisky

Dramaturgie

Charlotte Farcet

Interprétation

Gabriel Dufay

Jean Christophe Folly

Pascal Gregory

Rafaëla Jirkovsky

Ophélie Kolb

Igor Mendjisky

Noam Morgenstern *de la Comédie Française*

Thibault Perrenoud

Distribution en cours

Production

Moya Krysa / Production en cours.

Igor Mendjisky / 0615388866 / igormendjisky@yahoo.fr

Direction de production

En votre Compagnie / Olivier Talpaert et Jean-Baptiste Derouault

0677325050 / oliviertalpaert@envotrecompagnie.fr

Création vidéo

Yannick Donet

Création animation 2D

Cléo Sarrazin

Scénographie

Anne-Sophie Grac et Igor Mendjisky

Musique

Raphael Charpentier

Lumieres

Stephane Deschamps

Costumes

Emmanuelle Thomas

Construction décors

Jean-Luc Malavasi

RESUME

La trilogie new-Yorkaise nous plonge dans un univers dans lequel les protagonistes sont contraints de changer d'identité. Dans 'Cité de verre', un auteur de polar nommé Quinn devient le détective Paul Auster, à la suite d'une erreur téléphonique. Dans 'Revenants', un détective investit un appartement sans savoir ce qu'il doit observer. 'La Chambre dérobée' est une histoire d'amitié entre deux hommes. L'un disparaît, laissant l'autre devant la dure charge de faire de ses écrits un chef-d'œuvre. La trilogie prend une allure de quête métaphysique et la ville, illimitée, insaisissable, devient un gigantesque échiquier où Paul Auster dispose ses pions pour mieux nous parler de dépossession.

Paul Benjamin Auster naît le 3 février 1947 à Newark, dans le New Jersey, dans une famille juive d'origine polonaise. Son oncle traducteur l'initie très jeune à la lecture. Paul commence en effet à prendre la plume à 12 ans, entre l'école et ses cours de baseball. À 18 ans, il décide d'étudier les langues, et plus particulièrement la littérature française, italienne et anglaise, à l'université Columbia. Diplômé en 1970, il s'envole pour Paris où il gagne sa vie en traduisant des poètes français, tout en écrivant ses premiers récits pour diverses revues. Quatre ans plus tard, il quitte la France pour revenir aux États-Unis et se consacrer à l'écriture. Il emménage avec sa jeune épouse, avec qui il a un fils, et sort son premier recueil de poésie, *Unearth* (1974). Les débuts sont toutefois difficiles, le poète parvenant à sortir la tête hors de l'eau uniquement grâce au petit héritage de son père. Après la publication de 4 recueils poétiques, Paul Auster rédige ses mémoires dans *L'invention de la solitude* (1982). Deux ans plus tard, il s'essaie au roman policier en publiant *Fausse Balle* (1982) sous le nom de plume Paul Benjamin. Il faut attendre 1985 pour que l'auteur connaisse enfin le succès avec la sortie de *La Cité de verre* (1985), premier volume de sa *Trilogie New-yorkaise*. Il poursuit son écriture avec les deux suites, *Revenants* (1986) et *La Chambre dérobée* (1986), se faisant connaître non seulement aux États-Unis, mais aussi à l'international, marquant le début d'une brillante carrière. Le succès de sa *Trilogie new-yorkaise* encourage Paul Auster à poursuivre dans la voie du roman avec *Le voyage d'Anna Blume* (1987), puis *Moon Palace* (1989), *La musique du hasard* (1990) et le fameux *Léviathan* (1992), qui est salué par la critique et lui permet de remporter son premier prix littéraire. Les années 1990 sont aussi, pour Paul Auster, l'occasion de revenir à une ancienne passion, le cinéma. Après avoir participé à l'adaptation cinématographique de son roman *La Musique du hasard* par Philip Haas, en apparaissant à l'écran dans son propre rôle, le romancier écrit le scénario de deux films de Wayne Wang *Smoke* (1995) et *Brooklyn Boogie* (1995). Au cours de cette première expérience, où il assiste Wayne Wang dans la réalisation, Paul Auster se lance dans l'écriture de scénarii et la réalisation en solo avec *Lulu on the Bridge* (1998). L'auteur ne délaisse pas pour autant l'écriture, publiant divers essais, comme *La Solitude du labyrinthe* (1997), mais aussi d'autres romans connaissant eux aussi un bon succès en librairie. En 2000, le romancier fait également ses premiers pas dans la dramaturgie avec la pièce *Laurel et Hardy vont au paradis*. Au total, Paul Auster aura ainsi écrit une petite vingtaine de romans, une nouvelle, *Le Noël d'Auggie Wren* (1990), une dizaine d'écrits non fictifs et de recueils de poésies, et aura réalisé 4 films, le dernier étant *La Vie intérieure de Martin Frost* (2006). Considéré comme un auteur post-moderniste, il aborde dans la plupart de ses œuvres la recherche de l'identité. La *Trilogie new-yorkaise* qui l'a révélé au grand public se présente ainsi comme un polar dans lequel les crimes et mystères à résoudre sont remplacés par des questions existentielles. L'auteur aime d'ailleurs brouiller les lecteurs en mêlant fiction et autobiographie, ajoutant des éléments de sa propre vie et donnant à certains de ses personnages son nom ou des anagrammes de son nom et de celui de ses proches.

Note d'intention.

De quoi parle cette trilogie ? Pour dire vrai je ne sais pas, et donner une réponse précise et détaillée réduirait à mon sens la profondeur de ce « monument ». Peut-être que cela parle d'identité, d'écriture, de création, de solitude, de quête de soi à travers la quête des autres. Cela parle d'amour, d'amitié, du deuil et de ses conséquences, de l'enfance et de ses troubles. C'est un polar, un thriller, une fresque métaphysique, drôle, vibrante et bouleversante. C'est peut-être tout simplement l'histoire d'une ville et de son bouillonnement. Je crois que comme chaque grand roman, cette trilogie porte en elle tous les grands thèmes de la condition humaine. Je ne sais pas. Après mure réflexion, il me semble étrange de rédiger une note d'intention conforme à ce que l'on pourrait attendre. Je crois que ce dossier doit ressembler à un cahier ; un cahier rouge comme celui qui circule dans cette trilogie, un cahier qui retrace de manière réduite ma correspondance avec Paul Auster via Claire David chez Actes Sud papiers. Ce cahier est accompagné d'une trentaine de pages de ce que je pourrais appeler un brouillon de rêves de ce que sera cette adaptation ; Paul Auster les a également lus au mois de septembre 2022.

Cahier.

9 Juillet 2022.

- Bonjour Claire, J'aimerais rentrer en contact avec Paul Auster.
- Pourquoi ça ?
- Cela fait plusieurs années que j'ai très envie d'adapter sa trilogie New-Yorkaise.
- Ah oui ?
- Oui, est-ce que cela te semble possible ?
- Écoute, je le connais bien, il n'aime pas du tout les spectacles qui ont été fait autour de son œuvre. Il ne trouve cela jamais réussi. Par conséquent il donne très rarement ses droits. Et certainement encore moins pour la trilogie.
- Pourquoi ?
- Parce qu'il en a marre qu'on lui parle de la trilogie.
- D'accord. Mais est-ce que si je lui écris tu pourras lui faire parvenir mon courrier ?
- Oui, évidemment.
- Je vais lui écrire une lettre d'amour.
- Si tu lui écris une lettre d'amour ça peut éventuellement marcher. Il aime les lettres d'amour.

17 Juillet 2022.

Ce que je sais, ce que je sens.

Cher Paul Auster,

Je m'appelle Igor Mendjisky (...)

Le mieux serait donc de vous exposer ma vision de cette adaptation, mais comment le faire franchement sans l'avoir encore mise sur le papier ? Ce que je sais, pour en avoir fait l'expérience en dirigeant un stage avec des acteurs professionnels autour de votre œuvre, c'est que la scène ne résistera pas, elle se laissera faire par vos mots, par ces trois histoires qui s'entrelacent dans votre trilogie. Ce que je sais, c'est que je me servirai également de votre anthologie « *Je pensais que mon père était dieu* » et qu'une émission radio viendra dessiner un fil rouge qui traversera l'ensemble du spectacle. Peut-être que l'animateur de cette émission sera le personnage principal de *la chambre*

dérobée. Ce que je sais, ce que je sens, c'est que si vous me l'autorisez, Work accompagnera Quinn partout et échangera avec lui, Peut être que « *Revenants* » sera dit par un seul et même acteur dans une sorte de comédie club et que les acteurs spectateurs de ce club deviendront au fur et à mesure les acteurs de son histoire. Ce que j'imagine c'est qu'il y aura peut-être un piano sur scène et que les trois personnages principaux des trois récits en joueront, que les actrices et acteurs interpréteront plusieurs personnages dans les différents romans pour tenter de raconter le trouble que vous dessinez dans le récit de ces trois histoires. Je vous avouerai que cela fait plusieurs années que je pense à tout cela, et que même ce mot « vision » m'interroge profondément ; J'ai comme le sentiment de devoir vous décrire un souffle, et pour être tout à fait honnête, je trouve cela un petit peu absurde. Comment insuffler à cette adaptation la force de votre écriture ? je ne sais pas, mais je sais, je sens que j'ai en moi les choses nécessaires pour le faire. Je vous lis depuis des années, votre écriture et vos personnages me traversent, me bousculent, me mettent en mouvement et je crois savoir aujourd'hui comment faire pour retranscrire cela sur une scène de théâtre. Peut-être que mon envie de faire vivre vos personnages sur scène, a peu à peu avec les mots finalement. Tout cela n'est qu'une affaire de sensations. On comprend en général le *comment du pourquoi* nous choisissons de mettre en scène une chose plus qu'une autre, une fois que le spectacle se joue devant un public. Les idées que je vous écris, le fait même de tenter d'argumenter autour d'une éventuelle vision de cette future libre adaptation ne me semble pas approprié à mon désir, à la manière dont votre écriture circule en moi. Ce que je crois pouvoir dire est la chose suivante : étant donné que je serai également metteur en scène du projet, si vous l'acceptez, je sais que ma vision, mon travail se trouvera aussi à cet endroit-là, sur le plateau. De manière organique. Je crois depuis plusieurs années au théâtre brut et sacré, à la créativité des actrices et acteurs, à l'espace vide de Peter Brook et aux enjoliveurs (décors, accessoires, vidéo...) susceptibles d'accompagner l'histoire si nécessaire. De la même manière que la lecture fait voyager en faisant appel à l'imaginaire du lecteur, j'ai la conviction que le théâtre peut avoir la même force. J'imagine que le spectacle sera fatalement divisé en trois parties d'une heure, une heure vingt, *Revenants* sera certainement plus court, et les coupes et les ajustements nécessaires à la scène que j'effectuerai, n'entraveront ni le fond ni l'histoire de votre trilogie. Mon objectif premier sera de tenter d'être au plus près de ce que vos mots fabriquent chez le lecteur et notamment chez moi. Voyez, je me permets à travers ces quelques lignes de vous dire à quel point votre écriture m'accompagne et me bouleverse, même si je suis d'ores et déjà certain que les mots ne suffiront pas. Je dis "les mots" car finalement, ce que j'aimerais vous écrire, c'est un silence, le silence des profondeurs, de la solitude, de la création, le silence après l'orage, le silence après l'amour, le silence après Hamlet ou Œdipe. Peut-être qu'en réalité, je reconnais quelque chose, quelqu'un, comme une personne de ma famille, il y a quelque chose d'organique et de troublant que je n'arrive pas à franchement nommer mais que j'ai terriblement envie de mettre sur scène. Jacques Brel disait "*Ce sont les hommes qui aiment la dissection, les grenouilles, elles, détestent cela...*" Eh bien voyez-vous, je me sens un petit peu comme une grenouille, je suis, je crois dans l'incapacité de disséquer mon ventre en détails à cet endroit précis et j'ai la conviction que le mystère du théâtre, l'invisible sauront m'apporter des réponses, ou du moins les soulever, face à ce bouleversement que je ressens quand je vous lis. Il ne faut peut-être pas penser à la signification des choses, la seule chose que je peux vous dire, c'est que votre écriture racle mon fond comme un Tsunami racle l'océan, qu'elle me fait voyager, rêver, réfléchir, philosopher, qu'elle me donne envie d'écrire, de manger, d'écouter de la musique, de faire l'amour, de courir, de vivre. C'est cette chose là que j'aimerais partager sur un plateau de théâtre avec le public, ce silence bruyant, rempli de vie et de rêves que je sens après vous avoir lu.

Vous écrire aujourd'hui exactement à quoi le spectacle ressemblera serait un mensonge, et donc une drôle de manière d'entamer une relation avec l'auteur et l'homme que vous êtes. « *À quoi cela sert de faire les choses si on sait exactement comment les faire ?* » disait Pablo Picasso ; voilà exactement l'endroit où je me trouve. Je me dis alors peut être que le meilleur moyen de vous convaincre, de gagner votre confiance est de me présenter à vous en vous disant tout simplement que j'ai la certitude qu'en adaptant librement vos trois romans je saurai faire un grand spectacle dans lequel

vosre écriture, vosre univers seront au centre. Alors je reprends : Bonjour Paul Auster, Je suis Igor Mendjisky, j'ai 39 ans, J'ai deux enfants Lilah et Roméo. Mon père était artiste peintre mythomane et escroc, il adorait peindre New-York et se perdre dans ses rues, il est décédé il y a quatre ans et suite à sa mort on nous a réclamé des toiles de Monet, Signac, Modigliani soi-disant enfermées dans des coffres en Suisse. Aucune toile ni coffre n'ont jamais existé, tout était dans sa tête. Je viens par conséquent d'écrire une pièce fleuve sur la difficulté à s'émanciper face au père, face à l'homme charismatique qu'il était. Je suis comédien, metteur en scène et auteur. Je crois que chaque homme tend à la poésie sans plus vraiment le savoir, tendre son bras et taper les nuages pour en faire tomber de la neige, tendre son bras plus loin encore, frapper, frapper encore et encore pour faire tomber des étoiles ; l'art donne une forme au chaos. Bordel monsieur Auster, j'ai vraiment très envie de monter la Trilogie New-Yorkaise ; mettre de la couleur partout, s'en foutre partout. Rêver les personnages, rouge, noir, les rencontrer, vert, blanc, les avaler, les laisser m'avalier et me recracher bleu. Je suis peut-être une nébuleuse, un magma, un fantôme aux contours flous. Je pourrais me lancer dans l'écriture d'un autre projet, mais je sens en moi la nécessité de passer par vosre écriture avant de retravailler avec la mienne. Je me perds, je reprends. Bonjour Paul, je m'appelle Igor Mendjisky, d'origine juive polonaise, né dans le sud de la France. En fait, il n'y a pas vraiment de moi, Je crois que mes contours se dessinent de plus en plus précisément grâce aux autres, à ce que je lis, grâce aux auteurs comme vous qui me constituent. *Il y a en chacun de nous quelque chose qui n'a pas de nom, et cette chose est ce que nous sommes* disait José Saramago. Ce que je sais c'est que je suis metteur en scène et auteur, car je suis concrètement en train de vous écrire mon envie, en imaginant entre les mots quel sera ce spectacle si spectacle il y a. Je suis devant mon ordinateur, à Paris, il fait trente-cinq degrés dehors, la chaleur est étouffante et Chet Baker chante *It's always You*. Peut-être que la réalité n'existe pas. Putain je tourne en rond bordel, je tourne en rond. Je reprends et je m'adresse à vous Paul Auster : Aucune conclusion n'est définitive, je me hasarde à dire ce que je vais dire ; Je me demande pourquoi je veux monter vosre écriture, et en même temps je m'en moque éperdument. Vous allez vous foutre de moi et peut être vous dire que je m'y prends extrêmement mal, mais ce qui compte, c'est la manière dont je vous lis, la manière dont l'envie d'y retourner est pressante, obsédante ; c'est cette chose-là qui me hurle au visage que je dois vous écrire mon envie de dessiner un projet avec vos mots. Monter des spectacles est devenu mon métier, c'est sans aucune prétention mais plutôt avec le savoir-faire qu'on acquiert avec quinze années de travail, que je peux vous affirmer que ce sera beau, voire très beau ; j'en suis convaincu. Voyez, je vous écris Paul et j'ai l'impression de ne pas être le même que quand j'ai commencé à rédiger cette lettre il y a trois jours. Je mute avec vous, je mute, je mue, et ne veux plus savoir quelle forme va prendre cette mutation. Juste l'accepter comme on essaye d'accepter d'avancer et de se perdre. Je me perds moi-même. Je reprends une dernière fois : Bonsoir Paul, J'espère que tu vas bien et qu'il ne fait pas trop chaud là où tu es. Je m'appelle Igor, Le moteur de mon envie de monter ton écriture sur un plateau de théâtre est un très gros moteur, il fait un bruit monstre, il y a certainement une horde de chevaux à l'intérieur et peut sans aucun problème faire rouler l'incroyable bagnole qu'est ta trilogie. Mon envie monsieur Auster, se trouve dans les ténèbres et la lumière, dans quelque chose qui m'échappe, dans quelque chose qui peut être s'apparente à la sensation que l'on a en regardant une toile de Cézanne, de Monet ou de Turner : on aperçoit les couleurs de l'air, on sent le vent nous caresser le visage alors qu'il n'y en a pas dans le musée. On sent que les couleurs émettent un son, une vibration. Sallinger disait quelque chose comme cela, *"parfois on aimerait que l'auteur qu'on aime soit un ami, un très bon ami qu'on pourrait appeler quand on en a envie."* Alors voilà, je vous appelle monsieur Auster, je vous écris pour vous dire que je vous ai reconnu, on ne se connaît pas, et pourtant vous faites partie de ma vie. Je vous demande, s'il vous plaît bien sur, de me prêter vos couleurs et vos pinceaux pour faire du théâtre avec vos mots, un peu comme un enfant qui par nécessité, demanderait à son grand frère de jouer avec lui, je vous demande la possibilité d'adapter librement et de monter "*La trilogie New-Yorkaise*" sur la saison 2024/ 2025.

Je vous prie d'excuser l'éventuelle maladresse de cette Demande.

Dans l'attente de votre réponse.
Bien à vous et avec tout mon respect et mon admiration.

27 Juillet 2022.

- Allo ?
- Igor, c'est Claire David.
- Bonjour Claire.
- Ecoute, Paul a lu, il est très intrigué par ton courrier. Il aimerait en savoir plus.
- C'est-à-dire ?
- Il aimerait savoir comment tu vas t'y prendre ? Est-ce que cela sera une adaptation fidèle ou inspirée, est ce que tu seras plus dans l'humeur que dans les mots ? Il aimerait que tu lui dresses une sorte de traitement. Pourquoi la trilogie plus qu'un autre roman ?
- D'accord. Cela va me prendre du temps. Penses-tu qu'il peut y avoir un « oui » au bout du tunnel ?
- Oui. Il ne m'aurait pas répondu si vite. Je te dis, il est intrigué. Bons devoirs de vacances !

25 Aout 2022.

Courrier rédigé entre le 1^{er} et le 25 aout.

Cher Paul Auster,

(...) Pourquoi la trilogie New-yorkaise ? Pourquoi pas un autre roman ?

Je vous relis, j'écris.

En y réfléchissant je crois que plusieurs réponses m'apparaissent :

Dans un premier temps, ce que je sens dans l'écriture de ces trois romans c'est que vous les avez écrits à quelques années près à l'âge que j'ai et que les personnages principaux traversent les questionnements dans lesquels je me trouve aujourd'hui. Cette quête d'identité qui nous apparaît au partage de midi, cette manière que l'on a de percevoir les choses autrement à l'approche des quarante ans est certainement la raison pour laquelle de manière assez évidente, voire même organique, mon regard se tourne vers votre trilogie New-yorkaise.

Je prends un temps. Je réfléchis, j'écris.

Cette quête qui pourrait aussi s'apparenter à une perte est une chose qui frappe fort à ma porte depuis le décès de mon père. Comme si les blessures que portaient vos personnages dans ces trois romans venaient s'ajouter aux miennes. Quand je dis « blessures », je pense à cette chose étrange, à ce vide qui nous pousse à écrire. J'ai le sentiment aujourd'hui que les heures, les minutes changent de tempo, comme si le train que j'empruntais me permettait de ne plus seulement regarder en avant mais aussi en arrière, peut être que je ne sais plus bien si je grandis ou si je vieillis, j'avance avec ce que j'ai construit et me rends compte qu'il n'y a pas de brouillon et de propre dans cette chose étrange qu'est la vie, mais que le brouillon c'est le propre et qu'il faut faire avec.

Un temps.

Et puis, je ne sais pas, peut être que de manière inconsciente, je me dis qu'il y a une ressemblance, ou du moins un espoir de ressemblance, quelque chose dans votre style qui me dit que j'aurais fort aimé écrire quelque chose comme cela. Quelque chose de brut et de sacré à la fois. Quelque chose que je cherche moi-même dans ce que j'écris ou dans la manière dont je monte un spectacle. Quelque chose qui touche à la solitude et à la création.

Je vous relis. Je lis Peter Brook. Le diable c'est l'ennui. J'écris.

Dans un second temps il y a ce que j'aime dans la littérature et plus particulièrement au théâtre ; la mise en abîme. La manière dont vous maniez celle-ci dans l'ensemble de la trilogie est assez

fantastique et serait à mon sens remarquable à porter sur une scène. C'est une chose que j'adore utiliser au théâtre et je sens que quelque chose d'extrêmement puissant pourrait se développer au fur et à mesure du récit si celui-ci venait à être joué dans une salle de spectacle. Donner vie sur un plateau au trouble que vous avez posé sur le papier serait pour moi une recherche fascinante.

Un long temps. Plusieurs heures. Je contemple le plafond. Je bois du thé, chaud et glacé. Je regarde des photos et des peintures de New-York. Hopper, Keith Haring, Basquiat, Reginal Marsch, Je pense à mon père, j'écris.

La troisième raison est sans doute la plus personnelle puisqu'elle me vient de la peinture de mon père je crois. J'ai grandi dans le sud de la France dans un petit village nommé Saint Paul de Vence, avec pour seules images de New-York les peintures que mon père faisait de cette ville qu'il aimait passionnément. Par mimétisme j'ai donc voué à cette ville, sans vraiment le vouloir, une certaine admiration depuis mon plus jeune âge. Ce qui aujourd'hui me semble étonnant avec du recul, c'est à quel point j'ai aimé cet endroit à travers sa vision, sa peinture et ses couleurs. Cela m'a accompagné pendant bon nombre d'années. En grandissant j'ai eu la chance de venir plusieurs fois à New-York pour me faire ma propre vision, et pourtant, il me semblait malgré mes balades, mes errances dans la ville, que la sienne était venue s'ancrer en moi de manière indélébile. Aujourd'hui ce sentiment n'a rien de désagréable, au contraire, mais je crois qu'il me raconte aussi mon envie d'adapter cette trilogie. Une envie de creuser mon sentiment profond de cette ville.

Un temps. Je relis des passages de *Moon Palace* et de *l'invention de la solitude*. Le passage sur *Pinocchio*.

Je crois que nous n'échappons pas à certains pas, et que ceux de mon père dans New-York m'indiquent, je ne saurais dire pourquoi, un chemin à prendre. C'est assez étrange ce que j'écris là, mais j'ai l'impression que le besoin qu'a Quinn de suivre Stillman père se confond avec mon envie de suivre les pas du mien dans cette ville. C'est drôle, j'écris et je ne pensais absolument pas arriver à ces mots-là. J'imaginai peut-être plus écrire quelque chose comme cela : « *Cher Paul, quand j'ai lu pour la première fois ces trois romans j'ai pensé à la peinture de mon père tout en me disant : voilà un auteur qui sait parfaitement parler de sa ville ; il nous invite à se balader en elle en surface et en profondeur.* » Tout cela est parfaitement vrai évidemment, la preuve en est. Mais j'en viens à croire qu'il n'y a en effet que le hasard de réel, le hasard des mots qui me mène au fur et à mesure de l'après-midi au hasard de cette réponse : j'ai d'une certaine manière envie de monter votre trilogie afin de peut-être suivre les pas de mon père pour pouvoir mieux encore le connaître et m'émanciper de sa route. Bizarre. D'autant plus bizarre qu'il a consacré les vingt dernières années de sa vie à faire du cubisme photographique et que cela lui arrivait régulièrement de s'insérer lui-même oui moi-même dans ses montages photos de New-York.

Je vais me coucher, il est tard et ce que j'écris ne me plaît pas. Le paragraphe qui suit ne me plaît pas. J'ai l'impression d'être un mauvais universitaire, de faire un exposé comme à l'école primaire. De répondre à vos questions en surface et cela m'ennuie profondément.

Je me réveille très tôt et j'essaye d'agencer mes idées autrement.

Je vous relis, j'écris (...)

Il y aura l'humeur et les mots. Mais pas seulement j'espère. Il y aura ce qu'il se passe dans mon ventre quand je vous lis. Il y aura une tentative de faire de ces trois romans une sorte de pop-up pour mettre en trois dimensions le texte que vous avez écrit.

Pour avoir, entre autres, adapté ces dernières années *Le maître et Marguerite* de M. Boulgakov je crois aujourd'hui savoir à peu près la méthode que je vais employer si méthode il y a. Je dis « à peu près » parce qu'en vérité, je sais déjà que je vais devoir me tromper à plusieurs reprises avant de trouver l'adaptation la plus juste à représenter. Mais j'ai la sensation que le processus sera sensiblement le même que sur mes précédents travaux d'adaptations.

Cette précédente phrase m'ennuie, j'ai envie de la couper mais je me sens dans l'obligation de passer par là. Je me mets à votre place et me dis que si quelqu'un voulait adapter un de mes romans, j'aimerais savoir la méthode qu'il va employer.

Un temps. Je me lance dans cette explication avec la peur au ventre d'un style vraiment scolaire (...)

Ce que je vais chercher dans un premier temps, c'est le rythme, le battement de cœur de votre écriture, le battement par minute, comme en musique. Ce rythme, je vais l'attraper et le coller au mien, coller le rythme de votre écriture au mien, à ma manière d'adapter et de monter des spectacles. C'est certainement cela la chose la plus importante à faire en début du travail. Saisir le rythme, la musicalité et faire les meilleurs choix dans votre trilogie pour qu'avant toute chose l'histoire se raconte.

Il y a donc dans un premier temps un travail de dramaturge à fournir, et je vous avouerai que pour moi, la dramaturgie se résume entre autres à la chose suivante : Comment faire pour que l'histoire se raconte et qu'elle soit comprise par un enfant de sept ans ? Quels choix opérer pour que la magie du théâtre opère avec vos mots ?

Si vous l'acceptez, Je poserai sur le papier une première adaptation que je pourrais nommer vulgairement « *V1 l'histoire se raconte* » en laissant à certains endroits des trous pour certaines scènes que j'aurai peut-être besoin d'improviser par-dessus des moments de narrations. Ce que je veux dire par là, c'est que le théâtre, le vivant du plateau demande parfois des solutions autres que la narration.

Je réfléchis, je vous relis, j'écris.

Une fois cette première version posée sur le papier, je réunirai mon équipe d'actrices et acteurs, nous lirons puis nous explorerons celle-ci pendant deux semaines de répétitions. Je pourrai alors visualiser ce qui fonctionnera de manière immédiate sur scène et ce qui me demandera des ajustements.

Peut-être que par exemple, je garderai dans cette première version des moments de narration racontant les états d'âme de certains personnages, mais peut être qu'un fois arrivé au plateau, l'acteur, imprégné de vos mots, nous donnera à voir dans un silence ou dans un mouvement ce que vous avez écrit. Si l'adaptation est réussie, c'est cette chose là qu'elle arrivera à retranscrire : votre histoire, votre écriture, mais aussi l'invisible et les silences qui se cachent entre chaque phrase. En cela, j'ai la conviction qu'une autre manière d'écrire s'additionne au texte, en répétitions. J'aurai beau vous faire lire la version de l'adaptation avec laquelle nous répéterons, ce ne sera pas celle que nous jouerons au final. Elle sera le grand trait du spectacle, et le temps des répétitions nous donnera des réponses dans l'écriture que ma plume sera incapable de donner sur le papier. Je pense à la présence de *Work* ou même à celle de *Don Quichotte*. Tant que nous n'essaierons pas sur scène ces choses-là, nous ne pourrons pas savoir si cela fonctionnera. C'est en cela que je trouve le travail d'adaptation et de mise en scène très excitant. C'est une sorte de laboratoire du vivant. Un endroit où la question primordiale devient celle du vivant : Comment donner vie à cette histoire ? Comment créer un mouvement entre les acteurs et les spectateurs pour que les questions que vous soulevez dans votre trilogie soient soulevées en direct avec un public ? Que celui-ci ressorte du théâtre comme on ressort d'un sas pour mieux revenir à la vie. Comme on ressort d'un livre qu'on lit depuis plusieurs jours.

Je me relis et me dis aussi que ce qui est certain également, et je préfère être extrêmement honnête avec vous, c'est que si vous m'offrez la possibilité de faire cette adaptation, j'avancerai avec un immense respect pour votre écriture, mais aussi avec une immense liberté d'agir pour la scène. Ce que je chercherai avant tout, c'est mettre ces trois histoires dans un théâtre et dessiner un grand spectacle. Pour faire cela, j'aurai besoin de me dire que l'auteur que vous êtes ne m'en voudra pas si je coupe certaines choses ou si j'en ajuste d'autres pour le bien du projet.

Un temps. Je vous relis, je me relis et me dis qu'à présent, le mieux serait de mettre sur le papier un brouillon de rêve du début de l'adaptation de vos trois romans. Annoter ce travail pour vous donner une mince idée d'à quoi cela pourrait ressembler. Je me dis « mince idée » parce que quatre semaines de travail n'ont évidemment rien à voir avec une année. Claire m'a conseillé de vous dessiner des plans, ce serait évidemment assez vertigineux pour moi de me lancer dans les travaux, dans la construction de l'adaptation à proprement parler, sans que les plans ou du moins ce cahier soit validé par votre personne.

Une trilogie New-Yorkaise.

Je crois que je nommerai le projet comme cela pour dire que c'est une adaptation libre de vos trois romans.

Cité de verre.

Quinn, écrivain de série policière au passé douloureux, accepte d'être pris par erreur pour un détective du nom de Paul Auster. Sa cliente lui demande d'enquêter sur Peter Stillman, un universitaire religieux extrémiste qui vient de sortir de prison et qui a l'ambition d'assassiner son propre fils qu'il a torturé durant toute son enfance. L'écrivain découvrira bientôt que cet ancien professeur tente d'inventer un nouveau langage pour sauver le monde de l'incompréhension ambiante.

Chaque phrase pourrait commencer par un « peut-être », tout cela n'est qu'hypothèse...

Peut-être que le décor est un espace vide comme chez Peter Brook. Un espace qui tour à tour sera un appartement, une rue, une gare... Dans cet espace il y a du mobilier, des accessoires qui changeront de scène en scène selon les besoins de l'histoire. Peut-être qu'autour de cet espace siègent des structures qui pourraient s'apparenter à des buildings. En vérité, ce que j'aimerais c'est un rectangle de jeu au centre et New-York qui entoure ce rectangle. Claire pourra vous le dire, mes spectacles vont vite, les changements de décors sont rapides, il suffit parfois que seule la lumière change pour que nous soyons dans un autre espace ou une autre époque.

J'imagine quelque-part au-dessus de cet espace vide un studio d'enregistrement de radio. Une table, deux micros, une lumière tamisée et un homme qui parle doucement aux auditeurs. Cet homme, je vais pour le moment le nommer « narrateur », il sera présent tout au long du spectacle.



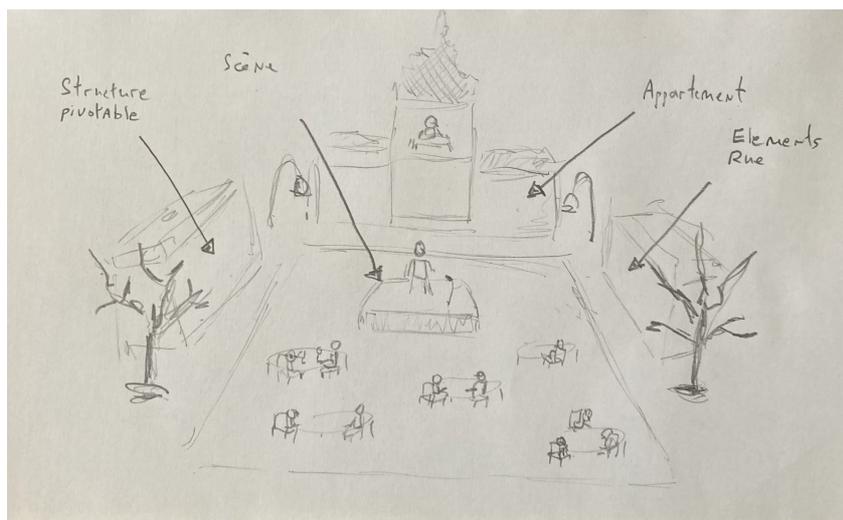
Je vous relis. J'écris.

Revenants.

Le roman débute par une filature dans les rues de New York, qui se transforme très vite en quête d'identité. Les personnages n'ont pas de nom : le narrateur les nomme Bleu, Noir et Blanc. Le détective privé, Bleu, payé par Blanc, doit suivre Noir, qui ne fait rien de ses journées. La surveillance dure des années. Bleu envoie un rapport hebdomadaire à Blanc.

Mais peu à peu, devant l'ennui et la dérégulation, Bleu veut se confronter à Noir pour connaître les raisons de cette affaire.

Encore une fois, j'avance instinctivement dans la manière dont j'imagine les choses. J'ai comme l'impression que ce qui pourrait fonctionner pour le théâtre dans l'adaptation de ce deuxième roman pourrait s'apparenter à une narration proche d'un stand-up, un stand-up dans un cauchemar; dans un comedy club qui n'en est pas un. Je cherche les raisons qui me poussent à projeter cela et me dis la chose suivante : Noir se moque de Bleu, ou plutôt se joue de lui tout au long du récit et l'enferme d'une certaine manière dans une boîte. On dit souvent en France, je ne sais pas si c'est le cas aux États Unis, qu'un petit théâtre est une boîte noire. Ce que je projette, c'est une petite scène sur une grande, entourée de tables où seront assis les acteurs à l'écoute de l'histoire de Bleu. Peut-être que l'humeur du lieu, l'ambiance ressemblera à ce que peut faire David Lynch au cinéma, quelque chose de sensuel et effrayant à la fois. Un endroit où le rêve frappe fort à la porte de la réalité, où l'homme est une ombre qui marche comme le dit Shakespeare dans Macbeth. Peut-être que des faux rires raisonneront par moment et que les acteurs (spectateurs du récit de Bleu) deviendront acteurs de l'histoire. Au côté de Bleu siégera un portant où tous ses costumes de filature seront dressés, comme un acteur de théâtre avec ses costumes de scène. Un clown noir prêt à raconter son histoire, jouer son numéro. Au-dessus de lui, ou à côté siégera l'appartement de Noir qu'il observe tout au long du roman et le studio de radio avec son narrateur qui prendra par moment en charge certains passages du récit.



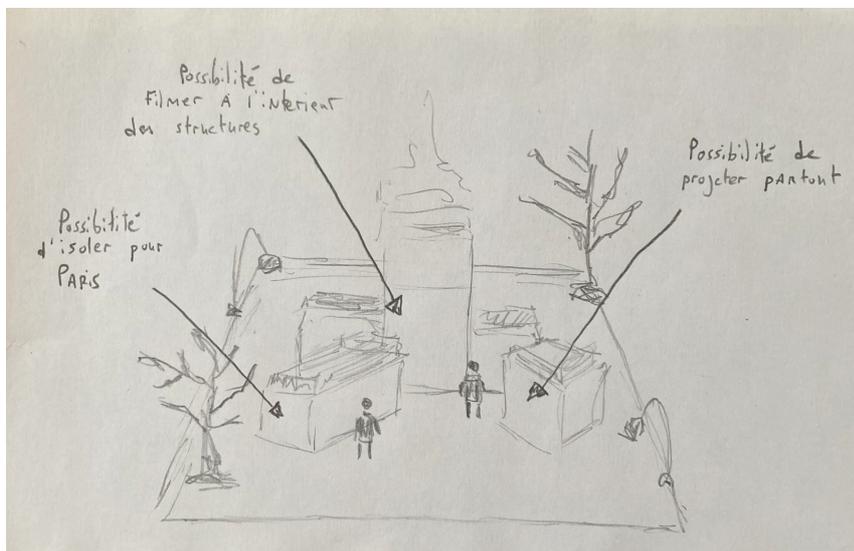
Chambre dérobée.

Fanshawe disparaît. Il laisse derrière lui sa femme Sophie, son fils Ben, et des manuscrits qu'il a confiés à un ami d'enfance, le narrateur. Celui-ci prend alors possession de la vie de Fanshawe : il publie les manuscrits, qui connaîtront le succès, il épouse Sophie et adopte Ben. Tout se passe au mieux jusqu'au retour de Fanshawe et à l'apparition étrange des personnages des deux précédents romans dans son histoire.

Pour cette troisième partie, j'aimerais que le décor change complètement de visage, que la ville soit au centre et que la mise en scène change de mouvement. Il y a dans ce troisième roman, me semble-t-il, un tourbillon qui s'installe au fur et à mesure du récit ; un tourbillon dans la crise identitaire que traverse le personnage principal, un tourbillon dans sa course contre Fanshawe, dans son désir

de bonheur, d'amour avec Sophie, et dans le fait qu'il croise d'une certaine manière les deux romans précédents. J'imagine équiper toutes les structures de la ville de caméras Marshall invisibles qui nous permettront de filmer l'intérieur de celles-ci tout en projetant en direct sur le devant des structures ; de l'appartement de Fanshawe à l'appartement de sa mère, des endroits où le personnage principal va à Paris comme ceux où il se balade à New-York. Et puis imaginer comment cette ville plantée au centre de la scène, à l'aide de projections pourrait se transformer peut-être au fur et à mesure en bateau, ce bateau dans lequel le narrateur et Fanshawe embarquent tout au long de l'histoire. Je pense également au dessin animé, à l'animation 2D que j'ai pu utiliser dans d'autres mises en scène. J'imagine les acteurs sortir et circuler autour de la structure avec par conséquent la possibilité d'éteindre et d'allumer les caméras quand cela sera nécessaire pour donner à voir par moments en gros plan l'intimité des personnages et de leurs états d'âmes que seule une caméra peut capturer. Encore une fois tout cela n'est qu'hypothèse, j'avance un peu comme un funambule sur son fil avec pour seul équilibre l'instinct de mon imagination.

Étant donné que pour le moment j'imagine que le personnage principal de cette troisième histoire sera l'animateur radio des deux précédents récits, peut être que la narration sera cette fois-ci prise en charge par tous les personnages des deux précédents romans. J'imagine cette chose-là pour créer un lien sur toute la longueur du spectacle et d'une certaine façon tenter de raconter l'invisible que nous ressentons quand après avoir lu *Cité de verre* et *Revenants* nous entrons dans cette *chambre dérobée*.



Vous trouverez un brouillon d'adaptation des premiers chapitres des trois romans dans un autre document.

Avec tout mon respect et mon admiration.

Merci d'exister et d'écrire.

Bien à vous.

10 septembre 2022.

- Allo ?
- Igor, C'est Claire David.
- Oui ?
- Ecoute, les nouvelles sont bonnes. Paul veut bien que tu te lances dans ce projet.
- Ah oui ?
- Oui, il te donne carte blanche. Il ne veut pas forcément te donner son avis sur l'adaptation, il te laisse libre. Il veut simplement être présent à la première.
- C'est extraordinaire !
- Oui, c'est extraordinaire...

ADAPTATION / MISE EN SCÈNE.

Igor Mendjisky.

Formé au Conservatoire National d'art dramatique dans les classes de Dominique Valadié, Andrej Severin, Muriel Mayette et Daniel Mesguich et chez Jean-Louis Martin-Barbaz et Hervé Van der Meulen au Studio-théâtre d'Asnières. Depuis 2004, il met en scène entre autres : « Masques et Nez », création masquée improvisée dans laquelle il joue également, au Ciné 13 théâtre, au Studio des Champs Elysées, au Centre Dramatique National des treize vents, au théâtre des Mathurins et en tournée, « Rêves » de Wajdi Mouawad au théâtre Mouffetard en 2009 et au studio théâtre d'Asnières, en 2008 « Hamlet » de Shakespeare au Cine13 théâtre, au théâtre Mouffetard, au festival de Sarlat, au festival d'Anjou, au théâtre Aimé Césaire en Martinique, en tournée, en 2007 « Le plus heureux des trois » d'Eugene Labiche au ciné 13 théâtre et en tournée. Il met également en scène plusieurs créations collectives « J'ai couru comme dans un rêve » en 2011 au théâtre de l'Atalante, reprise au Théâtre Gérard Philipe Centre Dramatique Nationale de Saint Denis en Avril 2013 et en tournée en 2014 à la Rose des Vents, au théâtre national de Tremblay, de Calais, de Vesoul, de Charleville –Mézières, à la Piscine à Chatenay Malabry, à Beauvais au théâtre du Beauvaisis, scène nationale de l'Oise, Reprise en 2017 au Carré Monfort. En 2015 /2016 « IDEM » au TDN et au Théâtre de la Tempête et en tournée, « Notre crane comme accessoire » au théâtre des Bouffes du Nord et en tournée. En 2017 il met en scène avec les élèves de La classe Libre des cours Florent une création « C'est un peu comme les montagnes russes », le spectacle est repris à la Piscine Pole nationale Cirque de Chatenay. Toujours en 2017 il met en scène avec les élèves sortant de l'ESAD « L'étrange histoire de l'enfant nommé K. » adaptation libre du Château de Kafka au TCI, reprise au festival « Paris l'été », en 2018 il adapte et met en scène « Le Maître et Marguerite » au théâtre de la Tempête, au festival d'Avignon et en tournée.

En 2020 il écrit et met en scène « Les couleurs de l'air » au théâtre Firmin Gémier la Piscine, le spectacle sera joué entre 2021 et 2023 au Grand T, au théâtre des Célestins, au théâtre des Bouffes du Nord et en tournée. Le texte de la pièce est lauréat de la bourse Artcena, il est publié chez Actes Sud papiers.

En 2022 il écrit et met en scène Gretel, Hansel et les autres » au Festival IN d'Avignon, qu'il reprendra en décembre au théâtre national de la Colline et tournée.

Il travaille au théâtre en tant que comédien dans sa mise en scène de « Rêves » de Wajdi Mouawad, de « Notre crane comme accessoire » et dans « J'ai couru comme dans un rêve » puis sous la direction de Jean-Yves Ruf dans « Mesure pour Mesure » de William Shakespeare à la MC93, au théâtre de Vidy Lausanne et en tournée, René Loyon dans « Soudain l'été dernier » de Tennessee Williams au théâtre de la Tempête et « Antigone » de Sophocle au théâtre de l'Atalante et en tournée, Stéphane Douret dans « Le Dragon » de Schwartz, Au Conservatoire National il travaille sous la direction de Wajdi Mouawad dans « Littoral », de Mario Gonzalez dans « Molière en masque », de Gildas Milin dans « Ghost », de Tilly dans « Spaghettis bolognaises ». Il travaille également au centre de Création Makeïeff / Deschamps sous la direction de Louise Deschamps dans « Le privilège des chemins » de Pessoa, et à l'Agitakt avec Emmanuel de Sablet dans « l'Échange » de Claudel.

En 2013 Igor Mendjisky est invité sous les conseils de Wajdi Mouawad par Hortense Archambault et Vincent Baudriller à participer aux Voyages de Kadmos dans le cadre du Festival IN d'Avignon. En 2009 Il est lauréat du prix compagnie ADAMI et du prix de la mise en scène au festival d'Anjou pour « Hamlet ».

De 2014 à 2017, Igor Mendjisky est nommé artiste associé au théâtre du Nord, Centre Dramatique National de Lille, sous la direction de Christophe Rauck.

A partir de la saison 2019/2020 il sera artiste associé au théâtre Firmin Gémier La Piscine sous la direction de Marc Jeancourt.

Depuis 2011, Igor Mendjisky dirige des stages à la MPAA, à la Sorbonne, à la Classe Libre de Florent, à L'ESAD, à l'ESCA, à l'école nationale du Nord, au Théâtre national Louis Aragon à Tremblay, au Lycée de Luzarches, et dans divers Lycées du 93 avec le TGP Centre Dramatique national de Saint Denis et la scène nationale de Tremblay.

Au cinéma et à la télévision, il est dirigé entre autres par Lola Doillon et Cédric Klapisch dans « 10 pour cent », Edouard Niermans dans « le 7ème Juré », Félix Olivier dans « Vivre libre ou mourir », Gilles Behat dans « Requiem pour un assassin », Sébastien Grall dans « Clara, une passion française », Emilie Deleuze dans « Jardinage Humain »...

En 2011 Il coréalise avec Vincent Giovanni le pilote d'un format court « il fallait vous les présenter ». En 2012 et 2017 il réalise et écrit deux courts métrage « Mon papy » et « La lune veille sur eux » tous deux produits par Topshot production.

En 2018 il écrit et coréalise avec Vincent Giovanni un long métrage indépendant « La trajectoire du homard » prix du public au Champs Elysées Film Festival. Il développe actuellement un long métrage « Le bruit de la mer » avec La belle affaire Production et une série en huit épisodes « Cité 19 » avec le groupe Makever.

En 2013 « J'ai couru comme dans un rêve » pièce qu'il a mis en scène et mis en page est éditée aux éditions Archimbaud Editeur et Riveneuve éditions, préface de Wajdi Mouawad. En 2016 « IDEM » et « Notre Crane comme accessoire » dont il dirige l'écriture sont édités chez Acte Sud Papiers.

A la radio, il enregistre régulièrement des fictions avec Marguerite Gateau et Cedric Aussir ; « Kafka sur le rivage », « Bouli Miro », « Vaterland », « Le Château », « Agrippine », « Maxime dans sa tête », « Le chat du rabbin » ...

INTERPRETATION .

Gabriel Dufay

Après des études littéraires en hypokhâgne et khâgne au Lycée Fénelon, il poursuit des études de théâtre en tant que comédien à l'École Supérieure d'Art Dramatique de la Ville de Paris (ESAD) puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (CNSAD), promotion 2007. Au Conservatoire, il a pour professeurs Andrzej Seweryn, Dominique Valadie, Cécile Garcia-Fogel et Nada Strancar. Il fait actuellement partie du Jeune Théâtre National. Il est comédien auprès de Wajdi Mouawad, Christophe Rauck, Pauline Masson, Jean-Baptiste Sastre, Denis Podalydes, Igor Mendjisky. Ses expériences au cinéma, à la télévision et à la radio sont nombreuses. Avec sa Cie Incandescence, il met en scène des auteurs qui conjuguent urgence de la parole et voix du silence. Des poètes qui "*nous soutiennent et nous aident à nous embraser*" : Robert Desnos, Nathalie Sarraute, Martin Crimp, Roland Schimmelpfennig, Jon Fosse, Falk Richter. En tant qu'auteur, il a dirigé une nouvelle diction du *Paradoxe sur le Comédien* de Diderot, a publié un essai sur le théâtre, *Hors-Jeu* et des entretiens avec Michel Bouquet.

Rafaéla Jirkovsky

Formée à la classe libre des cours Florent avec Jean Pierre Garnier, Julie Brochen, Marcus Borgia, Igor Mendjisky... elle joue au théâtre sous la direction de Frédéric Voruz dans *Le grand Jour*, Florent Pacques dans *Avec le paradis au bout*, Igor Mendjisky dans *C'est un peu comme des montagnes russes*, Simon Abkarian dans *Électre aux Bas-fonds* au théâtre du soleil et en tournée internationale, Peter Stein dans *Le Tartuffe* au théâtre de la Porte Saint Martin, Félicien Juttner dans *Il a vraiment quelque chose ce Laurent Romejko*, Sylvain Debry dans *Coefficient*. Au cinéma et à la télévision elle tourne avec Alexandra Lança (Prix interprétation féminine Comète Film Festival 2019, Prix interprétation féminine Regards de l'Icart), Nicolas Foussard, Mike Guermeye...

Ophélie Kolb

Formée à l'École de Chaillot en 2004. Au théâtre, elle a joué notamment sous la direction d'Hans Peter Cloos, Igor Mendjisky (*Hamlet*) Joël Dragutin (*On ne badine pas avec l'amour*), Frédéric Bélier-Garcia (*La Mouette* de Tchekhov au théâtre des Amandiers, *Détails* de Lars Noren et *la princesse transformée en steak frites* de Christian Oster au théâtre du Rond-Point), Julien Boisselier (*La Médiation* de Chloé Lambert, nomination Molière de la révélation féminine 2016) et Charlotte Rondelez (*La Ménagerie de Verre* de Tennessee Williams, Molière de la meilleure actrice dans un second rôle 2019).

Au cinéma, elle travaille avec Joann Sfar, Safy Nebbou, Mohamed Hamidi, Mikhael Hers, Cyril Colbeau Justin...

Elle joue également dans de nombreuses séries et unitaires pour la télévision : *Dix pour cent*, *On va s'aimer un peu, beaucoup...* (prix d'interprétation au Festival Série Mania 2017), *La Petite Histoire de France*, *L'Homme que j'ai condamné*, *Ce que Pauline ne vous dit pas...*

Noam Morgensztern de la comédie Française

Formé au CNSAD, il joue notamment dans des mises en scène d'Igor Mendjisky, *Le Plus Heureux des Trois* et *Masques & Nez*. Il interprète également plusieurs spectacles sous la direction de Victor Quezada dont *Petit boulot pour vieux clown* de Matei Visniec, *Pablo Neruda, il y a cent ans naissait un poète*. En 2007, Noam Morgensztern met en scène *Car cela devient une histoire*, autour de l'œuvre de Charlotte Delbo, sur des musiques de Franz Léhar.

Il entre à la Comédie-Française en 2013 pour reprendre le rôle d'Arlequin sur la tournée du *Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux mis en scène par Galin Stoev. Il poursuit son exploration du répertoire classique en jouant Molière dans les mises en scène de Claude Stratz du *Malade imaginaire* et d'Hervé Pierre de *George Dandin*, Shakespeare dans celles de Robert Carsen pour *La Tempête*, Léonie Simaga pour *Othello*, de Muriel Mayette-Holtz pour *Le Songe d'une nuit d'été* et, plus récemment de Thomas Ostermeier pour *La Nuit des rois ou Tout ce que vous voulez*. Il joue sous la direction de Jean-Pierre Vincent dans *La Dame aux jambes d'azur* de Labiche, Christophe Lidon dans *La Visite de la vieille dame* de Dürrenmatt, Anne Kessler dans *La Ronde* d'après Schnitzler et Julie Deliquet dans *Vania* d'après Tchekhov, metteuse en scène qu'il a retrouvé la saison dernière dans *Fanny et Alexandre* d'après Bergman. En 2017, Christian Hecq et Valérie Lesort le mettent en scène dans *20 000 lieues sous les mers* d'après Jules Verne. En 2019, Stéphane Varupenne et Sébastien Pouderoux l'engagent dans l'aventure musicale des *Serge (Gainsbourg point barre)* et il joue également dans *Jules César* de Shakespeare par Joseph Dana et *Le Roi Lear* mise en scène Thomas Ostermeier. Dans le cadre du Festival Singulis, il propose *Au pays des mensonges*, un seul-en-scène composé de nouvelles de l'auteur israélien Etgar Keret.

Au cinéma, il tourne entre autres pour Marc-Henri Dufresne dans *Le Voyage à Paris* et pour Valérie Donzelli dans *Que d'amour*, une adaptation du *Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux. À la télévision, il est dirigé par Caroline Huppert dans *J'ai deux amours*, par Amos Gitai dans *Plus tard tu comprendras* et par Dominique Ladoge dans *La Loi de mon pays*, un rôle qui lui vaut le prix du Meilleur espoir masculin au Festival de La Rochelle en 2011. Le réalisateur Benjamin Abitan lui demande d'incarner Tintin dans les adaptations radiophoniques des albums d'Hergé par les Comédiens-Français dans la série *Tintin* diffusée sur France Culture.

Biographies en cours.

