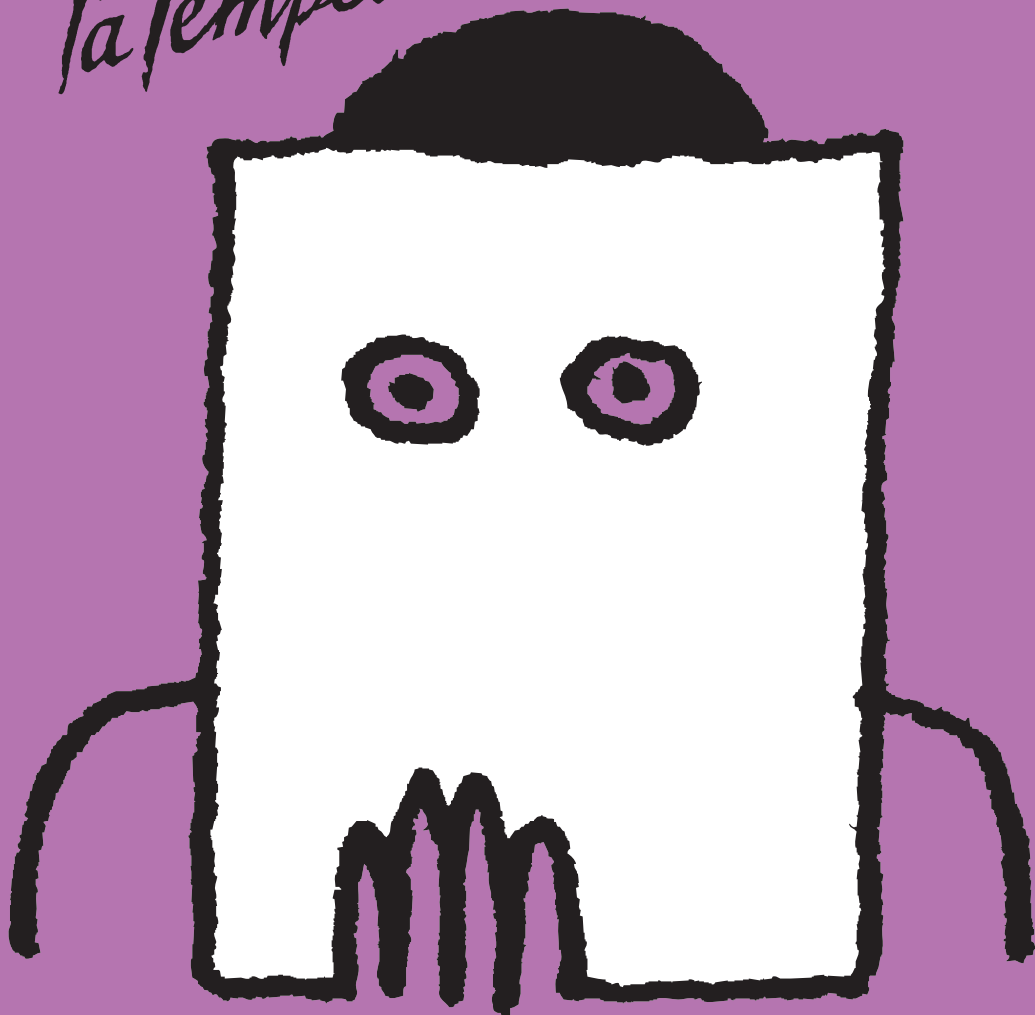


la Tempête



LE PAS DE BÊME

mise en scène et écriture
Adrien Béal

Représentations
du 7 mai
au 26 mai 2019

salle Copi

du mardi au samedi 20 h 30

dimanche 16 h 30

samedi 11 mai horaire exceptionnel

18 h

durée 1 h

rencontre

avec l'équipe de création

vendredi 10 mai

après la représentation

Théâtre de la Tempête

Cartoucherie

Rte du Champ-de-Manœuvre

75012 Paris

infos et réservations

www.la-tempete.fr

T 01 43 28 36 36

collectivités : Léna Roche

et Léa Stijepovic

accès

métro ligne 1 jusqu'au terminus

Château de Vincennes (sortie 6)

puis bus 112 ou navette Cartoucherie

Vos contacts

presse agence Plan Bey

T 01 48 06 52 27

bienvenue@planbey.com

administration/production

Fanny Descazeaux

T 06 87 01 03 20

fanny.descazeaux@theatredeplie.fr

LE PAS DE BÊME

création Compagnie Théâtre Déplié
mise en scène et écriture **Adrien Béal**

jeu et écriture

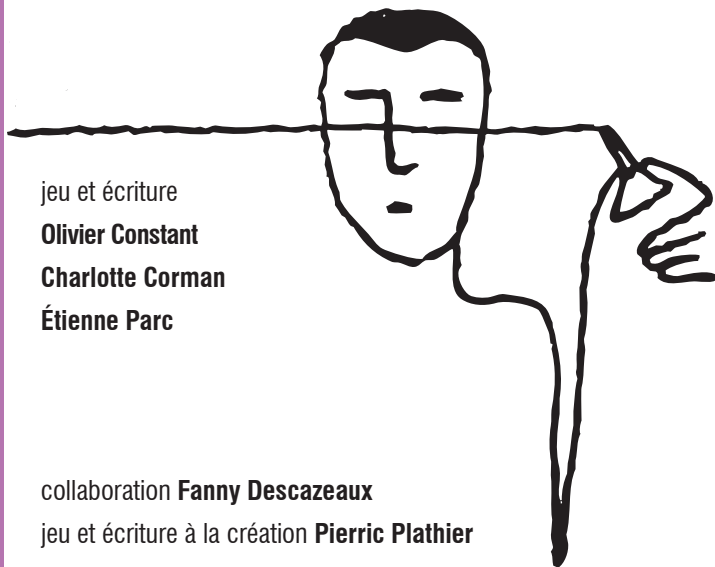
Olivier Constant

Charlotte Corman

Étienne Parc

collaboration **Fanny Descazeaux**

jeu et écriture à la création **Pierric Plathier**



production Compagnie Théâtre Déplié, associée au Théâtre Dijon Bourgogne–CDN et au T2G–Théâtre de Gennevilliers, conventionnée par le ministère de la Culture–Drac Île-de-France **avec le soutien** du collectif 360, du Théâtre de Vanves, de La Loge–Paris, de Lilas en scène, de l'Échangeur–Bagnolet, de La Colline–Théâtre national, de l'Atelier du Plateau **en coréalisation** avec le Théâtre de la Tempête **avec l'aide** d'Arcadi Île-de-France, dans le cadre des Plateaux solidaires et de l'Adami.



« Le réfractaire n'est pas le rebelle. Il ne vient pas s'opposer au réel ou à l'ordre social... C'est l'empêcheur de danser en rond ». Autour de cette figure du réfractaire – telle qu'ici définie par Michel Vinaver – s'est construit, en écriture dite de plateau, un spectacle singulier. Bême est un adolescent intégré, adapté, bien entouré, bon élève ; seulement voilà : il rend copie blanche à chaque devoir sur table. Cette « objection » crée une effraction, une déflagration, en lui et autour de lui, chez ses amis, dans sa famille. L'opacité de sa conduite ébranle l'ordre établi. Dans un dispositif quadri frontal, les comédiens passent d'un personnage à l'autre, font valoir la multiplicité des points de vue... jusqu'au vertige. En ne répondant pas à l'attente, Bême trace une ligne de fuite, pousse un cri silencieux contre les puissances d'asservissement. Il rejoint les nomades de l'esprit qui, tel *L'Idiot* de Dostoïevski ou le *Bartleby* de Melville, défient logique et psychologie.

Note de mise en scène

L'envie de départ a été de travailler sur la figure de l'objecteur, telle qu'elle est donnée à voir dans toute l'œuvre de Michel Vinaver et tout particulièrement dans *L'Objecteur*. Ce texte date de 1951 et raconte le cas d'un jeune militaire, Julien Bême, qui un jour, lors d'un exercice, s'assoit simplement et pose son fusil au sol. Il refuse d'obéir, sans associer à son geste aucune revendication ou aucun discours. Ce geste n'est pas prémédité, peut-être même pas voulu. Simplement, il a lieu. Le roman raconte la perturbation causée par cet événement, chez son auteur et dans son entourage, à tous les niveaux de la société dans laquelle il vit. L'objection décrite par Vinaver est singulière. Elle n'est pas l'objection de conscience, elle est autre chose qu'une rébellion. Elle témoigne d'une opacité, d'une incapacité de son auteur à obéir. Elle est liée à l'intégrité physique et en cela, elle produit un point. Afin de poser la question de

l'objection aujourd'hui, notre projet a très vite été de nous éloigner de la fiction proposée par Vinaver pour imaginer notre propre histoire, notre Bême aujourd'hui. Dans quel contexte pourrait se nicher un geste de résistance qui, appuyé par son absence de conscience, de préméditation et d'élaboration, ferait trembler un certain ordre établi ? Chez nous, Bême est un adolescent qui, bien que tout à fait intégré et adapté à son environnement, bien qu'aimé de sa famille et de ses amis, bien que bon élève à l'école, rend des feuilles blanches à la fin de chaque devoir sur table. Ce cas d'un adolescent qui, dans un cadre précis, refuse d'écrire, est devenu notre postulat. Nous avons peu à peu mis en place des règles du jeu qui nous ont donné un cadre à la fois pour le temps des répétitions et pour le temps des représentations. À la fois pour écrire au plateau une histoire à partir du « cas Bême », et pour jouer la représentation de cette histoire.

Processus d'écriture et dispositif de jeu

Le dispositif scénique est un simple quadri-frontal, quatre côtés qui encadrent un plateau volontairement vide. Ce vide concentre les problématiques de la fiction, et celles du théâtre qui se fabrique et qui se joue.

Ce dispositif, en plus d'organiser la représentation autour d'un centre vide, propose une multiplicité de points de vue, et annule toute frontalité. Aucun point de vue ne fait autorité plus qu'un autre.

La parole est au cœur du travail et devient un enjeu de la représentation. Elle peut jouer le même rôle pour les acteurs que l'écriture pour Bême. En effet, à partir du moment où Bême n'écrit pas, dans un contexte dans lequel cette activité serait toute indiquée, nous pouvons mettre en doute l'idée reçue selon laquelle dans le contexte de la représentation, la parole sera prise par les acteurs.

À eux trois, les acteurs peuvent donner la parole à tous les personnages, comme autant de points de vue sensibles. Pour chaque individu ou pour chaque situation, la modalité de prise de parole est différente. La parole peut être contrainte, libre, choisie, consensuelle ou dissensuelle, élaborée. Elle peut être une parole qui confirme, ou qui fait trembler.

Lors des répétitions, les acteurs ont improvisé longuement sur des situations dramatiques, avec pour but non pas de produire une vaste matière à spectacle dans laquelle nous pourrions piocher, mais plutôt d'affiner, d'assécher la parole, de la mettre en relation avec le silence.

Pendant les représentations, le canevas est serré, mais les mots peuvent changer, ou ne pas être dits.

Les acteurs recréent les uns pour les autres le vide entre les mots, celui qui renvoie au vertige provoqué par la page blanche.

L'histoire que nous racontons est une exploration des conséquences de l'objection. Chez Bême lui-même, et dans son entourage. Qu'est ce qui peut mettre en doute les modèles auxquels nous sommes le plus attachés ?

À quoi sommes-nous tous, dans un accord tacite, le plus attachés ? Nous tous, qui faisons le spectacle ou qui le regardons. Qu'est-ce qui, en chacun de nous, appelle au changement, et qu'est-ce qui le retient ?

Le Pas de Bême est aussi la poursuite d'une interrogation par le théâtre sur le geste d'écrire. Ces dernières années, avec la compagnie Théâtre Déplié, nous avons travaillé sur une pièce de Pasolini que nous avons décidé de ne pas monter, et qui a donné *Il est trop tôt pour prendre des décisions définitives*. Puis nous avons choisi de monter une pièce de Schimmelpfennig, *Visite au père*. À chaque fois, la question du fait d'écrire, donc d'inscrire, s'est posée profondément.

Je crois que la difficulté à écrire a aujourd'hui à voir avec la difficulté à formuler une pensée, à affirmer, au risque permanent d'atténuer la complexité. Nous travaillons cette problématique impérieuse par le théâtre, qui comme zone de doute est parfait, puisqu'il se dérobe toujours au définitif.

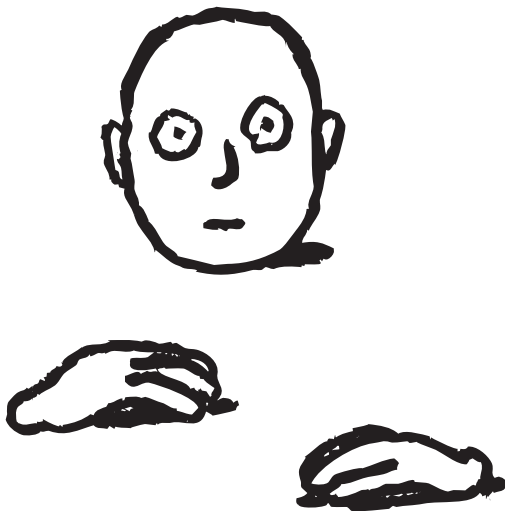
Adrien Béal

Échos

L'Objecteur, de **Michel Vinaver**

Éditions de l'Arche

Je lui disais qu'il était dans l'armée. Il me répondait qu'on ne lui avait pas demandé son avis et que par conséquent ça ne le regardait pas. Je lui disais qu'en ce qui concerne l'armée, il ne pouvait précisément pas être question de demander l'avis de chacun ; que si on le demandait, il n'y aurait plus d'armée. Il répondait qu'à cela il ne voyait aucun inconvénient. Je lui disais que ce n'était ni à lui ni à moi de juger si l'armée devait exister ; qu'à tort ou à raison, elle existait ; et que lui s'y trouvait, et que par conséquent on ne lui demandait pas son avis. Il me disait que ça ne le dérangeait pas, et qu'il ne tenait pas à donner son avis. Je lui disais que par son refus de démonter une arme, il donnait précisément son avis. Il disait qu'on n'avait pas besoin, en ce cas, de tenir compte de son avis. Il était buté, mon général.



Sur ce que nous pouvons ne pas faire, de **Giorgio Agamben**

Impuissance ne signifie pas seulement ici absence de puissance, ne pas pouvoir faire, mais aussi et surtout «pouvoir ne pas faire», pouvoir ne pas exercer sa propre puissance. Et c'est justement cette ambivalence propre à toute puissance, qui est toujours à la fois puissance d'être et puissance de ne pas être, de faire et de ne pas faire, qui définit la puissance humaine. L'homme est donc le vivant qui, existant sur le mode de la puissance, peut aussi bien une chose que son contraire, aussi bien faire que ne pas faire. Cela l'expose, plus que tout autre vivant, au risque de l'erreur, mais cela lui permet aussi d'accumuler et de maîtriser libéralement ses propres capacités, de les transformer en «facultés». Car ce n'est pas seulement la mesure de ce que quelqu'un peut faire, mais aussi et surtout la capacité qu'il a de se maintenir en relation avec la possibilité de ne pas le faire qui définit son niveau d'action.

Bartleby de **Herman Melville**

Rien n'affecte autant une personne sérieuse qu'une résistance passive. Si l'individu qui rencontre cette résistance ne manque pas d'humanité et s'il voit que l'agent de la résistance est parfaitement inoffensif dans sa passivité, il fera, dans son humeur la plus favorable, de charitables efforts pour exposer à son imagination ce qui demeure impénétrable à son jugement.

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 Béme*, 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 ? En 2018, la compagnie initie un travail d'expérimentation mené sur trois ans avec le même groupe d'actrices et d'acteurs, dont la création de *perdu connaissance* est la première étape. Les autres rendez-vous publics seront FERIA, un festival inventé avec l'Atelier du Plateau à Paris en 2019, et la création d'un nouveau spectacle en 2020. 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. Le Théâtre Déplié est compagnie associée au Théâtre Dijon Bourgogne CDN et au T2G-Théâtre de Gennevilliers.

Olivier Constant

Formation au Conservatoire Royal de Bruxelles puis à l'École du Théâtre National de Strasbourg. Il travaille entre autres avec Laurence Vielle, Pietro Pizzuti, Georges Aperghis, Luca Ronconi, Guillaume Delaveau, Lisa Wurmser, Philippe Adrien, Gloria Paris, Alice Laloy, Anne-Laure Liégeois, Yves Beaunesne, Laurent Fréchuret, Gérald Garutti. Il crée avec Christian Gangneron le monologue de Wajdi Mouawad *Un Obus dans le cœur*. Il travaille également au sein de la Compagnie Les Loups. Auprès de Wajdi Mouawad, il joue dans *Forêts*, *Ciels* et la trilogie *Des Femmes*.

Charlotte Corman

Formation au Conservatoire du 5^e arrondissement de Paris puis au CNSAD. Au théâtre, elle joue notamment sous la direction de Laurent Gutmann, Jeanne Candel, Jorge Lavelli, Julia Vidity, Jean-Pierre Vincent, Caroline Darchen, Juliette Navis-Bardin, Raphaële Bouchard, Adrien Béal. Elle travaille avec Anne-Margrit Leclerc dans *Marguerite D*, d'après des textes de Marguerite Duras.

À la radio elle enregistre des dramatiques et des feuilletons pour BBC4, France Culture et France Inter.

Au cinéma elle apparaît dans *Paris* de Cédric Klapisch, et joue dans les courts et moyens métrages d'Isabelle Mayor, Cyprien Vial et Luca Governatori.

Etienne Parc

Formation à l'atelier théâtral du Théâtre des Quartiers d'Ivry ainsi qu'au Conservatoire du 9^e arrondissement de Paris ; Il a travaillé entre autres avec Xavier Marchand, Frédéric Fischbach, Frédéric Fachéna, Ludovic Pouzerate, Nicolas Kerszenbaum. Il travaille au sein du T.O.C (direction artistique Mirabelle Rousseau) depuis 2005 et participe activement aux créations de la compagnie. Il a fondé en 2015, LOOP Cie, pour développer les projets : *Une Sale Journée*, *Nous Savons* et *Warhol/Burroughs - Conversations*.

Pierric Plathier

Formation à l'École du TNS. Joue notamment sous la direction de Caroline Guiela Nguyen, Richard Brunel, Daniel Jeanneteau, Marie-Christine Soma, Benoit Lambert, Jean-Charles Massera, Bernard Lévy, Rémy Barché et Adrien Béal. Il a joué récemment dans *Elle brûle* mis en scène par Caroline Guiela NGUYEN et dans *La Ménagerie de verre* de Tennessee William mis en scène par Daniel Jeanneteau.