

THÉÂTRE

# PERDU CONNAISSANCE

CRÉATION



MARS

MARDI 26  
MERCREDI 27  
20H

TARIFS

NORMAL 22 €  
RÉDUIT 17 €  
ABONNÉ 14 € 10 € 8 €  
JEUNE, SOLIDAIRE 9 €  
FAMILLE 14 € 9 €

**Adrien Béal  
et l'équipe  
du Théâtre Déplié**

Mise en scène

**Adrien Béal**

Collaboration,  
production

**Fanny Descazeaux**

Avec

**Pierre Devérines**

**Boutaina El Fekkak**

**Adèle Jayle**

**Julie Lesgages**

**Étienne Parc**

**Cyril Texier**

Dramaturgie

**Jérémie Scheidler**

Scénographie

**Kim Lan Nguyen Thi**

Costumes

**Benjamin Moreau**

Lumières

**Jérémie Papin**



« La fiction n'est pas l'invention de mondes imaginaires », a écrit Jacques Rancière.

Dans ses mises en scène précédentes, *Le Pas de Bême* et *Récits des événements futurs*, Adrien Béal questionnait le rapport de l'Homme à la fiction, au récit et la manière dont chacun invente et crée la réalité, sa réalité. Comment chacun intègre-t-il l'absence, le silence, le manque d'explication dans la construction de sa propre réalité ?

À partir de la notion de « savoir » qui fait réalité, Adrien Béal livre sur scène, en collaboration étroite avec ses six comédiens, des moments de vie, des extraits de réalité bouleversée, ces moments où chacun colmate les brèches laissées par l'absence d'une personne. Un homme tombe dans le coma et sa famille, ses amis réunis avancent des « vérités », celles que chacun croit connaître ou a perçues de cet homme absent, variations kaléidoscopiques autour d'une même personne ; un couple se sépare et chacun imagine sa version de ce que vit son enfant quand il est absent... Tel un détective, le spectateur cherche à reformuler l'histoire, à recoller les morceaux entre ceux qui lui sont donnés sur scène et ceux qui manquent. Ainsi, le voilà à son tour en train de créer son propre récit pour donner du sens à l'ensemble, de remplir les vides, les absences, et donc de faire théâtre.

Une proposition qui fait la part belle au jeu épuré des comédiens, à la mise en scène ciselée et à la participation du spectateur très engagé dans la construction du récit qui s'offre à lui !

**Production** Compagnie Théâtre Déplié.

**Coproduction** Théâtre Dijon - Bourgogne - CDN, T2G - Théâtre de Gennevilliers, Les Subsistances - Lyon, Théâtre de Lorient - Centre dramatique national, TANDEM Scène nationale, Espace des Arts, Scène nationale - Chalon-sur-Saône, Comédie de Béthune. Avec le soutien de L'Atelier du Plateau. 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 Île-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 ?

Écrit 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.

#### **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

### 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 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 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 ?

### 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'à 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 ». À 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

À 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 ». À 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 *Lucrece 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. Elle a étudié la philosophie à l'université McGill de 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 avec d'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 produits 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 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 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 À 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 Biclér. Par ailleurs, il participe à des performances, notamment celles de Rémy Yadan à la villa Medici et Yan Duyvendak pour *Hamlet Please Continue*.

### 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 ?

*Perdu connaissance* a été 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.