



© Masami Charlotte Lavault

PERDU CONNAISSANCE

conception

THÉÂTRE DÉPLIÉ

mise en scène

ADRIEN BÉAL

du 8 au 19 novembre 2018

Compagnie associée / Création

DOSSIER DU SPECTACLE

Service des relations avec le public

Assia Ugobor assia.ugobor@tqcdn.com - 01 41 32 26 27

Sophie Bernet sophiebernet@tqcdn.com 01 41 32 26 21

PERDU CONNAISSANCE

conception
THÉÂTRE DÉPLIÉ

mise en scène
ADRIEN BÉAL
COMPAGNIE ASSOCIÉ / CRÉATION

—
du 8 au 19 novembre 2018
jeudi, vendredi et lundi à 20h
samedi à 18h et dimanche à 16h

plateau 1
durée **1h30**

—
mise en scène **Adrien Béal**
collaboration, production **Fanny Descazeaux**
dramaturgie **Jérémy Scheidler**
scénographie **Kim Lan Nguyen Thi**
costumes **Benjamin Moreau**
lumière **Jérémy Papin**
régie générale **Martin Massier**
régie lumière **Jean-Gabriel Valot**

avec **Pierre Devérines, Boutaina El Fekkak, Adèle Jayle, Julie Lesgages, Etienne Parc, Cyril Texier**

—
réservation
sur place ou par téléphone au 01 41 32 26 26 du mardi au samedi de 13h à 19h et les lundis de représentation
vente en ligne sur : www.theatre2gennevilliers.com

tarifs
de 6 € à 24 €

—
production Compagnie Théâtre Déplié
coproduction Théâtre Dijon Bourgogne – CDN, T2G – Théâtre de Gennevilliers, Les Substances – Lyon, Théâtre de Lorient – Centre
dramatique national, Espace des Arts – SN Chalon-sur-Saône, Comédie de Béthune
avec le soutien de L'Atelier du Plateau
avec l'aide à la création de la Région Ile-de-France.
la Compagnie Théâtre Déplié est associée au Théâtre Dijon Bourgogne, CDN et au T2G – Théâtre de Gennevilliers, et conventionnée par le
Ministère de la Culture – DRAC Ile de France.

En 2017, la compagnie Théâtre Déplié avait présenté *Les Batteurs* et *Le Pas de Bême* au T2G et en tournée dans la ville de Gennevilliers.



Le Monde

un événement
Télérama

la terrasse

Mouvement
regroupe culturel indépendants

Le T2G est subventionné par le ministère de la Culture, la ville de Gennevilliers et le département des Hauts-de-Seine



VILLE DE
Gennevilliers

hauts-de-seine
CONSEIL GÉNÉRAL

Après *Le Pas de Bême*, *Récits des événements futurs* et *Les Batteurs*, la compagnie Théâtre Déplié poursuit sa recherche d'un théâtre qui met en jeu, en question, cette impression particulière d'être à la fois spectateur et acteur du monde.

La question centrale de cette nouvelle création est : pourquoi avons nous si fortement besoin d'établir de la vérité ? S'agit-il d'un besoin social ? Existentiel ? Et quelles sont nos manières d'y parvenir ?

Écrit avec les acteurs en répétitions, *Perdu connaissance* est une pièce chorale qui met en jeu six personnages autour d'une absente qui a perdu connaissance. Chez elle, ces six individus dont les destins se croisent, se trouvent en nécessité, au contact les uns des autres, de réélaborer leurs récits communs, de chercher de la vérité partout où il est possible d'en trouver. Le coma d'un proche, le partage de la garde d'un enfant, une sortie de prison sont ici autant de situations à la fois connues et porteuses d'inconnues, qui les placent, nous placent, nous spectateurs, en situation d'enquête permanente. Non pas pour résoudre une intrigue, mais plutôt, peut-être, pour stabiliser le sol commun sur lequel chacun devra évoluer.

TOURNÉE 2018-2019

création du 10 au 19 octobre 2018
Théâtre Dijon Bourgogne, CDN

du 18 au 20 mars 2019
Les Subsistances – Lyon

les 26 et 27 mars 2019
Hexagone, Scène nationale - Meylan

les 3 et 4 avril 2019
TANDEM, Scène nationale Arras Douai

les 9 et 10 avril 2019
L'Espace des Arts, Scène nationale - Chalon-sur-Saône

THÉÂTRE DÉPLIÉ

La compagnie Théâtre Déplié est co-animée depuis 2009 par Adrien Béal, metteur en scène, et Fanny Descazeaux, collaboratrice artistique et responsable de la production, de la diffusion et de l'administration. Après des premiers travaux autour de pièces contemporaines (Michel Vinaver, Roland Schimmelpfennig, Guillermo Pisani, Oriza Hirata), Adrien Béal met en scène *Le Canard sauvage* d'Henrik Ibsen en 2009.

À partir de 2010, la compagnie ouvre sa recherche au travail d'improvisation et alterne les mises en scène de textes avec des créations issues directement du travail mené avec les acteurs. Est alors créé avec l'acteur Arthur Igual *Il est trop tôt pour prendre des décisions définitives*, à partir d'*Affabulazione* de Pasolini (2011), puis se poursuit un travail initié plus tôt sur les pièces de Roland Schimmelpfennig avec la mise en scène de *Visite au père* (2013).

En 2014, de deux manières différentes, la recherche se porte sur l'écriture de Michel Vinaver, avec la création au plateau de *Le Pas de Bême*, puis avec une mise en scène de la pièce *Les Voisins* pour le festival de Villeréal. *Récits des événements futurs*, spectacle écrit au plateau et créé à l'automne 2015, interroge la notion de catastrophe et la manière dont celle-ci détermine notre rapport à la responsabilité.

En mai 2017, la compagnie crée *Les Batteurs*, spectacle de théâtre et de musique écrit en répétitions avec six batteurs, en réponse à une commande du Théâtre de la Bastille : que pourrait être un chœur contemporain ?

Depuis 2017, la compagnie Théâtre Déplié est associée au T2G-Théâtre de Gennevilliers.

ACTEURS ET SPECTATEURS, SUJETS D'UNE HISTOIRE QUI S'ÉCRIT COLLECTIVEMENT

Il s'agit, dans la continuité de nos précédents spectacles (*Le Pas de Bême*, *Récits des événements futurs*, *Les Batteurs*) d'écrire à plusieurs, sur le plateau de théâtre, au cours des répétitions. Il s'agit d'imaginer un langage théâtral qui puisse activer dans le présent de la représentation des problématiques politiques, philosophiques. Il s'agit également d'imaginer une fiction qui ne soit pas une fin, mais un moyen de mettre en rapport les différents éléments de la représentation. Comme pour les spectacles antérieurs, notre manière d'écrire est en partie à trouver. Elle fait l'objet de tentatives. Elle s'appuie sur nos expériences précédentes, mais doit aussi être inventée pour l'occasion, être dictée par les questionnements propres à ce spectacle, et agir sur ces problématiques.

L'un des moteurs de notre travail théâtral, que nous tâchons avec cette nouvelle création de préciser, d'aiguiser, concerne l'activité du spectateur. Nous tentons de mettre en relief, de rendre perceptible ce qu'est cette activité : quel est le rapport du spectateur à ce qu'il voit, et quel est son rapport à la fiction, comment ce qu'il voit conditionnera sa position dans le monde, et la manière dont il y effectuera des actions. Le spectateur, c'est autant celui du théâtre, assis face à la scène qui assiste à une représentation, que l'individu qui est face au monde et cherche à s'en faire une lecture, un récit. On pourrait envisager le spectateur comme celui qui enquête avant d'agir. On pourrait dire qu'un personnage de fiction, représenté sur une scène de théâtre, est aussi un spectateur.

C'est à partir de cette hypothèse que nous travaillons pour mettre en jeu, certes de la fiction, mais surtout la manière dont cette fiction est inventée par quelqu'un et l'effet qu'elle produit sur celui qui la reçoit. Considérer que nous sommes tous sujets de la fiction qui se développe, que nous la développons ensemble, chacun depuis son endroit, qu'on soit sur scène ou dans la salle.

UNE ÉCRITURE AU PLATEAU

La première partie du travail s'est faite principalement en collaboration avec le dramaturge, Jérémie Scheidler. Ensemble, nous avons amorcé ce processus qui passe par l'identification d'outils théoriques croisant théâtre et philosophie, pour aller progressivement, par des pistes de fictions et de plateau, vers une concrétisation de ces principes d'abord abstraits.

Aujourd'hui, c'est notamment par la scénographie que nous avançons. Kim Lan Nguyen Thi, la scénographe qui suit les répétitions, s'empare des questions de fictions, de dispositifs, de rapports pour proposer des pistes d'espace que nous développons ensemble. L'établissement de la scénographie sera une étape déterminante de l'écriture du spectacle. Elle donnera un cadre nouveau à la suite du travail de plateau. Le costumier et l'éclairagiste, à leur tour, épouseront également bientôt ce processus.

L'écriture continuera aussi de se constituer avec les acteurs, à partir des chantiers de scène en cours, en continuant à les travailler par l'improvisation et par un travail de dramaturgie et de montage. Dans le cadre que nous nous sommes donnés, l'endroit juste d'écriture se situe sur un point d'équilibre entre la scénarisation et le cheminement empirique. Il nous est nécessaire de scénariser, d'organiser cette dramaturgie à six personnages, de permettre la circulation des différents motifs, mais cette scénarisation ne doit jamais écraser le présent ni ôter du pouvoir à l'expérimentation.

Les acteurs et les personnages doivent pouvoir faire des expériences, inventer des rapports, des usages, des fictions, et qui n'auraient pas pu être imaginés avant qu'ils aient lieu.

FABRIQUER UNE HISTOIRE COMMUNE POUR RATIONALISER LE RÉEL

« La fiction n'est pas l'invention de mondes imaginaires. Elle est d'abord une structure de rationalité : un mode de présentation qui rend des choses, des situations ou des événements perceptibles et intelligibles ; un mode de liaison qui construit des formes de coexistence, de succession et d'enchaînement causal entre des événements et donne à ces formes le caractère du possible, du réel ou du nécessaire. Or cette double opération est requise partout où il s'agit de construire un certain sens de réalité et d'en formuler l'intelligibilité. L'action politique qui nomme des sujets, identifie des situations, lie des événements et en déduit des possibles et des impossibles use de fictions comme les romanciers ou les cinéastes. »

Jacques Rancière, *Le Fil perdu*

La précision qu'apporte Jacques Rancière quand il parle de fiction, et le rapprochement qu'il fait entre son utilisation par l'art et par la politique sont un appui important pour notre travail théâtral. C'est à partir de cette idée que nous mettons en rapport, d'une part les mécanismes de fiction communément admis comme appartenant à la représentation théâtrale, et d'autre part l'élaboration de fiction nécessaire à tout groupe social. Il s'agit de mettre en perspective des procédés théâtraux élémentaires, et de les rendre visibles comme organisant les rapports entre les individus. C'est notre rapport à la vérité que nous voulons interroger avec *Perdu connaissance*. À quoi correspondent nos quêtes infinies de vérité ? Nous tentons notamment de faire jouer ensemble ce qui se présente comme des énoncés objectifs (informations, discours médical, descriptions de situations connues...) et ce qui se présente comme des points de vue subjectifs (impressions, récits de soi, jugements...).

Nous envisageons par exemple le dialogue théâtral comme mode de circulation de savoirs : quelqu'un qui sait quelque chose le dit à quelqu'un qui ne le savait pas, ou qui sait autre chose, le tout en présence d'un tiers (le spectateur) qui lui-même découvre ce qui est énoncé, à moins qu'il ne le sache déjà... Et nous sommes attentifs à ce qui, dans ces circulations, met en tension, anime, rassure, inquiète. Ces échanges établiront peut-être, au moins provisoirement, la vérité sur un lieu, la vérité sur une personne, ou la vérité sur un phénomène.

ADRIEN BÉAL

Adrien Béal a étudié le théâtre à l'université Paris III et au cours de différents stages en jeu ou en mise en scène. Parallèlement à son parcours de metteur en scène, il est, de 2004 à 2015, comédien au sein de la compagnie Entrées de Jeu, spécialisée dans le théâtre d'intervention.

Il a par ailleurs collaboré à la mise en scène comme assistant ou dramaturge pour des pièces de Guillaume Lévêque, Stéphane Braunschweig, Damien Caille-Perret, Julien Fisera, Juliette Roudet, Guillermo Pisani.

En 2007, il crée la compagnie Théâtre Déplié, qu'il co-anime avec Fanny Descazeaux depuis 2009.

QUELLE FICTION ?

A la sortie des quatre premières semaines de répétition, outre le développement d'outils de jeu et d'écriture, outre la mise en oeuvre d'un langage théâtral commun, une fiction est en train de s'élaborer. Elle est le fruit des improvisations des acteurs, et d'une réflexion constante sur les rapports qu'entretiendra le spectateur avec elle : sa volonté de savoir, sa curiosité, ses savoirs supposés, ses attentes supposées...

Quelques principes dessinent les contours de cette fiction :

-Elle met en jeu, et elle est mise en jeu par six « personnages », joués par les six acteurs.

-Nos six personnages effectueront des parcours, leur rapport à la connaissance sera notamment un rapport d'expérience. Nous déplacerons le schéma du parcours initiatique, qui est d'ordinaire celui d'une figure centrale face au monde, pour le déployer en six parcours : six initiés dont, pour chacun, les cinq autres sont une représentation subjective du monde.

-Elle ne se construit pas autour d'un centre mais autour de plusieurs motifs fictionnels reliés les uns aux autres, dont l'agencement forme un ensemble unifié. Cette construction nous permet de faire apparaître davantage des structures et des rapports que des thématiques.

-Les motifs fictionnels dont nous partons ont en commun de comporter des inconnues. Ce sont des situations dont les données sont structurellement incomplètes, qui ne peuvent s'appréhender par un savoir qui serait commun, objectif. Nous les appelons des « points aveugles ». Nous observons la manière dont les manques peuvent mettre en jeu un besoin de savoir, et nous travaillons sur la manière dont un groupe, face à ces inconnues, compose la rationalité qui permet au présent d'être vécu. Trois motifs fictionnels sont identifiés pour le moment, qui sont tous des points aveugles, en même temps que des forces d'évocation pour les personnages et les spectateurs : un cas de coma hors-champ, le retour au monde d'une personne qui sort juste de prison, la question de la garde d'un enfant, à partager entre deux parents qui se séparent.

Dans chaque cas, la manière dont nous traitons la situation compte davantage que la situation elle-même. Cette garde d'enfant à organiser, par exemple, n'est pas envisagée comme l'objet d'un conflit mais comme une vérité à chercher. En supposant que c'est le bien de l'enfant qui est recherché, et que l'enfant, qui n'est pas présent sur scène, est seul détenteur d'un certain savoir sur cette question, alors la scène peut se jouer sur cette quête de vérité, pour les personnages comme pour le spectateur. La configuration, qui veut que chaque parent ne sache que partiellement ce qui est vécu et ressenti par l'enfant, définit une certaine organisation des rapports. Les savoirs qui sont convoqués (les récits rapportés de l'enfant, mais aussi le point de vue de chaque parent, et les présupposés sur ce qu'est un équilibre familial) reconfigurent la fiction au fur et à mesure qu'ils apparaissent, et ce, autant pour les spectateurs que pour les personnages.

-Nous travaillons sur un lieu unique, qui est pour le moment l'habitat et le lieu de travail de la personne qui est dans le coma. Ce lieu, par l'absence de son habitante, est aussi un point aveugle. Son statut, son appellation, son usage peuvent être redéfinis en permanence. Il fait ainsi travailler concrètement la question : où sommes-nous ?

LES ÉTAPES DE TRAVAIL

L'écriture du spectacle se fait dans l'alternance entre les périodes de plateau avec les acteurs, et des moments de recul. Ces moments loin du plateau nous permettent de projeter des chemins d'évolution possibles du spectacle, et de consolider nos outils pour penser le travail. Les différents membres de l'équipe hors plateau jouent un rôle important dans ce processus. La première partie du travail s'est faite principalement en collaboration avec le dramaturge. Ensemble nous avons amorcé ce processus qui passe par l'identification d'outils théoriques croisant théâtre et philosophie, pour aller progressivement, par des pistes de fictions et de plateau, vers une concrétisation de ces principes d'abord abstraits.

Aujourd'hui, riches des quatre premières semaines de répétitions, c'est notamment par la scénographie que nous avançons. La scénographe qui a suivi les répétitions, s'empare des questions de fictions, de dispositifs, de rapports pour proposer des pistes d'espace que nous développerons ensemble. L'établissement de la scénographie sera une étape déterminante de l'écriture du spectacle. Elle donnera un cadre nouveau à la suite du travail de plateau. Le costumier et l'éclairagiste, à leur tour, épouseront également bientôt ce processus.

L'écriture continuera aussi de se constituer avec les acteurs, à partir des chantiers de scène en cours, en continuant à les travailler par l'improvisation et par un travail de dramaturgie et de montage. Dans le cadre que nous nous sommes donnés, l'endroit juste d'écriture se situe sur un point d'équilibre entre la scénarisation et le cheminement empirique. Il nous est nécessaire de scénariser, d'organiser cette dramaturgie à six personnages, de permettre la circulation des différents motifs, mais cette scénarisation ne doit jamais écraser le présent ni ôter du pouvoir à l'expérimentation. Les acteurs et les personnages doivent pouvoir faire des expériences, inventer des rapports, des usages, des fictions qui naissent de l'expérience, et qui n'auraient pas pu être imaginés avant qu'ils aient lieu.

Le spectacle tentera de faire précisément ce type d'expérience de la connaissance, une expérience sensible et à l'oeuvre dans le présent de la représentation théâtrale.

Adrien Béal

QUELS APPUIS THÉORIQUES?

« Le travail de réflexion et de constitution des principaux axes de travail s'est organisé autour de deux notions centrales, la notion de rationalité, et celle de dispositif. C'est autour de ces deux centres que se sont constitués les enjeux théoriques et les points d'appui dramaturgiques pour notre projet. »

Jérémie Scheidler, février 2018

RATIONALITÉ ET EXPÉRIENCE

Dans un premier temps, nous avons creusé des questions qui sont thématiques chez des auteurs comme Jacques Rancière ou Michel Foucault, notamment autour de cette idée de rationalité. Parler de la rationalité d'une époque, ou d'une culture, c'est parler de ce fond d'ordre, de la manière qu'a cette culture ou cette époque d'agencer le monde de façon à ce qu'il puisse être le support d'un sens et d'une existence, individuelle et collective. La rationalité, c'est ce qui fait que de la ratio, de la raison est possible. Michel Foucault montre, dans *Les Mots et les choses*, comment la rationalité occidentale s'est construite à travers l'Histoire, et quelles ont été les grandes ruptures au sein de ce « terreau rationnel ». A travers cette archéologie de notre rationalité, ce qui se fait jour, c'est la certitude que, comme dit Foucault, il y a de l'ordre. Et que nous faisons tous l'expérience, nue, brute, de ce « il y a de l'ordre ». De ce quelque chose qui préexiste à toute pensée, à toute expérience humaine, et qui la conditionne, la structure, et la rend possible. Nous pensons et nous expérimentons le monde toujours et seulement à l'intérieur de structures, que nous ne pouvons pas directement modifier, mais que nous pouvons connaître, et avec lesquelles nous pouvons jouer. Voilà la condition de « l'individu foucauldien ».

DISPOSITIFS ET SUBJECTIVATIONS

Par ailleurs, l'autre champ de réflexion pour nous a été celui de ce que Foucault, et après lui Giorgio Agamben, appelle le dispositif. D'une certaine manière, il est sans doute possible de considérer les dispositifs comme les modes opératoires concrets des structures dans nos existences. Les dispositifs sont des ensembles hétérogènes, faits tout à la fois de textes, de gestes, de dits et de non-dits, de bâtiments, de personnes, etc. et qui organisent comment une structure agit sur les individus. Foucault parle du dispositif de la prison, Agamben du dispositif du téléphone portable, ou du dispositif juridique de la faute... Les dispositifs sont des ensembles dans lesquels nous sommes pris, et ils sont la manière par laquelle nous sommes pris. Le dispositif conditionne notre expérience du monde, à travers le corps à corps entre l'individu et le dispositif qui, dans le même temps, aliène sa subjectivité et rend possible un processus que Foucault appelle de subjectivation. Ainsi par exemple, le dispositif de la faute me rend à la fois délinquant à travers le système du jugement, mais il est aussi ce qui me permet de devenir sujet de cette faute, et donc sujet d'une rédemption que le dispositif contient en lui-même. Les dispositifs sont donc des ensembles d'opérations à travers lesquelles nous pouvons devenir sujets. Et non pas sujets tout court, sujets absolus, immuables, identifiés et identifiables. Mais, et c'est le sens de l'idée de processus de subjectivation, toujours sujets de quelque chose, sujets en train d'advenir comme sujets à travers une action définie par une relation à un dispositif.

LES FICTIONS DU DEVENIR : UN THÉÂTRE EXPÉRIMENTAL

A partir de ces deux grands axes de réflexion, une théâtralité commence à se dessiner, qui repose sur des manières très précises de mettre en jeu, ou de mettre au travail ces quelques notions de départ. Si toute expérience du monde ne peut avoir lieu qu'à l'intérieur d'une structure, nous pouvons, comme l'a très bien montré Jacques Rancière, appeler fiction cette structure rationnelle. L'expérience du monde serait donc l'expérience de constitution d'un ensemble de fictions qui rendent le monde compréhensible et habitable par l'homme. C'est cette activité de fiction ou de rationalisation – c'est finalement la même chose, que nous voulons mettre en jeu dans notre projet. Les personnages de perdu connaissance sont des personnes qui se trouvent face à la nécessité de construire une fiction commune à l'intérieur de laquelle ils pourront agir. Agir, c'est-à-dire devenir sujets de leurs actions. Nos fictions se constituent dès lors en ce que l'on pourrait appeler des « fictions du devenir ». A ce moment, la théâtralité que nous développons acquiert une dimension expérimentale, au sens propre, comme l'activité d'un laboratoire, d'une expérience. *Perdu connaissance* donne à voir des personnes qui expérimentent le monde. Mais nous prétendons qu'expérimenter le monde, c'est faire l'expérience de la nécessité de faire jouer les dispositifs par lesquels nous sommes pris, et de constituer ainsi un monde dont nous pouvons devenir les sujets.

Jérémie Scheidler

JÉRÉMIE SCHEIDLER

Titulaire d'un D.E.A. de Philosophie, il est ancien élève de Khâgne au lycée Lakanal de Sceaux, et a travaillé sur le cinéma de David Lynch, les rapports entre documentaire et fiction dans le cinéma des années 70-80, et sur la métaphysique matérialiste de Gilles Deleuze.

Depuis 2008, il collabore avec des artistes de théâtre et des musiciens (Julien Fišera, David Geselson, Caroline Guiela Nguyen, Marie Charlotte Biais, Kristoff K.Roll, Adrien Béal, Nicolas Fagart, Olivier Coyette, Dieudonné Niangouna), en concevant des dispositifs et des écritures « vidéographiques ».

Ses films sont montrés pour des festivals et dans des expositions, et il conçoit un travail de longue durée, un journal filmé, sur internet (<http://hypermnesie.net>).

En 2014, il met en scène son premier spectacle, *Un seul été*, d'après *L'Été 80* de Marguerite Duras, et en 2016, *Layla*, son deuxième spectacle.

ENTRETIEN AVEC ADRIEN BÉAL

Votre travail de recherche croise des enjeux purement théâtraux et des enjeux politiques. Comment l'avez-vous développé avec cette nouvelle création ?

Adrien Béal: Il y a la tentative de faire un spectacle qui place les gens qui le font et ceux qui le regardent dans un type de relation au théâtre qui soit un peu inhabituel. On peut dire que nous essayons d'amener le spectateur vers une activité qui ne lui fait pas se demander «que va-t-il se passer ?» - la question posée devant tout récit qui est construit sur le mode dominant - mais «que se passe-t-il maintenant ? Où sommes-nous maintenant ?».

Deux années se sont écoulées entre les premières séances de réflexion autour du projet et les premières dates de représentation. Comment avez-vous conjugué la réflexion sur les matériaux qui vous ont inspiré avec le travail des acteurs au plateau ?

Adrien Béal: C'est la première fois que nous avons autant de temps pour préparer un spectacle. Cela nous permet de prendre le temps de faire qu'une intuition devienne un véritable enjeu de travail formulé pour pouvoir le mettre en partage avec des acteurs.

Nous cherchons des manières de nous emparer d'écrits ou de problématiques qui appartiennent plutôt au champ de la philosophie pour les traduire en problématiques de langage théâtral. C'est à dire de rapport au spectateur, à l'incarnation, à la fiction, à la parole, à l'action...

Comment définiriez-vous le rôle du spectateur dans ce spectacle ?

Adrien Béal: Le spectacle repose sur le principe selon lequel nous ne sommes pas définitivement définis ou situés. Notre travail consiste à interroger l'activité du spectateur lors de la représentation théâtrale dans ce qu'elle a de semblable à l'activité que chacun de nous peut avoir face au monde. Pendant la représentation théâtrale, toutes les personnes en présence se retrouvent, à un moment ou à un autre, en situation d'être spectateurs. Être celui qui observe et qui utilise le fruit de son observation pour passer à l'action. Être celui qui a besoin de rationaliser ce qu'il voit pour pouvoir être dans le monde et agir là où il est.

Finalement, nous pourrions attribuer cette définition à quiconque est au monde et aussi à quiconque est dans une salle de spectacle.

Vous insistez sur la distinction entre intrigue et fiction...

Adrien Béal: Dès qu'il y a du langage, donc dès que des gens se parlent, il y a de la fiction. Non pas parce qu'ils se mettent à mentir mais parce que le langage est une médiation du réel.

C'est ce que nous mettons en jeu lorsque nous travaillons avec le langage. Non pas en considérant la fiction comme le contraire du vrai, comme ce que l'on trouve sur une scène de théâtre par rapport à ce que l'on trouve dans la rue, mais comme ce qui lie des individus qui doivent se mettre d'accord pour vivre ensemble.

Nous essayons de libérer la fiction en veillant à ce qu'il n'y ait pas dans le spectacle une entité surplombante aux acteurs qui serait l'intrigue, et en provoquant des situations qui permettent à l'expérience et non aux lois de l'intrigue de dicter des événements.

Vous dites que «la façon dont vous traitez une situation compte davantage que la situation elle-même». La forme théâtrale, la représentation sont largement évoquées dans votre discours, peut-être plus encore que pour vos spectacles précédents.

Adrien Béal: Nous n'utilisons pas le théâtre pour décrire le monde ou porter un discours sur un sujet spécifique. Ce que nous tentons est peut-être plus humble et en même temps très ambitieux. Nous considérons que le théâtre est un langage et nous travaillons ce langage en essayant de le déplacer. Nous essayons d'interroger tous les acquis qui irriguent la représentation théâtrale et qui ne sont plus remis en question. Nous nous intéressons à la manière dont une scène est présentée et nous faisons en sorte que le spectateur puisse faire l'expérience de cela.

Faire de l'écriture une question et non un outil pour arriver au spectacle nous oblige à nous confronter à des problématiques très élémentaires et très vertigineuses d'adresses, de rapports à la fiction... Nous ne nous donnons aucune possibilité d'échapper ou de contourner le nœud du travail théâtral.

Propos recueillis par Marie Terso pour le T2G, 2018.

PIERRE DEVÉRINES

Pierre Devérines a été formé à l'École du Studio Théâtre d'Asnières avec Jean-Louis Martin-Barbaz, Hervé van der Meulen et Yvelyne Hamon. Au théâtre, il joue avec Sylvain Creuzevault (*Baal* de Bertolt Brecht-2006, *Le Père tralalère* -2009, *Notre terreur* -2009, *Le Capital et son Singe* -2014 et *Angelus novus-Antifaust* -2016), Lise Maussion (*Jackson Pan* -2008), Antoine Cegarra (*Wald* -2008), Hélène François (*Procès ivre* de Bernard- Marie Koltès -2008), Caroline Arrouas (*Les Quatre morts* de Marie de Carole Fréchette), Jean-Louis Martin Barbaz (*Dom Juan* de Molière -2009). Au Festival Artdanthé du Théâtre de Vanves, il interprète *Pierre*, solo de danse pour un acteur, création d'Antoine Cegarra et, en 2013, *Lucrece Borgia* mis en scène par Lucie Berelowitsch.

En 2017, il joue dans *Antigone 82* de Jean-Paul Wenzel, d'après *Le Quatrième Mur* de Sorj Chalandon.

BOUTAÏNA EL FEKKAK

Boutaïna El Fekak est née et a grandi au Maroc. Après le bac, elle étudie la philosophie à l'université McGill à Montréal. Elle entre ensuite à l'école du Théâtre National de Strasbourg sous la direction de Stéphane Braunschweig. Elle collabore notamment avec Alain Ollivier (*Le Cid* de Corneille -2007), Bruno Bayen (*Les Femmes savantes* de Molière -2010), Jean Bellorini (*L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina -2008), TG Stan (*The Tangible* -2010), Philippe Delaigue (*Cahiers d'histoires* -2015), Caroline Guiéla Nguyen (*Le Bal d'Emma* -2012, *Elle brûle* -2013), Frédéric Maragnani (*Galilée* de Brecht -2016), Jérémie Scheidler (*Layla* d'après Maïsetti -2016), Pierre-Yves Châpalain (*Où sont les ogres ?* -2017) et Stéphane Braunschweig (*Soudain l'été dernier* -2017 et *Macbeth* -2018). Elle a également souvent été à l'initiative de projets produit par l'Institut Français au Maroc.

ADÈLE JAYLE

Adèle Jayle est formée à l'école Claude Mathieu, à l'école du Samovar et avec Siti Company. Elle enseigne le Viewpoint, une technique d'improvisation collective physique et vocale, à Paris 8 et dans des associations de réinsertion sociale et professionnelle. Après être intervenue pendant des années en tant que clown à l'hôpital auprès des enfants elle a créé et joué à travers le monde un solo clownesque et scientifique, *Ursule FaBulle*. Elle a travaillé pour différentes compagnies telles que Sylvester Sister à New-York, Ak Entrepôt, Hana San Studio. Aujourd'hui, elle adapte et co-réalise une série de BD de Bastien Vivès en fiction-radio, co-écrit *C'est pour ton bien*, un spectacle sur la violence éducative avec *Les Agitées d'Alice* et a co-écrit *Le Petit cirque chimique (variations en co2 mineur)* -2018, théâtre d'objet chimique et sonore. Elle jouera en 2018, dans *Nina et les managers* de Catherine Benhamou. Au cinéma, elle joue pour Jean-Baptiste Laubier dans des courts et moyens métrages (*En Attendant la Neige* et *Les premières communions* -2004), mais aussi dans *Immersion* de Maet Charles -2005, dans *Tangente* de Jean-Baptiste Hael -2004 et sous la direction d'Eric Rohmer.

JULIE LESGAGES

Julie Lesgages est formée à l'école du Théâtre National de Strasbourg de 2004 à 2007. En 2008, elle joue dans *Tartuffe* mis en scène par Stéphane Braunschweig. En 2009, on la retrouve dans *Dans la jungle des villes* de Brecht mis en scène par Clément Poiré et *Face au mur* de Martin Crimp mis en scène par Julien Fisera. En 2010, elle rejoint le collectif artistique de la comédie de Reims dirigé par Ludovic Lagarde et joue dans les mises en scène d'Emilie Rousset et de Guillaume Vincent. En 2010, elle participe à la création de *Les Fidèles d'Anna Nozière*. Elle travaille sous la direction de Vincent Macaigne dans *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* d'après *Hamlet* de Shakespeare -2011, Gweltaz Chauviré dans *Portraits chinois* -2012, François Orsoni dans *Louison* -2012, Adrien Béal dans *Visite au père* -2013, Sylvain Maurice dans *La Pluie d'Été de Duras* -2014, Guillermo Pisani dans *Le Système pour devenir invisible* -2016 et Pierre-Yves Chapalain dans *Outrages* -2015 et *Où sont les ogres ?* -2017. Au cinéma, elle joue dans les films de Nicolas Maury (*Virginie ou la capitale* -2008), Jean-Michel Ribes (*Musée Haut Musée Bas* -2008) Sarah Arnold (*Totem, Pardino d'Oro* au Locarno Film Festival 2014), Catherine Corsini (*La Belle Saison* -2015) et Jean Breschand (*La Papesse Jeanne* -2016).

ETIENNE PARC

Diplômé en gestion des entreprises et des administrations et titulaire d'une maîtrise de langues étrangères appliquées, Etienne Parc était destiné aux ressources humaines et relations internationales. En 2003, il prend sa décision : il ne travaillera pas dans le consulting, l'outplacement ou les plans sociaux. Depuis 1985, il participe à l'Atelier du Théâtre des Quartiers d'Ivry et se forme au théâtre au Conservatoire du IV^{ème} arrondissement de Paris puis avec Jean-Louis Hourdin, TG STAN et Krystian Lupa – qui confirment son attachement à la pratique collective d'un théâtre qui s'écrit autant au plateau que sur le papier – et au mouvement avec Aragorn Boulanger et Andy de Groat. À partir de 2004 et durant une décennie, il prend part à plusieurs aventures collectives avec Le T.O.C., le groupe Krivitch (Ludovic Pouzerate), la Sail-lante, Datcha Théâtre et À Mots découverts. En 2013 il participe à la création du *Pas de Bême* mis en scène par Adrien Béal. En 2015, il fonde Loop Cie autour d'une démarche : « Articuler un théâtre possible qui traite de notre système économique et mette en lien les thématiques liées au pouvoir économique et politique. » Il développe ainsi auprès des maisons de l'emploi de Plaine Commune – Saint-Denis des actions théâtrales sur le monde du travail. En 2015, Etienne Parc présente *Une Sale Journée*, forme courte préparatoire à *Nous savons*, créé au Théâtre Dijon Bourgogne en mai 2017.

CYRIL TEXIER

Après une formation au Théâtre National de Chaillot et une formation au Théâtre National de Strasbourg de 2001 à 2004, où il travaille notamment avec Pierre Vial, Jean Claude Durand, Michel Lopez, Michel Cerda, Claude Duparfait, Philippe Girard, Cyril Texier est engagé dans la troupe du Théâtre National de Strasbourg de Stéphane Braunschweig à sa sortie d'école. Il travaille ensuite avec Hubert Colas (*Hamlet* de Shakespeare -2005, *Sans faim & Sans faim 2* -2008, *Une Mouette et autres cas d'espèces* d'Edith Azam -2016), Mathew Jocelin (*L'Architecte* de David Greig -2007), Dominique Pitoiset (*Qui a peur de Virginia Woolf* d'Edward Albee -2009), Aurélia Guillet (*Penthésilée Paysage* d'après Heinrich von Kleist -2009), Guillaume Vincent (*L'Eveil du printemps* d'après Wedekind -2010). Il collabore également avec de jeunes compagnies comme Hanna R (*Le Voyage de Miriam Frisch* -2016), Cie SOIT, Compagnie Oblique (*Rapture* -2017). Au cinéma il travaille au côté de Roland Edzard, Hervé Coqueret, Cécile Biclér. Par ailleurs il participe à des performances, notamment celles de Rémy Yadan à la villa Medicis et Yan Duyvendak pour *Please Continue (Hamlet)* -2011.

JÉRÉMIE PAPIN

Il se forme au métier d'éclairagiste au sein du DMA régie lumière de Nantes, et de l'école du Théâtre National de Strasbourg. Il collabore comme éclairagiste avec notamment Didier Galas, Lazare Herson-Macarel, Nicolas Liautard, Eric Massé, Yves Beaunesne, Christian Duchange, Nicolas Maury, David Geselson, Benjamin Porée, Adrien Béal, Julie Duclos, Richard Brunel, Jeanne Candel et Samuel Achache, Jacques Vincey. Il travaille également pour l'Opéra, notamment à Dijon et au Festival de Salzbourg. Il fait partie de la compagnie Les Hommes Approximatifs depuis 2008, au sein de laquelle il crée les lumières des mises en scène de Caroline Guiela Nguyen.

KIM LAN NGUYEN THI

Plasticienne et scénographe, elle est titulaire d'un diplôme de scénographie obtenu à l'ENSATT en 2004. Ses interventions artistiques sont aussi bien visibles en galerie d'art contemporain que dans l'espace public et au théâtre. Une grande partie du travail de Kim lan Nguyễn Thi consiste à interroger les jeux de subordination réciproques entre les modes de représentation et de définition qui nous entourent. Ses obsessions sont celles d'une femme appartenant à diverses minorités ethniques, sociales et sexuelles pour lesquelles la définition est une question récurrente. Elle est membre fondatrice de l'association Femmes photographes, créé en 2016. Scénographe, elle utilise régulièrement l'in situ et entraîne le visiteur dans des expériences participatives autour des différentes formes d'expression de l'identité en tentant ainsi d'échapper au processus de fabrication des définitions des uns pour les autres. Au théâtre, elle a entre autre travaillé comme scénographe avec Richard Brunel, Martin Engler, Blandine Savetier, Catherine Hargreaves, Cyril Hernandez, Véronique Petit, le collectif Jakart, Adrien Béal...

INFOS PRATIQUES

T2G - Théâtre de Gennevilliers
41 avenue des Grésillons, 92230 Gennevilliers
Standard 01 41 32 26 10
www.theatre2gennevilliers.com

RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATION

sur place ou par téléphone au 01 41 32 26 26
du mardi au samedi de 13h à 19h et les lundis de représentation
télépaiement par carte bancaire

Vente en ligne sur : **www.theatre2gennevilliers.com**

Accessibilité

Salles accessibles aux personnes à mobilité réduite.

NOUVEAU RESTAURANT YOUPI AU THÉÂTRE

En semaine, pour déjeuner (12h -14h) ou pour prendre un café ou un thé dans la journée (10h – 18h), du lundi au vendredi
Les après-midi et soirs de représentation (ouverture 1h avant / 1h après le spectacle)
Renseignement / Réservation : Patrice Gelbart 06 26 04 14 80
Wifi gratuit

ACCÈS

Accès Métro

Ligne [13] Station Gabriel Péri Sortie [1]

Accès Bus

Ligne [54] arrêt Place Voltaire

Accès voiture

- Depuis Paris - Porte de Clichy : Direction Clichy-centre. Tourner immédiatement à gauche après le Pont de Clichy, direction Asnières-centre, puis la première à droite, direction Place Voltaire puis encore la première à droite, avenue des Grésillons.
- Depuis l'A 86, sortie n° 5 direction Asnières / Gennevilliers-centre / Gennevilliers le Luth.

Parking payant gardé à proximité

Navettes retour vers Paris

Certains soirs, après la représentation, une navette gratuite vous raccompagne vers Paris.
Arrêts desservis : Place de Clichy, Saint-Lazare, Opéra, Châtelet et République.