

perdu connaissance

mise en scène Adrien Béal

collaboration, production Fanny Descazeaux

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

dramaturgie Jérémie Scheidler scénographie Kim Lan Nguyen Thi

costumes Benjamin Moreau lumières Jérémie Papin

régie générale Martin Massier régie lumière Jean-Gabriel Valot

relations presse Agence Plan Bey diffusion Laura Aknin

© Masami Charlotte Lenoit

CRÉATION AUTOMNE 2018

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.

COMPAGNIE
THÉÂTRE DÉPLIÉ
www.theatredeplie.fr

Contacts diffusion : Fanny Descazeaux 06 87 01 03 20 | fanny.descazeaux@theatredeplie.fr
Laura Aknin 06 23 60 66 78 | laura.aknin@theatredeplie.fr

CALENDRIER DE CRÉATION

RÉPÉTITIONS

Première session : une semaine en octobre 2017 au T2G - Théâtre de Gennevilliers

Deuxième session : trois semaines en décembre 2017 - janvier 2018
à L'Atelier du Plateau et au T2G

Troisième session : deux semaines en juin 2018 au T2G - Théâtre de Gennevilliers

Quatrième session : cinq semaines de création en septembre - octobre 2018
aux Subsistances à Lyon et au Théâtre Dijon Bourgogne

CRÉATION

10 au 19 octobre 2018 au Théâtre Dijon Bourgogne, CDN
(mardi au jeudi à 20h, vendredi 18h30, samedi à 17h, relâches les 14 et 15)

EXPLOITATION

8 au 19 novembre 2018 au T2G - Théâtre de Gennevilliers
(lundi, jeudi et vendredi à 20h, samedi à 18h, dimanche à 16h, relâches les 13, 14)

18, 19 et 20 mars 2019 aux Subsistances à Lyon

26 et 27 mars 2019 à L'Hexagone à Meylan

3 et 4 avril 2019 au TANDEM Scène nationale, Douai

9 et 10 avril 2019 à L'Espace des Arts, SN Chalon-sur-Saône

puis en tournée en 2019-2020

PRODUCTION

Production **Compagnie Théâtre Déplié**

Coproduction **Théâtre Dijon Bourgogne - CDN, T2G - Théâtre de Gennevilliers, Les Subsistances - 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**

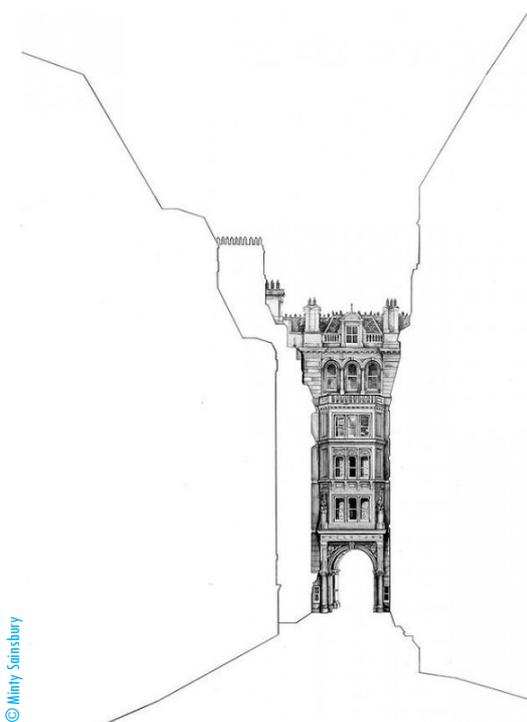
Après *Le Pas de Bême*, *Récits des événements futurs* et *Les Batteurs*, la compagnie Théâtre Déplié poursuit sa recherche d'un théâtre qui met en jeu, en question, cette impression particulière d'être à la fois spectateur et acteur du monde.

Avec cette nouvelle création, la question qui nous occupe 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 ? Ecrit avec les acteurs en répétitions, *perdu connaissance* met en jeu six personnes qui, au contact les unes des autres, se trouvent en nécessité 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.

NOTE D'INTENTION - Adrien Béal, février 2018

Ecrire à plusieurs

Le spectacle est en cours d'écriture. Il s'agit, dans la continuité de nos derniers 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 rapports les différents éléments de la représentation. Comme pour les spectacles précédents, 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 problématiques propres à ce spectacle, et agir sur ces problématiques.



© Mimy Sansbury

L'activité du spectateur

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.

La fiction comme structure de rationalité

*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.

En quête de vérité

C'est notre rapport à la vérité que nous voulons interroger avec *perdu connaissance*. A 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.

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 œuvre 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, nous ferons avec eux l'expérience de la durée et du changement.

-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 on 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 activer un besoin de vérité, 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 prochaines étapes

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.

APPUIS THÉORIQUES - Jérémie Scheidler, février 2018

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.

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.

SOURCES PRINCIPALES

Michel Foucault, *Les mots et les choses, Surveiller et punir, Les Hétérotopies*

Jacques Rancière, *Le fil perdu, Les bords de la fiction*

Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*

Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*

Pierre Sauvêtre, *Foucault pas à pas*

Sophocle, *Oedipe Roi*

Kieslowski, *Le décalogue*

Abbas Kiarostami, *Copie conforme*

Les films d'Alfred Hitchcock

Les films de Robert Guédiguian

L'ÉQUIPE

PIERRE DEVÉRINES

Il s'est formé au Studio-théâtre d'Asnières.

De 2006-2017, il joue dans les spectacles de Sylvain Creuzevault, notamment dans *Le Père Tralalère*, *Notre terreur*, *Le Capital et son singe*, *Angelus novus-Antifaust*.

Par ailleurs il joue dans *Wald* d'Antoine Cégarra et *Jackson Pan* mes Lise Maussion en 2008, et dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo mis en scène par Lucie Bérélowitsch en 2012.

Actuellement, il travaille sur la prochaine création de Jean-Paul Wenzel, *Antigone 82*.

BOUTAÏNA EL FEKKAK

Elle 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 travaille depuis une dizaine d'années dans le théâtre public. Elle a collaboré entre autres avec Alain Ollivier, Bruno Bayen, Jean Bellorini, la compagnie TG Stan, Philippe Delaigue, Caroline Guiéla Nguyen, Frédéric Maragnani, Jérémie Scheidler, Pierre-Yves Châpalain, Stéphane Braunschweig... Elle a également souvent été à l'initiative de projets produit par l'Institut Français au Maroc.

ADÈLE JAYLE

Elle s'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 nyc, 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 co-écrit *Le Petit cirque chimique (variations en co2 mineur)*, théâtre d'objet chimique et sonore. Elle jouera en 2018 dans *Nina et les managers* de C.Benhamou. Elle a joué à l'image notamment pour J-B.de Laubier, C.Sciamma, et Rohmer.

JULIE LESGAGES

A sa sortie de l'école du Théâtre National de Strasbourg (2004/2007), elle joue dans *Tartuffe* mis en scène par Stéphane Braunschweig. Puis

elle joue dans des spectacles mis en scène par Clément Poirée (*Dans la jungle des villes* de Brecht), Julien Fisera (*Face au mur* de Martin Crimp), Emilie Rousset, Guillaume Vincent, Anna Nozière (*Les Fidèles*), Vincent Macaigne (*Hamlet, Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*), Gweltaz Chauviré (*Portraits chinois*), François Orsoni, Adrien Béal (*Visite au père*), Sylvain Maurice (*La Pluie d'Été* de Duras), Guillermo Pisani (*Le Système pour devenir invisible*) et Pierre Yves Chapalain (*Outrages, Où sont les ogres ?*).

Au cinéma, elle joue dans les films de Nicolas Maury, Sarah Arnold, Jean Breschand et Catherine Corsini.

ETIENNE PARC

Il a commencé par des ateliers théâtre en 1985, à 7ans, à Vitry sur Seine. En 2000 à Londres il a participé à une classe d'improvisation et s'est ensuite formé à l'atelier théâtral du Théâtre des Quartiers d'Ivry ainsi qu'au Conservatoire du 9ème arrondissement de Paris ; puis notamment auprès de Jean-Louis Hourdin, d'Aragorn Boulanger et Andy de Groat (mouvement), du groupe TG STAN et de Krystian Lupa. Au théâtre, il a travaillé entre autres avec Xavier Marchand, Frédéric Fisbach, Frédéric Fachéna, Ludovic Pouzerate, Nicolas Kerszenbaum, Youlia Zimina, Adrien Béal, Le T.O.C. et Mirabelle Rousseau (depuis 2005); et au cinéma avec Lou Ye (réalisateur chinois). Il est aussi membre du collectif A Mots Découverts, comité de lecture pour l'accompagnement d'auteurs dramatiques contemporains et dirige régulièrement des ateliers de pratique théâtrale. Récemment, au sein de LOOP Cie il a créé et mis en scène le spectacle *Nous Savons* au Théâtre-Dijon Bourgogne.

CYRIL TEXIER

Après une formation au Théâtre National de Chaillot et une formation au Théâtre National de Strasbourg (2001-2004), où il travaille notamment avec Pierre Vial, Jean Claude Durand, Michel Lopez, Michel Cerda, Claude Duparfait, Philippe Girard... Il est engagé dans la troupe du TNS de Stéphane Braunschweig à sa sortie d'école. Puis il travaillera avec Hubert Colas, Dominique Pitoiset, Guillaume Vincent, Aurélia Guillet, Mathew Jocelin, Gilles Bouillon ... Ainsi que de jeunes compagnies comme Hannah R, Kunst, cie de trop, Cie SOIT, cie Oblique... Au cinéma il travaille au côté de Roland Edzard, Hervé Coqueret, Cécile Bicler. Par ailleurs il participe à des performances, notamment celles de Rémy Yadan à la villa Medici et Yan Duyvendak pour *Hamlet Please Continue*.

BENJAMIN MOREAU

Après avoir suivi la formation Scénographie-Costume à l'École du TNS (2005-2008), il crée des costumes pour des spectacles de Marie Rémond, Caherine Hargreaves, Adrien Béal, Julien Fisera et Lucho Smit pour Galapiat Cirque, Les compagnies du Détour et Voix public. Il collabore régulièrement avec Richard Brunel, ainsi qu'avec la compagnie des Hommes Approximatifs sur les mises en scène de Caroline Guiela Nguyen. Il participe aux éditions 2011, 2012 et 2013 du Festival des Nuits de Joux comme scénographe-costumier sur des spectacles mis en scène par Rémy Barché, Guillaume Dujardin, Gilles Granouillet et Raphaël Patou.

Il a récemment créé les costumes de *Saigon* (cie Les Hommes Approximatifs), et de *Vertiges* de Naser Djemaï.

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 Nguyen 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...

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.

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://hypermnésie.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.

LA COMPAGNIE 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.

A 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 du *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, une réponse à une commande du Théâtre de la Bastille : que pourrait être un chœur contemporain ?

Par ailleurs, la compagnie travaille en ce moment sur son prochain spectacle, *perdu connaissance*, qui sera créé au Théâtre Dijon Bourgogne, et pour lequel il s'agira à nouveau d'activer dans l'espace-temps de la représentation des problématiques politiques, en passant par le théâtre et par la fiction.

Les premiers spectacles de la compagnie ont été créés au Théâtre de Vanves, à l'Atelier du plateau à Paris et à l'Echangeur de Bagnolet.

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 et de la Communication – DRAC Ile de France.

2018 > *perdu connaissance* [Création] Création Théâtre Dijon Bourgogne, CDN, T2G

> *Les Batteurs* Tournée 2017-18 : T2G - Théâtre de Gennevilliers, Théâtre Gérard Philipe de Saint Denis, CDN de Tours, Théâtre Dijon Bourgogne, Tandem Scène nationale de Douai Arras, Le Colombier à Magnanville

> *Le Pas de Bême* Tournée 2017-18, 55 représentations

2017 > *Les Batteurs* [Création] Commande et création au Théâtre de la Bastille (Paris) en mai 2017.

> *Le Pas de Bême* Tournée 2016-17, 64 représentations

> *Récits des événements futurs* Tournée 2017

2016 > *Le Pas de Bême* Tournée 2016, 45 représentations

2015 > *Récits des événements futurs* création au Studio-Théâtre de Vitry

> *Le Pas de Bême* L'Atelier du Plateau / Théâtre en mai, Théâtre Dijon-Bourgogne, Cdn

2014 > *Le Pas de Bême* Théâtre de Vanves / La Loge - En tournée 2015-2016-2017

> *Les Voisins de Michel Vinaver* Un festival à Villeréal (Lot-et-Garonne) juillet 2014

2013 > *Visite au père de Roland Schimmelpfennig* [Création en France]

Théâtre de Vanves / Lilas en scène / Arcadi / l'Echangeur de Bagnolet

> *Le Pas de Bême* [Courte pièce] Festival 360, Nouveau Théâtre de Montreuil

2011 > *Il est trop tôt pour prendre des décisions définitives*

Atelier du Plateau / Théâtre de Vanves. Tournée 2012 avec l'aide à la reprise d'Arcadi.

2010 > *Pina B. vue par...[montre-moi (ta) Pina]* Ouverture du 12e Festival Artdanthé/ Théâtre de Vanves

2009 > *Le Canard sauvage de Henrik Ibsen* Théâtre de Vanves

PRESSE

> Jean-Pierre Thibaudat dans *Médiapart* à propos du *Pas de Bême*

[...] L'étayage de cette complexité, partagée avec les spectateurs, passe par deux vecteurs. D'abord la scénographie : l'espace de jeu est délimité par un rectangle (grand comme une grande salle de classe) que forment les rangées de chaises sur les quatre côtés où s'assoient les spectateurs mais aussi les trois acteurs. Et ensuite le jeu : chaque acteur joue tous les rôles, chacun est tour à tour Bême, ses profs, sa mère, son père, ses potes, le directeur de l'établissement. Chaque spectateur, tôt ou tard, s'identifie avec l'un d'entre eux.

Le spectacle ne raconte pas une histoire, fut-ce celle de Bême, il met en scène une question. La creuse et, à force de creuser, tombe sur une autre question. Une vis sans fin. Le spectateur aura assisté à un intense moment de théâtre qui aura questionné le monde à travers un prisme qui nous concerne tous, il repart riche de quelques points d'interrogation.

> Manuel Piolat Soleymat dans *La Terrasse* à propos du *Pas de Bême*

Tout se passe comme si ce spectacle profondément vivant créait, à travers les innombrables inflexions que les comédiens confèrent à la représentation, une forme inédite et non reproductible de théâtre. En nous plaçant de la sorte aux premières loges d'un monde qui ne parvient pas à délier l'opacité d'un état de fait, Le Pas de Bême se propose avant tout comme une expérience de la complexité. Une expérience joyeuse et sans enflure qui, loin de chercher à épuiser son sujet de manière explicative, s'applique à en dessiner les contours pour laisser deviner, en creux, ses différentes lignes de fuite.

> Béatrice Bouniol dans *La Croix* à propos du *Pas de Bême*

Un plateau vide. Impossible, avant que leurs voix ne s'élèvent, de distinguer les trois acteurs dissimulés parmi les spectateurs. Enchaînant les scènes de quelques minutes, s'échangeant les rôles, ils campent sur un rythme enlevé une histoire minuscule et gigantesque à la fois.

L'écriture des dialogues réserve de troublants effets et de francs éclats de rire, le jeu millimétré impressionne, tant le voyage d'un rôle à l'autre se fait sans à-coup. Et certaines scènes demeurent, longtemps après la représentation.

> Jean-Pierre Thibaudat dans *Mediapart* à propos de *Récits des événements futurs*

Ça ne fait pas un pli, il faut compter avec la compagnie Théâtre Déplié

Où allons-nous ? Quelles seront les conséquences de telle décision prise ou celle de telle autre sans cesse différée ? De quel futur Hiroshima est-il le nom ? Autant de questions qui traversent « Récits des événements futurs », le nouveau spectacle de la compagnie Théâtre déplié. [...]

Un espace quelque peu fantasmagique qui met en évidence le vivant : le corps des acteurs. Tout se passe en intérieur (cuisine, salon, bureau, chambre, autant d'espaces que rien ou presque ne caractérise) avec de subtiles correspondances entre les personnages que porte un même acteur.

Si le travail théâtral est étayé par de nombreuses lectures et discussions, si le texte est structuré, reste à l'heure de la rencontre avec le public une part d'improvisation qui, dans sa fragilité même et dans sa part d'imprévisibilité, accentue l'intensité de la séquence qui repose pour l'essentiel sur le jeu. A peine en piste, tous les acteurs sont en puissance maximum.

> Véronique Hotte dans *Hottello* à propos de *Récits des événements futurs*

Les acteurs sont tout bonnement rayonnants, entièrement dévolus au personnage humble et quotidien qu'ils incarnent, alternativement et successivement, passant d'un rôle à l'autre, dans la modestie d'une intimité directement touchée par les menaces extérieures environnantes. Les figures choisies dessinent dans le détail les émotions envahissantes, les peurs et les craintes oppressantes de tout citoyen, plus ou moins clairvoyant face au monde. [...]

Les détails de la fresque sont émouvants, tant les prestations des acteurs sont justes et entières, libérées de toute entrave formelle inutile : on en redemanderait.

LES AUTRES SPECTACLES | SAISON 2018-2019

LES BATTEURS



(c) Martin Colombet

mise en scène Adrien Béal

collaboration Fanny Descazeaux

avec 6 batteurs : Anthony Capelli, Heloïse Divilly, Arnaud Laprêt, Louis Lubat, Christiane Prince et Vincent Sauve

Lumières Alexia Nguyen Thi Costumes Pierre-Yves Loup Forest

16 au 18 janvier 2019 > Théâtre de Vanves (92)

22 janvier 2019 > Epinal - ATP des Vosges (88)

LE PAS DE BÊME



(c) Martin Colombet

mise en scène, écriture Adrien Béal collaboration Fanny Descazeaux

jeu, écriture Olivier Constant,

Charlotte Corman et Etienne Parc

jeu, écriture à la création Pierric Plathier lumières Jérémie Papin

13 février 2019 > Théâtre Antoine Vitez à Aix

7 au 26 mai 2019 > Théâtre de la Tempête à Paris