

Théâtre Déplié – Adrien Béal

# TOUTE LA VÉRITÉ

les 9 et 10 novembre 2021  
Théâtre de Vanves

et du 24 janvier au 6 février  
T2G

©Martin Argyroglo



## CONTACT PRESSE COMPAGNIE

Dorothee Duplan, Fiona Defolny & Estelle Laurentin  
(en remplacement du congé maternité de Camille Pierrepont),  
assistées de Louise Dubreil

01 48 06 52 27 | [bienvenue@planbey.com](mailto:bienvenue@planbey.com)

Dossier de presse et visuels  
en téléchargement sur [www.planbey.com](http://www.planbey.com)

## INFORMATIONS PRATIQUES

Festival Théâtre enfin ! / Théâtre Dijon Bourgogne - CDN

SALLE JACQUES FORNIER

Samedi 29 mai à 19h

Dimanche 30 mai à 17h

Lundi 31 mai à 19h

Mardi 1<sup>er</sup> juin à 14h30

## DISTRIBUTION

**création collective**

mise en scène **Adrien Béal**

avec **Caroline Darchen, Pierre Devérines, Adèle Jayle, Julie Lesgages, Etienne Parc, Cyril Texier**

dramaturgie **Yann Richard**

scénographie **Anouk Dell' Aiera**

construction décor **Martin Massier, Clément Graindorge**

costumes **Mariane Delayre**

lumières **Jean-Gabriel Valot**

musique **François Merville**

son et régie générale **Martin Massier**

assistanat à la mise en scène **Fanny Gayard**

collaboration artistique, production **Fanny Descazeaux**

Administration de production **Bérengère Chargé** (jusqu'en février 2021)

Diffusion **Marie Pluchart - Triptyque production**

La Compagnie Théâtre Déplié est accompagnée depuis janvier 2021 par

**L'oeil écoute - Mara Teboul & Fanny Paulhan**

durée estimée 1h30

**création** du 9 au 13 février 2021 - T2G Théâtre de Gennevilliers

## PRODUCTION

**production** Compagnie Théâtre Déplié

**coproduction** Théâtre Dijon Bourgogne - CDN, T2G - Théâtre de Gennevilliers, Théâtre de Lorient - Centre dramatique national

**avec le soutien de** L'Atelier du Plateau, en complicité avec Komplex Kapharnaüm

**avec l'aide à la création de** La Région Île-de-France

La Compagnie Théâtre Déplié est associée au Théâtre Dijon Bourgogne-CDN et au T2G-Théâtre de Gennevilliers. Elle est conventionnée par le ministère de la Culture-DRAC Ile-de-France.

# TOUTE LA VÉRITÉ

---

*Toute la vérité* est envisagé comme un observatoire des rapports.

Il s'agira, à travers plusieurs fictions, plusieurs moments de vie, de rendre sensibles et apparentes les lois et les normes par lesquelles nous regardons une situation singulière.

À chaque fois, c'est un simple geste capté dans la vie (un baiser, un cri, un regard) qui fera l'objet de toute notre attention. Et à chaque fois, c'est de sexualité qu'il sera question, c'est-à-dire d'un champ de pratiques et de pensées, investi et quadrillé par la religion, la médecine, la justice, la science, l'éducation.

« L'aveu est devenu, en Occident, une des techniques les plus hautement valorisées pour produire le vrai. Nous sommes devenus, depuis lors, une société singulièrement avouante. L'aveu a diffusé loin ses effets : dans la justice, dans la médecine, dans la pédagogie, dans les rapports familiaux, dans les relations amoureuses, dans l'ordre le plus quotidien, et dans les rites les plus solennels; on avoue ses crimes, on avoue ses péchés, on avoue ses pensées et ses désirs, on avoue son passé et ses rêves, on avoue son enfance (...) L'obligation de l'aveu nous est maintenant renvoyée à partir de tant de points différents, elle nous est désormais si profondément incorporée que nous ne la percevons plus comme l'effet d'un pouvoir qui nous contraint ; il nous semble au contraire que la vérité, au plus secret de nous-mêmes, ne « demande » qu'à se faire jour. »

Michel Foucault, *La Volonté de savoir*

## NOTE D'INTENTION

### ADRIEN BÉAL - MARS 2020

Avec *Toute la vérité*, nous poursuivons un travail commencé avec *perdu connaissance* puis avec *Les Pièces manquantes*. Cette recherche passe par trois formes théâtrales différentes, trois fictions différentes, qui toutes sont le fruit d'une écriture de plateau et qui toutes prennent appui sur les travaux de Michel Foucault autour de la vérité. La vérité étant chez lui envisagée non comme un absolu mais comme une production sociale.

S'il faut trouver une manière provisoire de nommer ce qui stimule notre travail depuis plusieurs années, ou ce qu'il y a de commun aux différents spectacles que nous avons faits, il est possible de dire que la question des rapports y est récurrente. Trouver, pour aujourd'hui, des manières de mettre en jeu les rapports – rapports entre des individus, rapport à un groupe, rapport scène/salle, rapport à soi, rapport à une idée, à une image, rapports multiples et multilatéraux, rapports au vide, rapports à la vérité...

Comment mettre en jeu des rapports, c'est-à-dire ce qu'il y a entre, et qui ne se voit

pas. Chercher le théâtre dans cet écart du rapport, dans ce jeu.

### LA SEXUALITÉ COMME OBJET DE VÉRITÉ

Avec *Toute la vérité*, nous allons travailler à rendre les rapports observables. La sexualité ne sera pas notre sujet, nous ne chercherons pas à la raconter ou à rendre compte de tous ses enjeux, ni à être exhaustif comme il faudrait l'être à propos d'un sujet d'étude.

La sexualité sera plutôt notre terrain. Parce qu'elle est peut-être, comme le dit Foucault, « À la fois ce qu'il y a de plus privé en l'homme – le lieu de son individualité la plus stricte, le repli de sa conscience, cela même qui est inaccessible au langage. Et puis ce sur quoi pèsent les interdits, les traditions, les lois les plus fondamentales ».

Parce que, aussi, elle est devenue un enjeu social de vérité. Nos pratiques et nos pensées sexuelles diraient qui nous sommes. Nos pensées, justement, cet imaginaire du sexe, qui concerne nos rêves, fantasmes, les images qui nous traversent, sera un terrain pour le théâtre que nous cherchons. Simplement

parce que l'imaginaire est sans doute le point de rencontre le plus juste entre le théâtre et les enjeux de la sexualité.

Parce qu'il est le terrain d'une expérience pleinement individuelle et pleinement collective. Parce qu'on ne sait jamais tout à fait si on imagine la même chose, et que c'est pourtant toujours en lien avec cet imaginaire que s'élabore le langage collectif.

### **LE SPECTACLE : CINQ POINTS DE CONTACT ENTRE L'INTIME ET LE MONDE**

*Toute la vérité* mettra en rapport plusieurs fictions distinctes, jouées par les six actrices et acteurs qui traverseront chacun différents rôles. Le spectacle se structurera autour de cinq gestes, cinq micro-événements.

Ces gestes, pris dans des situations de vie, seront tous à l'origine d'un vertige, d'une nécessité de reconvoquer des énoncés de vérité, des lois, des normes, des repères.

Chaque geste (un baiser, un cri, un regard...) sera un point de contact entre une expérience tout à fait intime et son inscription dans des enjeux sociaux.

Nous travaillerons, par le théâtre, à rendre observables ces gestes presque inobservables au théâtre, parce que furtifs, discrets ou cachés.

Chaque geste, et donc chaque moment de vie qui le contient sera envisagé par le prisme de l'un des cinq sens. Le toucher, l'ouïe, l'odorat, la vue, le goût seront tour à tour convoqués, énoncés comme différentes façons d'entrer en contact avec un geste qui fait problème. Cette utilisation des cinq sens est à la fois pensée comme un outil de mise en scène, c'est-à-dire comme un moyen particulier de relier le public à ces histoires, et comme une manière de mettre en jeu un rapport ambigu à nos sens. Nos sens, qui sont à la fois nos points de contact les plus immédiats avec l'autre et avec le monde, et qui sont tous formés par des acquis culturels qui déterminent nos sensations.

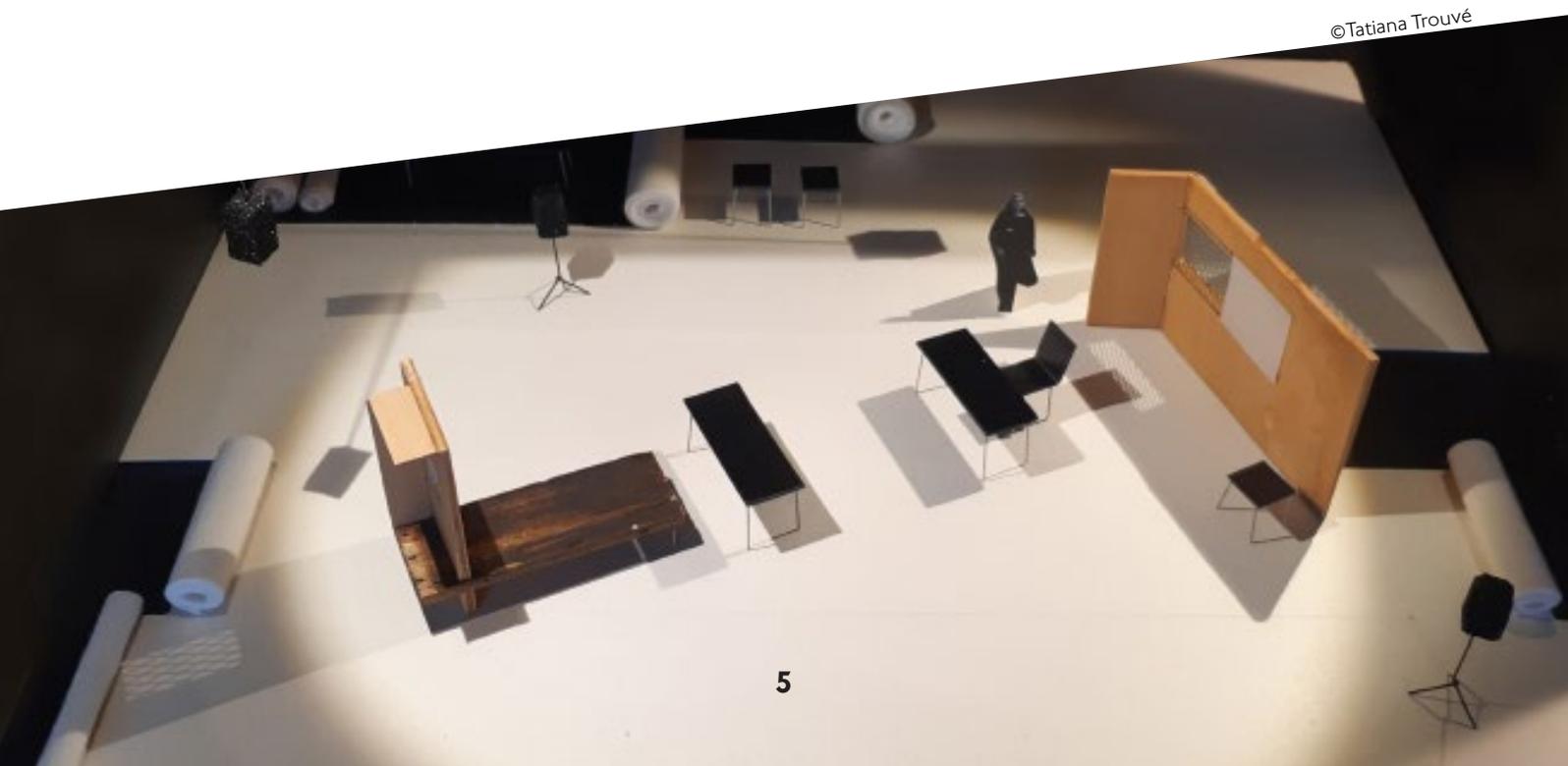
### **POUR ÉCRIRE LE SPECTACLE**

A partir de ces quelques principes structurants, différentes intuitions guident et nourrissent l'écriture du spectacle, tant dans le travail de conception que dans la manière de travailler au plateau.

◇ Travailler à trouver l'équilibre juste, actif, entre la mise au plateau de fictions singulières, non archétypales, et la mise en observation de ces fictions. Les rendre observables comme des phénomènes qui révèlent les lois et énoncés qui nous guident.

◇ Aller interroger la sexualité en son centre plutôt que dans ses marges. Là où se

©Tatiana Trouvé





©Tatiana Trouvé

construisent les normes, les lois tacites, là où en seraient les fondements, là où elle semble évidente, là d'où elle n'est même plus pensée. Le lieu de son élaboration la plus tenace et la plus secrète pourrait être la cellule familiale. On ne sait pas comment ça se passe chez les autres. Regarder la famille de biais, pas dans sa composition archétypale, mais plutôt par les couples, les cousins, par des liens générationnels horizontaux. Imaginer des rapports qui étonnent, qu'on peine à saisir, et qui font apparaître en négatif la manière dont la famille, comme prolongement d'une société, construit la sexualité, et la manière dont la sexualité construit la famille.

◇ Faire du dispositif de l'aveu un moyen vertigineux de produire de la vérité, et un point d'attraction intense, qui donne à la parole de l'acteur un pouvoir démesuré. Nous rendre tous capables de beaucoup trop pour accéder à de la vérité. Mettre en jeu l'aveu, non pas comme un simple outil dramatique ou narratif, mais comme une mécanique qui organise les rapports, les pouvoirs, peut suspendre toute une collectivité à une parole, peut troubler, libérer, ou dévaster ceux qui énoncent comme ceux qui reçoivent.

◇ Que chaque actrice, acteur, traverse au long du spectacle plusieurs fictions, plusieurs points de vue, plusieurs âges, plusieurs positions de jeu.

◇ La scénographie est pensée comme un lieu à occuper, à pratiquer. Elle n'est pas figurative. Nous ne pensons pas la scénographie par les images qu'elle pourrait générer, mais bien comme un espace qui organise et rend sensibles les rapports, les mouvements, et qui est pris dans toutes ses dimensions.

L'espace est conçu comme un observatoire des rapports. Les protagonistes sont à la fois observateurs et objets d'observation. Les acteurs sont tous sur le plateau tout au long de la représentation. Donc tout ce qui a lieu, a toujours lieu sous le regard de quelqu'un. Les axes de regards sont multiples sans être appuyés. La circulation peut être induite par les deux éléments fixes, évocations d'un possible confessionnal. Les protagonistes peuvent aussi réorganiser l'espace en déplaçant, remplaçant les quelques tables, chaises, bancs. Pour le mobilier, le sol, les châssis, un travail sur les matières doit permettre de rendre sensible au toucher et au regard l'appréhension de l'espace.

PROPOS RECUEILLIS PAR MÉLANIE JOUEN – DÉCEMBRE 2020

**APRÈS AVOIR MIS EN SCÈNE DES TEXTES, CONTEMPORAINS POUR LA PLUPART, QU'EST-CE QUI VOUS A MENÉ À CRÉER VOS PROPRES FICTIONS ?**

Au début, mon rapport à l'écriture, à la mise en scène, au public se sont sans doute construits par ce qui faisait ma vie de théâtre et mon apprentissage à ce moment-là : la pratique du théâtre-forum comme acteur, des premières expériences de mises en scène sur des textes de Michel Vinaver et Roland Schimmelpfennig découverts à l'université, et les spectacles que je voyais, notamment au Théâtre de la Colline dirigé à ce moment-là par Alain Françon. Dès lors, plutôt que de chercher mon interprétation d'un texte, je me suis attaché à apprendre de lui ses enjeux, les modalités qu'il suscite, la forme qu'il engendre. Et puis, beaucoup de metteurs en scène de ma génération se sont mis à embrasser la structuration en collectif et l'écriture de plateau. Ce travail m'a interpellé et, en 2011, j'ai créé avec l'acteur Arthur Igual, *Il est trop tôt de prendre des décisions définitives* : une mise en action de la difficulté à prendre la place de l'auteur. Pour la première fois, j'expérimentais une écriture remise en jeu à chaque représentation par l'improvisation. Après cela, à chaque pièce, je me suis donné l'objectif et l'exigence d'imaginer, avec les acteurs, une fiction. Je dirais qu'aujourd'hui, notre travail consiste à faire que la forme théâtrale et la fiction se façonnent mutuellement.

**QUEL EST LE POINT DE DÉPART DE CES FICTIONS ?**

Depuis *Le Pas de Bême*, qui avait pour origine la figure de l'objecteur – celle qui traverse l'œuvre de Vinaver –, nous prenons pour moteur dramaturgique des questionnements théoriques, des hypothèses, que nous mettons en fiction. Pour *Récits des événements futurs*, nous avons également procédé

de cette manière à partir des travaux de Günther Anders en formulant ainsi notre problématique : « Comment une perspective nommée catastrophe conditionne le présent d'un groupe d'individus ? ». *perdu connaissance* et *Toute la vérité* interrogent notre rapport à la vérité d'après la pensée de Michel Foucault : la première à travers une lecture transversale de son œuvre, la seconde d'après ce qu'il développe dans *Histoire de la sexualité*.

**CES FICTIONS ADOPTENT CHACUNE UN SCHÉMA SINGULIER. QUELS EN SONT LES PRINCIPES ?**

Tout d'abord, je dirais que ces fictions ne cherchent pas à appliquer les lois de cause à effet et qu'elles s'affranchissent d'une obligation de dénouement : elles s'attachent surtout à rendre apparents les processus de l'action, ses conséquences et les rapports à soi, au groupe. Nous établissons pour chaque pièce, un schéma fictionnel souvent fragmenté qui répond au besoin de traiter la multiplicité des points de vue. *Le Pas de Bême* est une fiction unifiée, tout comme *perdu connaissance* qui s'agence – d'une façon très « vinaverienne » – comme une chronique en dix scènes, dix moments situés dans un même lieu. *Récits des événements futurs* comporte plusieurs fictions indépendantes, dont l'écriture est assez hétérogène. *Les Pièces manquantes* est un puzzle de plusieurs fictions au sein d'une même fiction-châssis. Aujourd'hui, je définis *Toute la vérité* comme cinq fictions dont l'une marque l'arc dramaturgique de l'ensemble. Inspiré par Krzysztof Kieslowski et son *Décalogue*, j'ai imaginé que le motif des cinq sens physiologiques traverserait ces fictions singulières et en structurerait à la fois la fabrication, la mise en scène et la présentation au public. À chaque fiction correspond un des cinq sens dont l'énoncé, affiché sur scène comme un intertitre, inévitablement oriente le regard et la perception du spectateur.

**SI L'ON ENTRE DANS CES FICTIONS, CHACUNE PLACE DANS DES CONTEXTES ORDINAIRES, DES ÉVÉNEMENTS EXTRAORDINAIRES, DES SITUATIONS SINGULIÈRES QUI INTERROGENT LE RAPPORT À LA MORALE, À LA LOI, À LA VÉRITÉ.**

D'une manière générale, je travaille à élaborer des fictions pures, détachées de toute actualité, dans des formes extrêmement simples. Nous choisissons des contextes à la fois concrets et non-illustratifs, à bonne échelle pour nous permettre d'observer, dans l'espace-temps du théâtre, ce qui se joue individuellement, collectivement. Dans nos fictions, ces circonstances très simples peuvent être le terrain de périls qui, finalement, mettent en jeu la société entière à travers les croyances, les lois et les normes qu'elle génère et qui, en partie, régissent les actes et les pensées. Dans un certain contexte, à un certain moment, à travers un certain rapport, un gouffre peut s'ouvrir à partir de la plus simple phrase. Il n'y a besoin ni de héros ni d'une langue particulière pour mettre en jeu des situations vertigineuses. Par ailleurs, mon postulat est que si une action a lieu sur un plateau de théâtre, elle pourra avoir lieu ailleurs. Nous ne cherchons pas à reproduire la vie ni le vraisemblable, nous cherchons à susciter du possible. Ce qui peut être inattendu, voire inenvisageable, oblige les protagonistes à inventer des actions inédites. Dans notre recherche, travailler et réussir à faire advenir celles-ci sur scène a déjà son importance.

**CES FICTIONS S'APPUIENT SUR DES IMPROVISATIONS AVEC LES ACTEURS. DÉFINISSEZ-VOUS CE TRAVAIL COLLECTIF COMME UNE ÉCRITURE DE PLATEAU ? QUE RESTE-T-IL DES IMPROVISATIONS AU SEIN MÊME DE LA REPRÉSENTATION ?**

*Le Pas de Bême* et plus récemment *Les Pièces manquantes* ont acté les principes de ma démarche : penser le théâtre depuis sa dramaturgie et le travailler par l'écriture de plateau. Aujourd'hui, nous cherchons la coïncidence entre les situations des acteurs improvisant sur scène et les situations de vie

qui les mènent à improviser. Par exemple, lorsqu'on a le projet de dire quelque chose à quelqu'un et qu'on ne peut le dire, lorsque l'on apprend quelque chose et que nous réagissons spontanément. Comment, au théâtre, activer ces mécanismes pour mettre en jeu la parole ? Ceux-ci ne sont pas des outils pour construire une fiction, ce sont bien des phénomènes qui animent les acteurs au moment-même de la représentation.

**COMMENT CONCILIEZ-VOUS JEU ET ÉCRITURE ?**

Selon moi, l'écriture et l'œuvre peuvent être distinctes. Exercer le langage théâtral n'est pas la même chose que réaliser un objet théâtral et ce qui motive notre démarche de création est de travailler constamment des éléments qui constituent notre langage comme la parole, le jeu, l'espace et la question plus particulière des rapports. Avec l'équipe qui m'accompagne, je défriche la manière dont, sur le plateau, nous engendrons l'écriture et la façon dont cette expérience agit sur nous. Jeu et écriture ne se quittent jamais : mon obsession est de trouver les moyens pour que les acteurs puissent générer de l'écriture lorsqu'ils jouent. C'est en cela que je définis des scènes souterraines pour structurer les rapports entre les protagonistes. Par exemple, dans *Les Pièces manquantes*, pour écrire une des scènes de groupe, j'ai proposé aux acteurs d'intégrer le dispositif du procès : chacun des acteurs a ainsi, en plus de son rôle dans la scène, une fonction cachée – accusé, avocat général, juge etc. – qui oriente son positionnement. Les fonctions et les organisations du jeu social deviennent à la fois une matrice d'écriture et des contraintes qui éveillent la conscience des acteurs lorsqu'ils sont en jeu.

**EN QUELQUES MOTS, VOUS SERAIT-IL POSSIBLE DE MODÉLISER VOTRE PROCESSUS DE CRÉATION ?**

D'une manière générale, j'arrive auprès des acteurs avec un corpus de ressources, je leur transmets des enjeux de recherches et définis le cadre des improvisations. Ils répondent par le jeu et produisent des fictions que nous

précisons et développons, au fur et à mesure des répétitions. Face au plateau, j'exerce mon regard, j'écoute, je capte et, en dehors, je travaille sur la structure avec le dramaturge. Nous revenons ensuite auprès des acteurs avec de nouveaux éléments jusqu'à leur soumettre le plan de la pièce, qui comporte des scènes qu'ils connaissent et d'autres qui sont encore à écrire ensemble. Une fois établi ce plan, pour *Toute la vérité*, nous avons redistribué les rôles, pour inclure une actrice nouvellement arrivée et pour déjouer le réflexe des acteurs à s'octroyer les mêmes places. À travers cette structure, tout en travaillant à la création lumière et à la scénographie, les acteurs engendrent la pièce tandis que je précise la dramaturgie générale.

**VOUS ÉVOQUIEZ PRÉCÉDEMMENT LE RAPPORT AU PUBLIC : DÈS VOS PREMIÈRES CRÉATIONS, ON OBSERVE UNE ATTENTION PORTÉE À CE QUE LE SPECTATEUR « DÉBATTE AVEC LUI-MÊME » ÉCRIVIEZ-VOUS DANS LA NOTE D'INTENTION DU CANARD SAUVAGE DE HENRIK IBSEN EN 2009. QU'EN EST-IL AUJOURD'HUI ?**

Il m'a toujours importé de stimuler les réflexes d'imagination et de réflexion de tout un chacun en situation de spectateur. Je procède notamment par la juxtaposition des points de vue, par la fragmentation du récit et ses ellipses à travers lesquelles la pensée peut s'engouffrer. Je me refuse également de mettre en œuvre un espace ou une musique dont on aurait déjà tous les codes d'appréhension et qui, à mon sens, empêcheraient toute perspective. Partant du postulat que toute parole est publique, que tous ceux qui la reçoivent en sont spectateurs, nous avons également mis en place un principe qui cadre aujourd'hui l'écriture : il faut qu'il y ait toujours un spectateur sur scène. C'est-à-dire que l'un des acteurs ait la même connaissance des événements que le public. Par exemple, dans *Récits des événements futurs*, nous avons fait en sorte que les rapports s'équilibrent entre les protagonistes d'une catastrophe non encore advenue et les spectateurs dans la salle. Dans mes pièces, il n'y avait pas d'adresse au public –

pas même dans *Pas de Bême* où le spectateur était inclus dans un dispositif circulaire ou quadri-frontal, jusqu'aux *Pièces manquantes* où elle apparaît de manière plus frontale. Pour *Toute la vérité*, nous en intercalons plusieurs, émises par chaque protagoniste.

**AVEC TOUTE LA VÉRITÉ, VOUS CLÔTUREZ UN CYCLE DE TROIS PIÈCES QUI, CHACUNE, INTERROGE LE CONCEPT DE VÉRITÉ COMME CONSTRUCTION SOCIALE. UNE VÉRITÉ QUI VOUS INTRIGUAIT DÉJÀ LORS DE LA CRÉATION DU CANARD SAUVAGE.**

Oui, à l'époque j'interrogeais la posture de Gregers pour qui la vérité est au fondement du bonheur : Faut-il la cacher pour se protéger ou tout simplement pour survivre ? Faut-il se construire avec elle ? Aujourd'hui, à la lecture de Michel Foucault, nous essayons de déconstruire l'idée selon laquelle la vérité serait cachée. Notre hypothèse de travail est qu'il n'y a pas de vérité en dehors du discours puisque la vérité n'existe que matérialisée par le langage. Il n'y a pas de vérité immanente, ni divine ni absolue, qui attendrait d'être mise à jour, elle est d'une toute autre nature. Un discours est, de fait, un propos subjectif qui diverge de la réalité. Comment cet énoncé peut-il être tenu pour vrai, comment peut-il « produire de la vérité » ? Et comment peut-il renverser l'énoncé – et donc la vérité – qui le précède ?

**VOTRE RECHERCHE REPOSE ICI SUR L'HYPOTHÈSE QUE MICHEL FOUCAULT FORMULE SUR LES RAPPORTS ENTRE AVEU, VÉRITÉ ET SEXUALITÉ. COMMENT ABORDEZ-VOUS CETTE DIALECTIQUE ?**

Dans *Toute la vérité*, les protagonistes envisagent la vérité dans son acception la plus répandue, la croyance selon laquelle il serait une vérité à laquelle nous devons accéder et qui, « naturellement », guiderait nos conduites et aurait raison. Ce besoin de vérité s'articule à la volonté de savoir dont parlait Foucault, un instrument de pouvoir dans les rapports de domination. Pour satisfaire cette volonté, l'humain est prêt à toutes les techniques :

l'enquête, l'examen et l'aveu donc. Le trajet de l'aveu est très important concernant la question de la sexualité : la production d'une « vérité du sexe » est apparue avec le système de la confession propre au christianisme, opérant un véritable contrôle social. Dès lors qu'on a engagé les individus à avouer leurs pratiques et leurs pensées, on a nommé sexualité l'organisation des comportements sexuels. À travers la religion, l'éducation, la médecine, la justice, des valeurs ont été érigées normales et d'autres déviantes au sein de discours et règles pris comme « énoncés de vérité ».

**VOUS DITES ÉGALEMENT FAIRE DE CETTE CRÉATION « UN OBSERVATOIRE DES RAPPORTS ». QU'ENTENDEZ-VOUS PAR LÀ ?**

Par rapports, j'entends l'écart social entre des personnes mais aussi l'écart intime entre un individu et son action ou sa parole. Il ne s'agit pas des « non-dits » qui supposent l'autocensure, mais plutôt de tout ce qui se mobilise – pensées, émotions, gestes – en chacun de nous, avant ou après que la parole soit dite ou entendue. C'est cette activité intérieure commune aux spectateurs et aux acteurs, à ceux qui parlent et à ceux qui écoutent, et à travers elle la somme des règles, conduites et lois intériorisées, qu'il m'intéresse de rendre observable. Je dirais aussi que mon travail porte – de plus en plus – sur ce qui nous échappe. Dans le temps de la représentation théâtrale, qu'est-ce que ça nous fait, individuellement et collectivement, de nous retrouver face à ce qui nous échappe – ce qu'on ne voit pas ou ce qu'on ne s'explique pas ? Et que fait-on face à cela ? Par exemple, que met-on en œuvre face à des comportements qui ne sont pas explicités ?

**VOTRE RAPPORT À LA PENSÉE EST FINALEMENT TRÈS PRAGMATIQUE.**

Oui, j'insiste sur une pensée qui ne peut être exempte d'émotions. Je pense qu'on est tous, très souvent, en train de penser dans nos vies, ne serait-ce qu'à tenter de comprendre le monde ou de communiquer

avec les personnes qui partagent notre vie. Il est primordial que les acteurs puissent être dans le plaisir d'une pensée en mouvement, un plaisir qui se partage avec les spectateurs. Le fait de travailler avec un groupe d'acteurs sur la durée, comme nous le faisons depuis 2018 avec notre projet de « permanence non-exclusive » nourrit aussi cette expérience au titre d'un projet commun. Être constamment en processus, en recherche, est extrêmement stimulant. Cet effort-là est au cœur de notre travail, c'est une responsabilité que nous nous donnons.

*perdu connaissance, Les Pièces manquantes et à présent Toute la vérité s'inscrivent dans un travail de recherche mené sur trois ans avec le même groupe d'actrices et d'acteurs : Adèle Jayle, Pierre Devérines, Etienne Parc, Julie Lesgages, Boutaina El Fekkak, Cyril Texier puis Caroline Darchen. Les trois créations sont mises en scène par Adrien Béal en collaboration avec Fanny Descazeaux.*

## **GROUPE DE RECHERCHE 2018 > 2021 : PRINCIPES**

### **UNE PERMANENCE NON EXCLUSIVE**

Au cours du travail de création du spectacle *perdu connaissance*, et à partir de réflexions plus anciennes sur l'articulation des enjeux de recherche, de création, de production et de travail en équipe propres à notre pratique, s'est élaborée l'idée d'une expérience à faire.

Celle de s'engager dès maintenant, la compagnie Théâtre Déplié, et les 6 actrices et acteurs de *perdu connaissance*, à prolonger notre travail commun au-delà des limites posées par la production d'un spectacle. S'assurer la possibilité de travailler ensemble sur une certaine durée (de 2018 à 2021), et dans un cadre inhabituel pour nous, qui comprenne des temps de recherche, des temps dédiés à la création de spectacles et des temps de représentations, alternativement, avec l'hypothèse que les uns pourront nourrir les autres.

Cette permanence n'est pas exclusive, elle laisse à chacun le temps pour d'autres travaux, d'autres créations. Les spectacles créés auparavant par la compagnie Théâtre Déplié ont toujours la possibilité de tourner en dehors des périodes dédiées à la « permanence ».

### **LES CADRES**

Nous nous assurons au moins 4 mois par saison de travail commun (entre recherche / création et périodes de représentations). Nous créons

les conditions pour que cet engagement soit possible et tenu sur le plan financier et sur le plan des calendriers.

Jusqu'en 2021, les échéances que nous prévoyons sont la création et l'exploitation de deux spectacles (*perdu connaissance* en 2018 et *Toute la vérité* en 2021), ainsi qu'un temps d'expérimentations dans le cadre du festival FERIA, à l'invitation de l'Atelier du plateau (été 2019), poursuivi en janvier 2020 avec *Les Pièces Manquantes (Puzzle théâtral)* et en septembre-octobre 2020 à la Tempête.

### **CE QUE NOUS VOULONS EXPÉRIMENTER**

◇ La poursuite de la recherche à l'œuvre dans *perdu connaissance* autour du point de contact entre jeu, improvisation et écriture, la recherche d'un langage théâtral propre à l'écriture que nous essayons de développer.

◇ La tentative d'adapter notre manière de produire à notre processus artistique, en choisissant nos contraintes. Par exemple, s'imposer dès le début du cycle la distribution d'un prochain spectacle, et travailler avec cette donnée, mais se donner la possibilité de retarder le moment de formulation du projet (thèmes, problématiques, titre...) en lui accordant un long temps de maturation.

◇ Déplacer les rapports de travail au sein de l'équipe, atténuer, dans notre recherche

commune, l'effet de cristallisation généré par l'échéance de la première, par l'arrêt supposé de la recherche une fois le temps des représentations commencé.

◇ La possibilité, en tant que groupe, de faire dialoguer l'expérience des représentations et celle des répétitions dans un même temps, autour de mêmes problématiques de travail.

◇ Préserver en partie et momentanément le travail et ceux qui y participent des pressions de calendriers, de la précarité liée à la fragilité des productions et de la nécessité de multiplier les engagements professionnels.

◇ Repenser la politique salariale et le modèle économique de la compagnie et mettre en partage au sein de l'équipe les problématiques et enjeux de financement, de salaires, d'organisation qu'impose le travail de création à plusieurs.

◇ Changer, dans les échanges avec les partenaires de la compagnie (théâtres, DRAC...), la manière d'envisager l'objet spectacle, et par là, la manière de penser sa production et sa diffusion. Tenter par là de déplacer la nature des échanges entre une compagnie et ses interlocuteurs.

©Martin Argyroglo



Après plusieurs travaux autour de pièces contemporaines (Michel Vinaver, Roland Schimmelpfennig, Guillermo Pisani, Oriza Hirata), Adrien Béal crée la compagnie Théâtre Déplié en 2009, et met en scène *Le Canard sauvage* d'Henrik Ibsen.

De 2009 à 2020, le Théâtre Déplié a été co-animé par Fanny Descazeaux, collaboratrice artistique et responsable de la production, de l'administration et de la diffusion. A partir de 2021, la compagnie est accompagnée par Mara Teboul du bureau de production L'œil écoute.

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 ?

2018 voit la création de *perdu connaissance*, spectacle qui poursuit la recherche d'un théâtre qui met en jeu, en question, cette impression particulière d'être à la fois spectateur et acteur du monde.

Pour la saison 2020-2021, le Théâtre déplié propose sa nouvelle création, *Toute la vérité*, troisième étape d'un travail d'expérimentation mené sur trois ans, après *perdu connaissance* et *Les Pièces manquantes* (*Puzzle théâtral*).

### ADRIEN BÉAL *mise en scène*

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 a co-animé avec Fanny Descazeaux depuis 2009 à 2020.

## CAROLINE DARCHEN

### jeu

Formation à l'École du Studio d'Asnières avec Jean-Louis Martin-Barbaz et à l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq.

Au théâtre, elle joue dans les mises en scène de Marie Rémond (Cataract Valley), Jeanne Candell (Nous brûlons, Some kind of monster, Le goût du faux et autres chansons Demi-véronique), Clara Chaballier (Effleurement) Sylvain Creuzevault (Le père tralalère, création collective d'ores et déjà), elle-même (Entre chien et loup), Damien Mongin (A memoria perduda), Antoine Cegarra (Léonce et Léna de G.Büchner), Thomas Quillardet (Le Repas de V. Novarina et Villégiature de Goldoni), Julie Deliquet (Amorphe, L'Anocede B. Brecht), Karine Tabet (Auschwitz et après... une connaissance inutile de Charlotte Delbo, Mort accidentelle d'un anarchiste de Dario Fo), Lionel Gonzalez (Le Médecin malgré lui de Molière, Escorial de Michel de Ghelderode, Sganarelle ou le cocu imaginaire de Molière), Laurent Rogero (Loki, trompeur des dieux; Héraklès, 12 travaux).

## PIERRE DEVÉRINES

### jeu

Pierre Devérines a été formé à l'École du Studio d'Asnières avec Jean-Louis Martin-Barbaz, Hervé van der Meulen et Yveline 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.

En 2018, il joue dans *perdu connaissance* du Théâtre Déplié et participe l'année suivante à la genèse des *Pièces manquantes* dans le cadre de FERIA à L'Atelier du Plateau.

En 2020-2021, il jouera dans *Toute la vérité*, toujours avec le Théâtre déplié et créera *Moby Dick* dans une mise en scène de Yngvild Aspeli.

ADÈLE JAYLE

jeu

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 joue la même année 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.

En 2018, elle joue dans *perdu connaissance* du Théâtre Déplié et participe l'année suivante à la genèse des *Pièces manquantes* dans le cadre de FERIA à L'Atelier du Plateau. Cette saison, elle sera également de l'aventure de *Toute la vérité*.

JULIE LESGAGES

jeu

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).

En 2018, elle joue dans *perdu connaissance* du Théâtre Déplié et participe l'année suivante à la genèse des *Pièces manquantes* dans le cadre de FERIA à L'Atelier du Plateau.

Cette saison, elle jouera également dans *Toute la vérité*, dernière création du Théâtre déplié.

## ETIENNE PARC

### jeu

Il a commencé par des ateliers théâtre en 1985, à 7 ans, à Vitry sur Seine. En 2000, à Londres, il participe à une classe d'improvisation et se forme ensuite à l'atelier théâtral du Théâtre des Quartiers d'Ivry ainsi qu'au Conservatoire du 9<sup>e</sup> 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 travaille 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.

En 2018, il joue dans *perdu connaissance* du Théâtre Déplié et participe l'année suivante à la genèse des *Pièces manquantes* dans le cadre de Feria à L'Atelier du Plateau.

En 2020-2021, il apparaît dans la distribution de *Toute la vérité*, la troisième étape du travail d'expérimentation mené sur trois ans par le Théâtre déplié.

## CYRIL TEXIER

### jeu

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 Medici et Yan Duyvendak pour *Please Continue (Hamlet)* -2011.

En 2018, il joue dans *perdu connaissance* du Théâtre Déplié et participe l'année suivante à la genèse des *Pièces manquantes* dans le cadre de Feria à L'Atelier du Plateau.

En 2020-2021, il jouera dans *Toute la vérité*, toujours avec le Théâtre déplié.

MARIANE DELAYRE  
costumes

Formée en scénographie-costumes à l'École Supérieure du Théâtre National de Strasbourg, elle travaille en tant que créatrice costume avec plusieurs metteurs en scène dont, entre autres, Alice Laloy (Cie s'appelle reviens) de 2007 à 2012, Jacques Rebotier pour *La Revanche du dodo* et *Les trois Parques m'attendent dans le parking*, Célie Pauthe et Claude Duparfait pour *Des arbres à abattre*, Claude Duparfait pour *Le froid augmente avec la clarté*.

En 2012, elle rencontre David Lescot et crée les costumes de *Les Jeunes*, *Les Ondes Magnétiques*, *Une Femme se déplace*. Pour l'opéra elle crée les costumes de *L'Infedelta Delusa*, mise en scène de Richard Brunel puis ceux de plusieurs opéras mis en scène par David Lescot : *Djamileh* de Bizet ; *La Flûte Enchantée* ; *3 Contes* et dernièrement *Les Châtiments*, opéra composé par Brice Pauset pour l'Opéra de Dijon en février 2020.

ANOUK DELL'AIERA  
scénographie

Diplômée en architecture après des études à Saint-Etienne, Florence (Italie) et Paris, elle entre en 1999 à l'École du Théâtre National de Strasbourg où elle se forme comme scénographe. Elle y crée ses premières scénographies avec Manuel Vallade, Sharif Andoura et Stéphane Braunschweig.

Aujourd'hui, elle travaille pour l'opéra, le théâtre et la danse. Elle collabore notamment avec Frédéric Cellé, Angélique Clairand, Yann Raballand, Eric Massé. Avec Richard Brunel, elle partage depuis dix ans des créations de théâtre (*Le Silence du Walhalla*, *Les Criminels*, *Roberto Zucco*) et d'opéra (*Celui qui dit oui / Celui qui dit non*, *L'Infedeltà delusa*, *La colonie pénitentiaire*, *Lakmé*, *Dialogues des Carmélites*, *La Traviata*, *Le Cercle de craie*), et plus récemment, *Certaines n'avaient jamais vu la mer* au cloître des Carmes, dans le cadre du festival d'Avignon, en juillet 2018.

En mai 2019, elle entame une collaboration avec Adrien Béal.

En 2013, elle est nommée pour sa scénographie de *Les Criminels* au Prix du Syndicat de la critique.

En 2016, elle est récompensée pour sa scénographie de *Dialogues des carmélites*, lors des Österreichischen Musiktheaterpreises à Vienne (Autriche).

FANNY GAYARD  
*assistanat à la mise en scène*

Après un parcours universitaire en arts du spectacle, elle intègre le master professionnel Mise en scène et dramaturgie à l'université de Nanterre (2011-2013).

Parallèlement à ses études, elle monte plusieurs pièces (Arrabal, Weiss, Horvath, Kafka...) avec Naïma Hammami dans le Teatro Armado (2007-2013). Sa démarche artistique interroge la mise en fiction du réel et l'usage du témoignage au théâtre à travers des écritures de plateau.

Depuis 2013, avec la Cie Sans la nommer, elle met en scène plusieurs spectacles à partir de paroles ouvrières notamment *Usine vivante*, *Maothologie* qu'elle interprète et dernièrement *Descendre du cheval pour cueillir des fleurs*. Elle a été assistante à la mise en scène de Barbara Bouley-Franchitti, Frédéric Mauvignier alias Moreau et Bertrand Bossard ; collaboratrice de Laurent Sellier. Elle collabore avec L'Encyclopédie de la Parole de Joris Lacoste sur la tournée de *blablabla* (Emmanuel Lafon) et la création des *Jukebox* en Ile-de-France (Elise Simonet).

YANN RICHARD  
*dramaturgie*

Yann Richard organise des festivals de musique puis collabore à l'association Théâtrales. Il intègre la compagnie de Sylvain Maurice puis devient son conseiller artistique au Nouveau Théâtre de Besançon. Il participe aux créations de *L'Adversaire*, *Ma Chambre*, *Œdipe*, *Les Aventures de Peer Gynt*, *Don Juan revient de guerre* et *Dealing with Clair*. Il collabore à la création de *Des Utopies ?*, spectacle écrit et mis en scène par Sylvain Maurice, Oriza Hirata et Amir Reza Koohestani.

Il travaille également avec Gildas Milin sur *Machine sans cible* et *Toboggan*, avec Joachim Latarjet sur *Le Chant de la Terre*, *Songs for my brain*, *La Petite fille aux allumettes* et *Le Joueur de flûte* ou encore avec Pierre-Yves Chapalain sur *La Lettre*, *La Fiancée de Barbe-Bleue*, *Absinthe*, *La Brume du soir*, *Outrages* et *Où sont les ogres ?*.

Il a collaboré avec Yann-Joël Collin sur *La Mouette*, avec Gérard Watkins sur *Europa*, fable géo-politique et *Je ne me souviens plus très bien* et avec Matthieu Cruciani sur *Un beau ténébreux* et *Vernon Subutex*.

FRANÇOIS MERVILLE  
musique

Né en 1968, il fait ses études de musique classique au conservatoire régional de Rueil et de Paris, et reçoit un premier prix de percussion ainsi qu'un premier prix de musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 1992. Il se consacre ensuite principalement à la musique de jazz, d'abord aux côtés de David Chevallier, Noël Akchote, Julien Lourau et Bojan Z, puis rencontre Louis Sclavis dont il sera l'un des partenaires privilégiés pendant presque vingt ans.

Il travaille et enregistre dans de nombreuses formations dont celles de Vincent Courtois, Martial Solal, Laurent Dehors, Denis Badault, Jean-Marie Machado, et plus récemment Denis Colin et Dominique Pifarely. Il croise la route de nombreux musiciens tels que Michel Portal, Henri Texier, Marc Ducret, Joëlle Léandre, Django Bates ou encore Dave Douglas. Egaleme nt compositeur, il forme en tant que leader ses propres formations.

Parallèlement aux projets instrumentaux, il travaille régulièrement avec la danse, les arts du cirque, le théâtre ou la chanson.

Enfin, il développe une activité importante en tant que pédagogue, dans l'enseignement du jazz et des musiques improvisées.

JEAN-GABRIEL VALOT  
lumières

Il a débuté au théâtre de l'Aquarium à la Cartoucherie de Vincennes et a continué sa formation en assistant plusieurs éclairagistes comme Dominique Fortin pour les créations de Didier Bezace et Jean-Louis Benoit, Patrick Quedoc, au sein du festival de Gavarnie, ou encore Sylvie Garot sur plusieurs projets en danse contemporaine : Olivia Grandville, Cie Roc in Lichen, Brigitte Seth & Roser Montlo-Guberna. Il a travaillé avec Eric Soyer aux côtés de Joël Pommerat pour *Au Monde, D'une seule main, Les Marchands, Je Tremble 1 & 2, Le Petit Chaperon Rouge*.

Dernièrement, il a réalisé les éclairages pour les chorégraphes Bouchra Ouizguen, Clara Cornil, Marie Cambois et Aude Romary et Fernando Cabral. Il a aussi travaillé avec Christophe Laparra pour *Dans la solitude des champs de coton*, Irmar pour *Le Fond Des Choses*, Christine Berg pour *Le mal court* et *Antigone* et avec Adrien Beal à l'occasion de la reprise du *Pas de Bê me* au théâtre de la Tempête.