

# LIEUX COMMUNS

dossier artistique

# PRÉSENTATION DU PROJET

**« Allons ! descendons, et là confondons leur langage, afin qu’ils n’entendent plus la langue, les uns des autres. »**

Livre de la genèse. (gn11, 1-9)

# UN “THRILLER EXISTENTIEL”

Jusqu’à présent mes pièces s’inscrivaient toutes dans un lieu physique au sein duquel on observait des personnages livrer bataille pour tenter de faire communauté. C’est en rapprochant ces deux éléments que je me suis mis à réfléchir à la notion de « lieux communs » qui m’est apparue comme un des principes actifs de cette époque extrêmement polarisée, dans laquelle nos existences, soumises à une exposition permanente, sont réduites aux amalgames, à la stigmatisation et aux raccourcis systématiques. C’est de cette réflexion qu’est né le désir d’imaginer une fiction qui, plutôt que de présenter un fait établi, repose sur un principe d’incertitude pour tenter de contrarier la grille de lecture schématique imposée par le monde social. A cette fiction, j’ai voulu donner les contours du thriller, car c’est un genre qui permet à la fois de mener une intrigue sous le régime de l’enquête (ce qui est toujours jubilatoire à mettre en place) mais aussi de nourrir une réflexion sur notre rapport conflictuel à la vérité.

Ce thriller se déploie au travers de quatre situations, chacune implantée dans des espaces différents, mais qui partagent tous cette charge allégorique des « arrières-décors » : le sous-sol d’un commissariat, la loge d’un studio de télévision, un atelier de restauration d’œuvre picturale et les coulisses d’un théâtre. Ces quatre situations n’ont, au départ, aucun lien apparent, mais on comprendra, à mesure que la pièce avance, qu’elles sont toutes tenues par le même fait divers. Le décryptage de ce fait divers se révèlera bien plus complexe que ce que les éléments matériels laissent apparaître, et ne permettra donc pas d’imposer une vérité indiscutable. L’émergence de cet « irrésolu », qui est au cœur des antagonismes qui opposent les personnages, produira un glissement des enjeux de l’intrigue vers un questionnement plus existentiel sur les notions de représentation, d’interprétation, et d’exposition - autant de phénomènes qui institutionnalisent le regard et entrainent la coagulation du réel en stéréotypes.

En effet, lorsqu’une situation nous expose, que nos actes sont soumis à l’interprétation, que nous sommes assignés à devoir « représenter » quelque chose, le mécanisme de défense qui s’organise en nous prend le risque de nous imposer comme une caricature de nous-même. Soumis à une telle pression, nous appartient-il encore de dire qui nous sommes ? Et si nous ne le pouvons plus, qui le fera pour nous ?

Ici l’enjeu n’est surtout pas d’apporter une réponse claire et définitive à ces questions. Je reste convaincu que s’il fallait définir un lieu qui nous serait à toutes et tous commun, ce ne serait pas celui dans lequel s’imposerait la morale d’un.e seul.e, mais bien celui que régiraient les turpitudes de l’existence et les tourments de l’âme.

# RÉSUMÉ

En 2007, Martine Russolier, la fille d'une personnalité publique d'extrême droite est retrouvée morte, défenestrée. Le jeune homme avec qui elle a passé la nuit et qu'elle venait de rencontrer sur internet est rapidement suspecté, puis finalement condamné.

A partir du retentissement de ce fait divers fictif se déploie un jeu de piste foisonnant où chacun voit la vérité se dérober au moment où il croit s'en saisir.
Au travers d'un entrelacs de situations, où les espaces et les temporalités se confondent, la pièce explore les tourments générés par notre rapport à l'irrésolu.

*"Quand ton cœur est en guerre, la vérité n'est pas une chose abstraite, confuse, mobile, elle est aussi précise qu'une lame. Enfoncée dans ta blessure, elle indique chaque heure comme le fer planté dans la pierre projette son ombre sur les cadrans égyptiens. Et te voilà incapable de lire autrement le renouvellement du temps."*

# SYNOPSIS DES SITUATIONS

**Situation 1 : LES COULISSES (de nos jours)**
Le théâtre d'une grande ville, un soir de première. Le spectacle, dont le sujet soulève la polémique, est sur le point de démarrer dans une ambiance houleuse. La metteuse en scène rassemble ses troupes et celles du lieu avant le lever de rideau. Elle tient à saluer l'engagement de tout le monde malgré le contexte éruptif généré par la pièce, avec notamment la présence de groupes féministes qui bloquent l'accès des spectateurs à la salle.

**Situation 2 : LE SOUS-SOL (2007)**
Un jeune homme est interrogé par la police dans le sous-sol d'un commissariat. Dans des circonstances encore inconnues, la jeune femme avec qui il a passé la nuit est décédée. Elle semble avoir fait une chute. L'autopsie est en cours. Une enquête est ouverte pour déterminer le degré d'implication du jeune homme. L'affaire se complique quand on découvre l'identité de la victime.

**Situation 3 : LA LOGE (de nos jours)**
Indra Pacheco s'est longtemps définie comme une réalisatrice « gitane, lesbienne, féministe ». En vingt ans de carrière et presque autant de films, elle a construit une œuvre exigeante et complexe, qui met en perspective le regard qu'elle porte sur la place des femmes dans sa communauté avec celui que la société porte sur les gitans. A l'occasion de la rétrospective que lui consacre la cinémathèque de Paris pour ses trente ans de carrière, elle est l'invitée d'une émission culturelle intitulée "L'effet de l'usage des faits: la représentation un *construit collectif*". Pour cette réalisatrice très intuitive, ce genre d'intervention est une épreuve. Alors quand l'animateur, quelques minutes avant l'enregistrement, lui demande de répondre à une courte interview pour alimenter la chaîne Tik-Tok de l'émission, Indra se retrouve débordée. D'autant que l'assistante de communication qui mène l'entretien tente de la faire réagir sur un spectacle qui fait polémique en ce moment à Paris.

**Situation 4 : L'ATELIER DE RESTAURATION (2015)**
Pascal est restaurateur de tableaux anciens. En ce moment il travaille sur un tableau du peintre russe Ilya Répine « Yvan le terrible et son fils » qui a été vandalisé lors d'une récente exposition. Il accueille dans son atelier Farah qui lui a fait une demande de stage dans le cadre d'une reconversion professionnelle. Il semblerait qu'en réalité les motivations de la jeune femme soient tout autre.

# STRUCTURE ET ESTHETIQUES DE LA PIÈCE

Le spectacle est structuré en trois parties, dont les deux premières répondent au régime de l'enquête (sous la forme de situations) et la troisième à celui du témoignage (sous la forme du récit). Ces deux modalités sont recouvertes par une esthétique commune que nous appellerons : ***esthétique de la reconstitution***.
Cette esthétique établit trois régimes de jeu :
- En jeu (c'est le premier-plan, le « thème principal », la fréquence forte)
- Sous-jeu (c'est l'arrière-plan, le « contrepoint », la fréquence faible)
- Hors-jeu (c'est le hors champ, le « bruit blanc », la couture apparente)

Au départ ces valeurs sont dissociées, mais peu à peu elles vont s'interpénétrer jusqu'à se confondre, générant une disjonction des états émotionnels qui aboutit en fin de deuxième partie à un détachement collectif quant à la violence produite sur le plateau. En effet, les actrices et les acteurs, happé.es par le changement de décor, enjambent une scène de torture dans l'indifférence générale.

Il y a dans la troisième partie quelque chose qui s'émancipe du principe figuratif et naturaliste des deux premières, pour tirer l'ensemble vers une matière littéraire plus introspective. On bascule de l'espace allégorique à l'espace métaphorique.

Les deux premiers actes étaient la surface visible de la pièce, et le troisième en est le paysage intérieur. Les personnages, jusqu'ici « outils » de la narration, en constituent désormais les organes : les poumons, le foie, le cœur… Il y a un retroussement du spectacle sur lui-même. Comme si, à l'issue de la scène de torture nous avions atteint une impasse conceptuelle et qu'il fallait proposer une nouvelle approche dramaturgique.

En effet si chacun reste l'otage de sa perspective, si les situations ne proposent que des « différents », alors, par un effet de saturation, c'est l'indifférence qui finit par s'imposer, c'est à dire un état d'insensibilisation totale. C'est donc le moment d'ouvrir un autre cadre perceptif, un autre paysage esthétique, un autre rapport au langage, dans le but de revitaliser le sens.

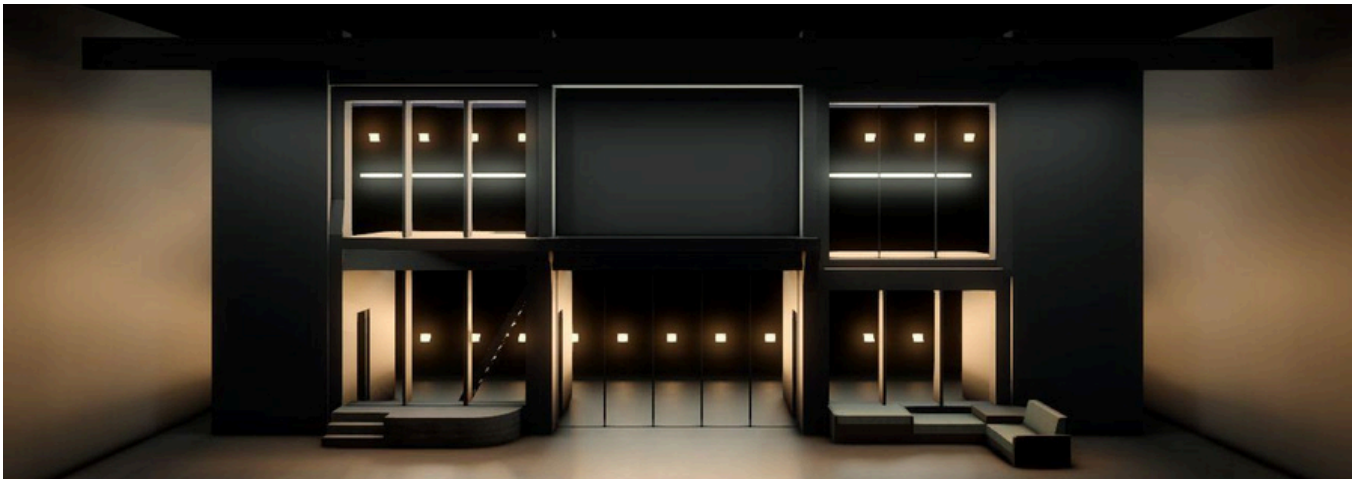
Le dessein de cette troisième partie est bien de dépasser les antagonismes du naturalisme tragique, qui sont l'expression d'une immuabilité funeste, pour partager l'idée qu'une transformation du réel est possible. Du moins rendre sensible l'hypothèse selon laquelle *il aurait pu en être autrement.*

# L'ESPACE

Puisque **Lieux Communs**, interroge la tension entre objectivité et subjectivité, il importe que l'espace propose lui aussi un jeu sur les perspectives, le cadre, l'obscurité, la lumière. Assez vite, nous nous sommes mis d'accord avec le scénographe Florent Jacob (qui est également l'éclairagiste de la compagnie) pour opérer un travail sur la couleur noire, son ambivalence, sa charge négative, mais également son élégance et son mystère. Dans un entretien radiophonique, Alfred Pacquement l'ancien directeur du musée d'Art Moderne, déclarait ceci à propos de Pierre Soulages : "*Dans la tradition de la peinture, disons depuis la Renaissance, la peinture est une fenêtre qui donne l'illusion de voir le monde sur une surface plane. Mais pour Soulages, la peinture est un mur*".
Au théâtre où l'on parle beaucoup de 4ème mur, cette opposition fenêtre/mur est très inspirante. C'est à partir de la tension dialectique qu'elle propose (qui est aussi la continuité du rapport figuration/abstraction) que nous avons imaginé ce décor vertical : un grand mur, comme l'arrière d'un théâtre, où s'encastrerait des fenêtres ouvrant sur des espaces figuratifs, dans un jeu d'opacité et de transparence. Cette proposition l'a également emporté car l'espace devait permettre une simultanéité des situations, afin que nous puissions les suivre comme des plans séquences enchevêtrés. Ce continuum d'actions étant le geste principal de mise en scène, il était impératif de pouvoir passer d'un espace à l'autre avec beaucoup de fluidité, pour aller parfois jusqu'à la superposition.

Ébauche scénographie (sans accessoires)





# LA MUSIQUE

La musique, et plus largement le son, a toujours eu une place fondamentale dans mon travail. Avant même ma formation théâtrale j'ai suivi un cursus musique-étude et j'ai pratiqué le piano classique pendant plus de 10 ans.
En réaction sans doute à cet apprentissage « élaboré », l'usage de la musique dans mes précédents spectacles était circonscrit aux références mainstreams puisées dans la pop commerciale et le hip-hop. Je voyais dans la notion de « tube » une coagulation poétique des affects populaires, et l'usage de ce soi-disant mauvais goût corroborait avec mon appétence pour les lieux sans prestige et les destins minuscules.

Pour **Lieux Communs**, je souhaite proposer une musique plus complexe. C'est pourquoi j'ai demandé à Léon Blomme, créateur sonore de la compagnie, de puiser dans son passé de guitariste noise (X-rated-X, Kill the Thrill) pour composer une musique jouant sur les paradoxes: brutale mais mélodique, naïve mais savante, expressive mais dissonante. L'idée était de déjouer les attendus d'un son dit de "suspense" pour ouvrir un imaginaire plus étrange, plus singulier. Il a donc proposé des compositions où se confrontent le son en tant que matière et le son en tant que mélodie avec l'intervention d'instruments plus conventionnels (le piano, des cuivres, etc...)

Cette confrontation est l'équivalent selon moi de la friction entre l'esthétique figurative et l'esthétique abstraite que nos évoquions plus haut. Il me parait absolument nécessaire d'attraper par le maximum de prismes les questions soulevées par la notion de *représentation*.

# ENTRETIEN

**Comment *Lieux Communs* est-il devenu un thriller théâtral ? Quel a été l'événement déclencheur - dans l'actualité, par exemple - qui vous a incité à fictionnaliser ce fait divers ?**

Le projet est né de l'observation d'une des constantes de mes précédents spectacles : ils s'inscrivent tous dans un lieu fixe au sein duquel un groupe d'humains livre bataille pour tenter de faire communauté. C'est par le rapprochement de ces deux notions que m'est apparue celle de Lieux communs. En y réfléchissant, je me suis aperçu que c'était devenu l'un des principes actifs de notre époque qui est extrêmement polarisée, où nos existences sont soumises à des expositions permanentes, au risque d'être réduites à des amalgames ou à des raccourcis systématiques. Dans ce climat propice aux conflits, nous alimentons parfois, à notre corps défendant, les dispositifs d'assignations que nous subissons. Lorsqu'une situation nous expose, nous prenons le risque d'apparaître comme une caricature de nous-même, parce que nous sommes sur la défensive. Quelle place reste-t-il alors pour l'incertitude, pour l'expression d'une vulnérabilité ? Ce texte est plutôt parti d'une réflexion théorique, voir existentielle sur notre rapport tourmenté à « l'irrésolu ». C'est autour de ce concept que le régime de la fiction m'est apparu. Le thriller a l'avantage de mettre en place une enquête, qui a quelque chose de très jubilatoire, mais qui est alimentée ici par des questions plus profondes sur les notions de représentation et de qualification de la vérité. Le fait divers qui tient entre elles toutes les situations de la pièce, créé un paysage éruptif, pour que s'exprime des contradictions et des ambivalences sur lesquelles il est très difficile de trancher.

**Au cœur de ces « lieux communs », il y a un bourreau et une victime, autour desquels gravitent des personnages qui sont toutes et tous touchés par ce drame. Qu'avez-vous souhaité faire émerger de leurs confrontations ?**

Les deux protagonistes principaux sont quasiment absents de la pièce, parce que la victime est plongée dans un espace fantomatique et que l'identification de l'accusé repose sur des présomptions. Ce qui est observé surtout, c'est la déflagration sur l'entourage des enjeux de qualification autour de ces deux personnages, car on ne sait pas au final, si l'homme est coupable. Ce que l'on peut affirmer c'est qu'ils sont tous les deux les héritiers d'un certain virilisme, un thème qui est pour moi central dans la pièce, et qui pourrait se définir ici de deux manières : d'une part, un virilisme de conquête généré par la loi de la jungle où prévaut la raison du plus fort. C'est le système colonial, le patriarcat, c'est la finance ; tous ces espaces où l'homme de pouvoir exerce sa domination et sa force dans l'extension de sa juridiction.

De l'autre, il y a un virilisme de défense qui s'arme dans le présupposé d'une lutte à mort et dont le dessein est de masquer toute vulnérabilité au prétexte qu'elle contiendrait un risque trop élevé d'anéantissement. Il est dit du père de la victime qu'il est un homme important d'extrême droite. La victime serait donc plutôt l'héritière du virilisme de conquête, tandis que l'accusé, parce qu'il est inscrit dans une lignée d'hommes discriminés, serait l'enfant d'un virilisme de défense. Ces deux modalités ont en commun d'agir comme des sécrétions corrosives qui refondent les affects en une unité rigide et violente. Quant aux autres personnages je n'entretiens jamais de rapport moral avec eux, puisque je m'emploie à ne pas les juger. Ils mettent à jour des conflictualités qui nous traversent toutes et tous. Ils permettent aussi au théâtre de devenir le lieu de la dissection de nos affects. Ce n'est pas une forme de relativisme, mais une invitation à la vigilance quant à la part de dogmatisme qui sommeille en chacun d'entre nous.

**La pièce est divisée en trois parties comme autant de points de vue. Vous défendez une dramaturgie de l'irrésolu. Existe-t-il pour autant la possibilité de s'émanciper de ces terrains minés et archétypaux ?**

Je ne sais pas si l'objectif est de s'en émanciper, mais au moins de trouver les chemins pour nommer ces terrains minés. Dans les deux premières parties de la pièce, nous sommes dans un théâtre de situation. C'est le temps de la reconstitution. Nous « rejouons » les scènes du drame pour essayer à chaque fois de mieux les comprendre et les décortiquer. À la fin de la deuxième partie, nous aboutissons à une scène de violence paroxystique qui va engendrer une impasse mais qui va créer aussi un nouveau cadre perceptif, un autre usage du langage. La troisième partie devient plutôt un théâtre de récit. Les acteurs et les actrices n'ont plus la fonction d'être ces personnages que nous observons par le trou de la serrure, pris par des destins qui les dépassent. Ce troisième mouvement permet de restaurer leur fonction de témoins, à la place du public. Ils partagent alors avec nous une intériorité à laquelle nous n'avions pas accès dans les deux premières parties et nous permettent, peut-être, de réviser notre jugement. J'ai appelé cette dernière partie des « citations à comparaître », pour reprendre la sémantique du procès. Le rapport des interprètes au public se modifie peu à peu pendant la représentation et transforme ce thriller en une aventure théâtrale. Étant donné que nous sommes dans une temporalité post-factuelle et que les faits sont dilués dans les interprétations des personnages, la pièce sera reçue en fonction des points de vue de chacun et chacune, puisque je n'apporte pas de résolution. Je crois que c'est dans ce temps de partage, dans cette mise en activité de la responsabilité éthique et politique du public qu'une réponse émancipatrice pourra se trouver. L'idée que je souhaite partager, et qui est un peu brechtienne, c'est que cette histoire « aurait pu » se passer autrement. Elle aurait pu avoir un autre dénouement, si seulement les personnages avaient pu s'extraire des structures qui les enferment. Je trouve que cette idée contient une euphorie, parce qu'elle nous rend actif et nous renvoie à notre pulsion de vie.

**Votre pièce parle aussi d'œuvres d'art, avec la présence d'un restaurateur de tableaux. Sont-elles une sorte de fil rouge de la pièce ?**

La question du représentable et de l'irreprésentable et la dualité entre abstraction et figuration m'ont rapidement entraîné vers le champ de la peinture. Depuis la Renaissance, la peinture est une fenêtre sur le monde, dans le but de le reproduire sur une surface plane. Pour Pierre Soulages, la peinture est un mur. Nous avons exploré cette dialectique du mur et de la fenêtre dans la scénographie. Avec ces deux paradigmes de l'abstraction et de la figuration, nous avons imaginé un décor vertical : un grand mur, comme l'arrière d'un théâtre, avec des fenêtres qui ouvrent sur des espaces figuratifs, dans un jeu d'opacité et de transparence. Cela me permet d'opérer un focus sur les quatre situations (le commissariat, les coulisses d'un plateau télé, d'un théâtre, l'atelier du réparateur de tableau) et de créer un continuum entre ces situations, comme des plans séquences enchevêtrés. Ensuite ces quatre lieux éclatent et l'espace devient plus métaphorique. Il n'y a plus d'assignation géographique et nous entrons dans la submersion poétique. Une autre référence picturale qui m'intéresse ici est une œuvre du peintre russe Ilia Répine, Ivan le Terrible tue son fils. C'est un tableau qui est régulièrement exposé et saccagé par des personnes appartenant à l'orthodoxie Russe, pour qui cette œuvre représente une forme de propagande de l'Occident contre la Grande Russie. Elle met en scène un autocrate qui, sous l'emprise de la colère, assassine son fils. Mais dans les yeux du père, c'est l'effroi. Un regard saisi de remords. Et c'est l'expression de cette faiblesse, de cette incertitude qui en fait une chose impossible et transforme ce tableau en une propagande occidentale. Parce que cet homme ne peut pas être faible. J'y retrouve encore des résonances avec les questions du virilisme et de la vulnérabilité. Dans l'histoire de ce regard, il y a aussi l'acte douloureux d'un artiste qui se questionne sur le bien-fondé de la réhabilitation de ce père meurtrier. En faisant transparaître sa faiblesse, avec quelle part de monstruosité pactise-t-il ? Dans les carnets de ce peintre, je peux lire que ce tableau le torturait presque et qu'il a été très difficile pour lui de le finir. Ici le tourment de l'âme et l'acte de création vont de pair. Nous retrouvons cette question chez la metteuse en scène qui souhaite monter le recueil de poèmes d'un homme accusé de meurtre. Il y a dans son geste quelque chose d'insupportable, d'incompréhensible et pourtant, cette ambivalence me permet de décloisonner des rôles factices qui se résument souvent à dire qu'il y a d'un côté des monstres pour incarner le mal absolu et de l'autre des victimes pour porter le masque de l'innocence perpétuelle. Il y a bien sûr un risque à porter cette parole aujourd'hui, cela pourrait même passer pour une provocation aux yeux de certains, mais je crois que c"est en débordant de son cadre, en poursuivant ses effets après la représentation que ce spectacle a un rôle à jouer.

**Entretien réalisé par Marion Guilloux pour le Festival d'Avignon**

# NOTES DRAMATURGIQUES

**"Où se fait le contact du monde du dedans et du monde extérieur, là est le siège de l'âme.
Où ils se compénètrent, elle est en chacun des points de compénétration."**

Novalis

# I. NÉCESSITÉ POLITIQUE DE L'AFFIRMATION / IMPÉRATIF PHILOSOPHIQUE DE LA PENSÉE INCERTAINE

Il y a dans l'affirmation, un principe émancipateur pour les individus réduits à une position subalterne. Cette affirmation permet de réhabiliter une fierté, une dignité qui avait été flouée, meurtrie. Elle répare, elle console, et en cela elle contribue à réajuster le monde. Lorsqu'on est, comme moi, un homme, blanc, hétéro, cis, c'est-à-dire la synthèse d'un agrégat de privilèges, le recours à l'affirmation prend des atours beaucoup plus douteux. Aussi, lorsque je fais reposer la pièce sur un principe d'incertitude, ce n'est pas pour contrer l'affirmation dans sa forme émancipatrice, mais bien pour contrarier celle qui serait l'expression d'un sentiment d'impunité.

Le tabou, le fantasme, l'icône, le stéréotype sont autant d'éléments qui détériorent notre rapport à la vérité, au point que la question se pose : la vérité est-elle représentable ? Et d'ailleurs de quelle vérité peut-on parler, lorsque ce "vrai" est une énigme contenue dans la mort de la victime  et la négation du condamné ?
Que rejouons-nous de nous-même dans cette part manquante de la vérité ?
Quel traumatisme vient se loger dans cette insupportable irrésolution ?

L'héritage intellectuel de la fin du 20ème siècle c'est l'atomisation du sujet et de la raison, au profit de l'analyse des systèmes et des structures. Cet héritage a tendance à produire une pensée par système, c'est-à-dire, à en croire la définition qu'en fait Bernard Stiegler, une société de l'entendement. Le souci de l'entendement c'est qu'il peut rouler sur lui-même à l'infini, car il n'a pas pour objet de produire des finalités : c'est le décryptage du monde par symptôme. Je démontre par exemple, à la manière de 1 et 1 font 2, que telle déclaration est raciste, sexiste, antisémite, homophobe ou transphobe, sans qu'à aucun moment n'intervienne dans l'équation la question de l'intentionnalité.

Dans cette perspective structurelle, on l'a dit, l'individu n'est plus rien. Finalement, ici, les phénomènes de marginalisations sont, pour l'essentiel, des phénomènes extérieurs aux individus. Il semblerait que cette épistémologie matérialiste repose sur une défiance du subjectivisme qui attirerait sur un terrain moral ou émotionnel les enjeux politiques. Impossible de nier l'évidence : la colonisation, la domination masculine, le rapport de classe, l'hétérocentrisme, l'imposition d'une lecture genrée du monde, le validisme, sont, sans conteste, des mécanismes d'oppression des minorités.
Il serait cependant dommageable que cet antisubjectivisme impose une lecture réductrice de la notion de sujet. Car il n'existe pas de sujet purement rationnel. La subjectivité comprend aussi l'inconscient du sujet, ce qui fait de lui une entité ambivalente.

Le paradigme “déconstructiviste” héritier des intellectuels de la fin du 20ème siècle (Derrida, Foucault, Déleuze, Bourdieu…) s’érige aujourd’hui contre le schéma binaire et normatif qui organise les rapports homme/femme, racisé/non racisé, hétéro/homo, cis/trans, en essentialisant à dessein les groupes majoritaires et dominants, pour mettre à jour la profonde injustice des impensés de nos sociétés occidentales. Et pourtant, il existe un risque aujourd’hui que cette essentialisation, nécessaire sur le champ politique, bascule, au niveau symbolique, d’une binarité à une autre, tout aussi normative, pour trancher de manière sentencieuse les notions de bien / de mal, de moralité / d’immoralité, de vrai / de faux, conduisant à l’éclosion d’un néo-puritanisme en contradiction totale avec les mouvements déconstructivistes originels dont la démarche propédeutique était plus que manifeste. Sans doute sont-ce là les effets de l’échec de l’assimilationnisme républicain, dont on peut légitimement douter qu’il ait constitué, dans le monde postmoderne, une authentique valeur.

L’universalisme publicitaire du mouvement anti-rasciste des années 80 était un écran de fumée qui procédait plus d’une réaction émotionnelle relative à un contexte (jeunes tués par la police dans les quartiers populaires, percée du Front national à Dreux, éclosions des groupuscules nazi-skins dans Paris), qu’une accession de l’humanité à un réel désir d’union. L’assimilation, la laïcité, étaient alors les fictions dominantes relayées (souvent avec cynisme) par le champ politique, mais la communauté intellectuelle, elle, n’alimentait pas l’irénisme vertueux de ces valeurs républicaines. Les contre-fictions à l’œuvre depuis la fin des années 50 et le début de la décolonisation, s’appliquaient plutôt à insister sur nos différences. Le temps était à l’individuation, au structuralisme anthropologique de Levi Strauss, à la distinction de Bourdieu, à la sémiologie « fragmentée » de Barthes, au « Différents » de Lyotard, à la stratégie de rupture de Vergès, à la multiplicité Deleuzienne ; si bien qu’à terme la contradiction entre les récits nationaux de nos démocraties contemporaines et le scepticisme critique de nos intellectuels a produit une déchirure dans laquelle s’est engouffré le monde post-moderne étendant son rictus à tout l’Occident. Le capitalisme libéral s’est imposé comme modèle et l’ironie, de toutes les génuflexions disponibles, paraissait, sans doute, la moins douloureuse. L’individu n’étant plus qu’un carrefour, le jouet de mouvements historiques sur lesquels il semblait n’avoir aucune prise, il ne lui restait pour issue que le recours au simulacre et au détachement.

Tandis qu’il croyait abattre les cloisons institutionnelles, défier toutes les règles, rompre avec la morale pesante pour s’offrir grands bras ouverts à la liberté, la société s’appliquait à alimenter son désespoir, valorisant sa jouissance cynique de consommateur compulsif. Il s’est cru dédouané de toute responsabilité, puisqu’il pensait s’être affranchit de sa dépendance coupable. L’anti-héros Houellebecquien s’est imposé partout comme la personnification du siècle : un homme blanc, dépressif, misérable sexuellement, écrasé par la machine productiviste du grand marché. Notre cécité fut totale.

Alors qu'on pensait les idéologies englouties par l'effondrement du mur de Berlin, les voilà qui opèrent un retour en force inquiétant. La guerre froide n'a, en définitive, jamais cessée, et à l'opposition Est/Ouest s'est adjointe l'opposition Nord/Sud. Le climat général est éminemment éruptif. Montée du fascisme, sectarisme culturel, résurgence des fondamentalisme religieux, érosion de l'édifice politique à travers l'incompétence et la vulgarité de ses représentants… Voici revenu le temps « de la polémique et de l'insulte », que Camus déplorait dans son allocution du 17 Décembre 1948, salle Pleyel à Paris.

En outre le débat public réunit aujourd'hui des contraintes qui rendent impossible le développement d'une pensée complexe : exposition permanente aux réseaux sociaux, règne de l'information synthétique, multiplication des processus disruptifs qui nous prennent constamment de vitesse. Autant d'éléments qui font de **Lieux Communs** un projet aussi nécessaire que problématique. C'est je crois cette ambivalence qui nourrit le désir impérieux que j'ai d'aller jusqu'au bout, en dépit de mon appréhension indéniable.

Je mesure le risque que la pièce soit perçue par certain.es comme une provocation, ou pire, une perte de temps au regard des luttes actuelles, alors que nous traversons une séquence historique où l'on assiste à la reconquête par les femmes et les personnes racisé.es d'une place dans le débat public dont elles ont été, pendant des siècles, largement écartées.

Je distingue avec force les stigmatisations émises par une institution dominante de l'essentialisation stratégique des discours militants, assumant leur rôle légitime de contre-pouvoir. Le racisme systémique présent dans la police contient une violence sans commune mesure avec la virulence des groupes d'actions pour la défense des minorités. Le dogmatisme supposé des activistes luttant contre les violences conjugales ne constituera jamais un trouble à l'ordre public symétrique à l'insupportable décompte des féminicides auquel nous assistons chaque année. C'est toujours la même histoire : « les contre révolutions sont toujours plus meurtrières que les révolutions elles-mêmes. »

La pièce n'élude pas ces systèmes de domination et d'oppression. Elle opère seulement un décentrement, pour résister à une représentation du monde où ces disfonctionnements profonds et injustes seraient résolus de manière trop artificielle, au moyen d'un cloisonnement des rôles totalement factice et dangereux, avec d'un côté des monstres pour incarner le mal absolu, et de l'autre des victimes pour porter le masque de l'innocence perpétuelle.

# II. L'ESPACE FANTOMATIQUE ET L'ENCLOS DU MONSTRUEUX

Par une acception Heidegerienne du présent (c'est à dire le présent comme absence du futur et du passé), le théâtre - art de l'ici et maintenant - peut apparaître comme l'espace régit non par la présence mais bien par l'absence.

Il y a deux grands absents dans cette pièce : L'accusé et la victime.

L'accusé est bien là, mais sa présence est anéantie par les soupçons qui pèsent sur lui. Elle n'est que présomption.

La victime, elle, c'est encore pire : elle est totalement balayée du paysage de la pièce. La représentation qu'on est invitée à s'en faire est très problématique. On y accède d'abord par la description du présumé coupable puis par les spéculations des enquêteurs. Quant à son frère, qui aurait pu nous renseigner plus avant, il n'en dira rien, comme si elle avait été effacée de son logiciel. Cette absence raconte l'invisibilisation systématique des victimes.

Le tragique de la position de victime tient dans l'impossible qualification du traumatisme réel, qui conduit à l'impossible recouvrement par l'empathie de l'étendu du préjudice subi.
Etre victime c'est être exposé à la compassion ou aux fantasmes, à l'attitude prospective de la police, au désarroi de l'entourage, à la défiance de la meute. C'est, en somme, être ramené à une immense solitude qui agit comme une double peine.

Être victime, c'est quitter le champ des apparences pour pénétrer dans un espace fantomatique.

Dans la pièce cet espace fantomatique révèle que la victime est identifiée selon trois archétypes :
- L'excentrique paumée, à la sexualité détraquée (Issa)
- L'oie blanche à l'innocence virginale (Samuel)
- La fille de son père (Castelli, Martelle)

Ces archétypes reprennent les schémas d'une conception viriliste et misogyne des femmes.

En ce qui concerne Issa, la présomption qui pèse sur lui prévoit trois hypothèses :
- C'est un prédateur sexuel, un pervers narcissique aux pulsions dangereuses.
- C'est le pur produit d'un système patriarcal façonné par la violence atavique d'une famille pauvre.
- C'est un militant radical animé par un profond désir de mort et une passion vengeresse.

Les éléments à charge sont nombreux:
- Il est issu d'un milieu défavorisé.
- Il a grandi au contact d'un père violent.
- Il a été placé en centre de redressement.
- Ses amis sont proches de mouvements identitaires.

Le voilà pris dans l'enclos où se fabrique les monstres. Tout converge pour faire de lui le méchant de l'histoire.

Le mythe du violeur noir, le mythe du délinquant, le mythe communautaire.
Quelles chances avait-il de faire valoir son innocence ?

Impossible qu'il se trouve là, dans cet appartement Haussmannien aux moulures apparentes, par le simple fait d'une attirance réciproque, d'un jeu de séduction.
Il y a forcément anguille sous roche.

Les fantômes et les monstres hantent nos imaginaires.
Il ne se peut que leurs contours prennent un jour formes humaines.
Ils appartiennent à nos fantasmes.
Nous n'avons rien à voir avec eux.

# III. LA « TRAME CACHÉE »

Une représentation est impossible si elle n'est pas soutenue par une certaine vision du monde. Il n'y a qu'un pas pour que cette dramaturgie de l'irrésolu, mise en place ici, devienne le paravent des sans-avis.

L'irrésolu n'est pas une invitation à la neutralité mais une suspension des fictions totalisantes au service de contre-fictions critiques. Cette dramaturgie de l'irrésolu n'est donc pas cette pirouette par laquelle j'échapperai à mon devoir d'auteur de produire des finalités, mais bien le moyen par lequel je chercherai à me défaire de l'illusion que génère ces finalités.

Il est impossible de conclure de manière satisfaisante, une pensée en mouvement. Le spectacle, s'il veut échapper à sa réification, doit poursuivre ses effets après la représentation. Il doit déborder du cadre dans lequel il avait circonscrit son drame pour que le spectateur ait un rôle à y jouer, sans quoi, il semble étrange de l'y avoir convié.

**Lieux Communs** est inscrit dans un temps post factuel, c'est-à-dire que nous ne sommes pas dans la désignation des faits mais dans le retentissement de leur déflagration. Ils se sont dilués dans l'interprétation et se sont ainsi offerts aux instrumentalisations de tous ordres. Ce temps, est parfois conceptualisé par la notion de *post-vérité*, qui désigne la culture politique consistant à récupérer un évènement par l'émotion qu'il suscite, et ce à des fins électoralistes. Les affects jouent donc ici une part capitale dans le positionnement des personnages.

Ce que la pièce dit sur la qualification objective des faits:
- Issa Comparé a été reconnu coupable, donc condamné.
- Cette condamnation repose sur un faisceau de circonstances qui portent atteinte à la présumé innocence du prévenu, ainsi que sur les aveux obtenus à l'issue de son interrogatoire.
- A cette conclusion judiciaire il faut apporter l'amendement suivant : ces aveux ont été obtenus par la torture, dans un contexte de pression politique où Issa Comparé faisait figure de « coupable idéal ».

C'est là que se situe le trouble. D'une part, il y a trop d'éléments à charge dans le dossier pour que la condamnation d'Issa Comparé soit révisée. Mais d'autre part, la possibilité qu'il s'agisse d'une gigantesque erreur judiciaire n'est pas exclue.

Il y a donc plusieurs hypothèses possibles à partir de l'interprétation des faits qui nous sont présentés. Parmi elles, il y en a une que je favorise, sans chercher à l'imposer : **les personnages sont les victimes collatérales d'une violence étatique, viriliste et patriarcale.**

La jeune fille a glissé du rebord de la fenêtre, non pas forcément pour se donner la mort intentionnellement, mais parce qu'elle s'était abîmée depuis plusieurs années dans un rapport d'autodestruction, lié au dégoût de son environnement familial. Elle couchait avec de nombreux hommes racisés pour dégrader la statue de Commandeur de son père fasciste, sans mesurer qu'elle reproduisait ainsi, à son corps défendant, un processus colonial qui participait du dérèglement de son estime personnelle et alimentait sa relation dysphorique à l'existence.

Issa Comparé a été condamné, car il faisait figure du coupable idéal, et que jouait contre lui une foule d'indices défavorables, qui étaient, malheureusement pour lui, les expressions d'un milieu social en proie à la misère affective et économique, c'est-à-dire la subalternisation générée par le paradigme du capitalisme libéral.

C'est l'autorité funeste de Benoit Russolier qui a provoqué la perte de sa fille, de la même manière que l'autorité funeste du père d'Issa a anéanti pour toujours l'innocence de ses enfants. Ce même père que la société a écrasé, humilié, considéré comme un rebus. Les pères ont toujours, au-dessus d'eux, d'autres pères.

Le père est ici l'allégorie du virilisme : c'est Dieu, c'est le Tzar Yvan, c'est le monstre qui se balade dans le spectacle de Caroline, c'est l'état policier, c'est le capitalisme libéral. C'est le patronage d'un système d'oppression qui impose son cadre normatif. Ce virilisme infernal qui agit comme une sécrétion corrosive et qui détruit les gens, à fortiori les femmes, mais aussi les hommes entre eux.

Voilà le propos de la pièce selon moi. Mais je sais qu'elle peut être interprétée autrement. Et je veux laisser libre court à ces interprétations pour que les valeurs éthiques et politique du spectateur soient mises à l'épreuve sans être guidées par une c*aptatio benevolentiae* inopérante.

Au terme de ces notes, je comprends peu à peu que, plus que l'irrésolu, c'est l'irréductible qui me guide. Cette intuition que rien ne peut être définitif, conclu, enfermé dans une forme, cloisonné dans un sens. Ni les mots, ni les êtres, ni les images, ni rien, ne devraient se soumettre à servir nos intérêts.

Car c'est sans doute dans cette part d'irréductible que s'érige en secret, un espace pour le possible.

# La presse en parle...

« Le théâtre de Baptiste Amann croit encore au récit et aux personnages, qu'il trempe dans le réel au fil de scènes qu'il déroule avec une fluidité cinématographique. C'est aussi un théâtre d'acteurs, parfaits dans ce jeu, réaliste et éruptif, développé par le metteur en scène »
**Le Monde, Fabienne Darge**

« Amann s'intéresse aux frictions, aux endroits où ça coince. Depuis dix ans, il réussit la prouesse de dessiner des personnages complexes, jamais tranchés, jamais binaires, qui ont toujours de bonnes comme de mauvaises raisons d'agir et de penser. »
**Télérama, Emmanuelle Bouchez**

« La générosité narrative et le sens de la scène de Baptiste Amann sont indéniables - la réaction très positive du public en témoigne. »
**Les Echos, Philippe Chevilley**

« Aux antipodes des prêches déclamatoires, cet auteur viscéralement en quête d'un je-ne-sais-quoi qui échappe dès que l'on croit l'entrevoir, donne à entendre et à voir des réalités mouvantes marquées au sceau de la subtilité de son écriture et de l'inventivité de sa mise en jeu. »
**La revue du spectacle, Yves Kafka**

« Avec une construction narrative à la fois complexe et limpide (...), Amann raconte une rencontre amoureuse qui tourne très mal, (...) oscillant entre l'enquête policière, l'engagement militant et les douleurs familiales. Le résultat est souvent épatant, percutant mais aussi poétique (par exemple la très belle scène de danse finale).»
**La Provence, Frédéric Guilledoux**

« L'écriture est fluide, (...), sans répit, tenant le public en haleine. Un talent d'auteur qui se double d'un talent de metteur en scène au travers d'une scénographie et d'une direction d'acteurs efficace. Une pièce portée par une excellente troupe d'acteurs motivés et faisant corps avec leur personnage, qui déroule un scénario complexe et judicieux à la manière d'un thriller. »
**Inferno Magazine, Jean-Louis Blanc**

# ÉQUIPE

**Texte et mise en scène** Baptiste Amann
*paru chez Actes Sud-Papiers*

**Collaboration artistique** Amélie Énon
**Assistanat à la mise en scène** Max Unbekandt, Balthazar Monge
**Interprètes**
Océane Caïraty
Alexandra Castellon
Sidney Ali Mehelleb
Caroline Menon-Bertheux
Thalia Otmanetelba
Yohann Pisiou
Samuel Réhault
Pascal Sangla.

**Scénographie et création lumière** Florent Jacob
**Création son** Léon Blomme
**Création des costumes** Marine Peyraud
**Création des monstres** Estelle Couturier-Chatellain
**Régie générale** Philippe Couturier
**Régie plateau** François Duguest
**Régie lumières** Clarisse Bernez-Cambot Labarta
**Régie son** Antoine Reibre
**Construction décor** Ateliers de La Comédie de Saint-Etienne - CDN

**Direction de production** Morgan Helou
**Administration** Elisa Miffurc

**Durée : 02h20**
Surtitrage en anglais disponible
Audiodescription disponible
A partir de 14 ans

# CALENDRIERS

+ écriture de la pièce
Novembre-Décembre 2022, **Bordeaux**

+ résidence dramaturgique
du 26 juin au 7 juillet 2023, **Théâtre national de Bordeaux Aquitaine**

+ chantier dramaturgique
du 22 au 27 avril 2024, **Le Méta CDN de Poitiers**

+ résidences de création
du 2 au 18 mai 2024, **T+C Scène nationale de Narbonne**
du 22 mai au 7 juin 2024, **Théâtre national de Bordeaux Aquitaine**
du 13 au 28 juin 2024, **Comédie de Béthune**

**Créé du 04 au 10 juillet 2024 pour le 78e Festival d'Avignon**
**L'Autre Scène du Grand-Avignon, Vedène**

# Baptiste Amann

auteur et metteur en scène



Baptiste Amann est né à Avignon en 1986. Il suit une formation de comédien à l'ERACM de 2004 à 2007. Sensibilisé à l'écriture contemporaine par les auteurs-metteurs en scène avec lesquels il travaille à la sortie de l'école (Hubert Colas, Daniel Danis, David Lescot), il développe, en parallèle de son activité d'acteur, sa propre démarche d'écriture.

En 2010, il co-fonde avec Solal Bouloudnine, Victor Lenoble et Olivier Veillon, L'Outil, une plateforme de production qui réunit les travaux de chacun. Il est membre actif de l'IRMAR (Institut des Recherches Menant A Rien).

Il mène depuis 2013 un grand chantier d'écriture et de mise en scène : *Des territoires*, une trilogie qu'il compose avec des acteurs rencontrés au moment de sa formation. Ecrit en 2013, le premier volet de la trilogie, *Des territoires (Nous sifflerons la Marseillaise…)* reçoit les encouragements du CNT en 2015.
Le spectacle est crée en 2016 au Glob Théâtre à Bordeaux puis à Théâtre Ouvert et à la Comédie de Reims. Il sera repris en tournée au Merlan scène nationale de Marseille, au TnBA, au CentQuatre-Paris mais aussi à Toulouse, Rochefort, Narbonne, Auch, Florac etc…

En 2017, il reçoit le Prix Bernard-Marie Koltès des lycéens, initié par le TNS, pour sa pièce *Des territoires (Nous sifflerons la Marseillaise…)* et l'aide à la création d'Artcena pour le second volet de sa trilogie *Des territoires (…d'une prison l'autre…)*.
En mai, il mène un premier chantier sur ce texte dans le cadre d'une EPAT (Ecole Pratique des Auteurs de Théâtre) à Théâtre Ouvert.
Le spectacle est créé en septembre 2017 pour le festival Actoral au Merlan scène nationale de Marseille, puis à la Comédie de Reims, à Paris au Théâtre de la Bastille pour le Festival d'Automne, à Bordeaux, Toulouse, Auch et repris la saison suivante en tournée.

Auteur associé à la Comédie de Reims de 2015 à 2018, il écrit trois pièces pour le metteur en scène Rémy Barché : *Les fondamentaux* (2015), *DETER'* (2016), et *La Truite* (2017).

En 2018, avec Morgan Helou (directeur de production), il créé L'ANNEXE à Bordeaux, une structure administrative jumelle de l'OUTIL qui produira désormais ses spectacles.
La compagnie produit l'ultime volet de sa trilogie *Des territoires (…et tout sera pardonné?)*.
Le texte reçoit l'aide à la création d'Artcena en 2018. Le spectacle est créé en novembre 2019 à la Comédie de Béthune, puis au Merlan à Marseille, la Garance à Cavaillon, au Théâtre de la Bastille à Paris, au TnBA, à L'Empreinte à Brive.
La même année, il écrit *Rapport sur toi* pour le spectacle de sortie des élèves de la Comédie de Reims mis en scène par Rémy Barché en Juin 2019.

En mai 2019, à la suite d'une invitation de Renaud Cojo, le solo *Grandes Surfaces* est créé dans le cadre du festival Discotake à Bordeaux puis repris en tournée.

Il intervient également dans les écoles supérieures d'art dramatique (ERACM, ESTBA) en qualité d'auteur-metteur en scène. Il a notamment écrit et mise en scène pour l'ensemble 28 de l'ERACM la pièce *Amours premiers (fugue)*, créée en février 2021 à l'IMMS.

Il créé en 2021 *Des territoires Trilogie* pour la 75ème édition du Festival d'Avignon.

Deux créations voient le jour en 2022 : *Jamais dormir*, texte inédit pour la jeunesse dans le cadre du festival Odyssées en Yvelines et *Salle des fêtes spectacle choral crée en octobre au Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine.*
Ce texte est lauréat de l'aide à la création d'Artcena et du Fonds SACD Théâtre.

Sa dernière création *Lieux Communs,* a eu lieu pour le 78e Festival d'Avignon en juillet 2024.

De 2018 à 2021, il a été artiste associé au ZEF – scène nationale de Marseille et à la Comédie de Béthune – CDN Hauts-de-France (direction Cécile Backès).
Il devient artiste compagnon du TnBA – Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine (direction Catherine Marnas) en 2019. Ce association se poursuit à partir de janvier 2024 sous la direction de Fanny de Chaillé.
Depuis janvier 2021, il est associé au Méta CDN de Poitiers Nouvelle-Aquitaine et depuis juillet 2021 à la Comédie de Béthune CDN des Hauts-de-France (direction Cédric Gourmelon).
Il est également associé au Théâtre Public de Montreuil, Centre dramatique national (2022-2025).

De 2017 à 2020, il intègre dispositif d'échange européen «*Fabulamundi. Playwriting Europe beyond borders ?*».

Les textes de la trilogie *Des territoires*, *La truite* et *Salle des fêtes* sont parus aux éditions Tapuscrit/Théâtre Ouvert.
Le texte de *Jamais dormir* est paru chez Actes Sud-Papiers, collection Heyoka Jeunesse.
*Lieux Communs* est paru chez Actes Sud-Papiers en avril 2024.

# Amélie Enon

collaboratrice artistique



Elle obtient un master professionnel de “Mise en scène et Scénographie” à l’Université de Bordeaux III où elle y étudie notamment auprès de Gilone Brun, Clyde Chabot, Annette Kurtz. Elle intègre l’École du TNS en 2008 (Groupe 39, section mise en scène) et y met en scène *Et la nuit sera calme* de Kevin Keiss d’après Les Brigands de Schiller (Festival Première, Théâtre de la Bastille, CDN- NEST de Thionville-Lorraine) et *Rien n’aura eu lieu* écrit par Kevin Keiss.
En 2011, elle crée la compagnie Les irréguliers. Elle travaille régulièrement comme assistante à la mise en scène (Julie Brochen, Stéphane Braunschweig, Benjamin Lazar). De 2014 à 2017, elle fait partie du Collectif des quatre chemins, un groupe de recherche au sein du théâtre de la Commune d’Aubervilliers. Elle donne différents ateliers de théâtre auprès d’amateurs et de scolaires (TNS - La commune d’Aubervilliers). En 2016, elle intervient au sein de l’ENSAD de Montpellier avec la promotion 2018 : ensemble, ils élaborent une forme théâtrale à partir des écrits de Rainer Maria Rilke. En 2018, elle crée *J’apprends à voir Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck avec les acteurs sortant de l’ENSAD.
Avec l'Ensemble du Festival les scènes sauvages (67), elle crée en 2020 *Les choses de l'infini* d'après Victor Hugo (petites formes extérieures pour 10 spectateurs).
Puis en 2021, elle écrit et met en scène *No Show (1890)* inspiré de l'histoire du World West Show de Buffalo Bill.
Depuis 2019 elle collabore avec Baptiste Amann et L'Annexe : *Des territoires (...et tout sera pardonné?)*, *Amours premiers*, *Des territoires Trilogie, Salle des fêtes* et *Lieux Communs.*

# Océane Caïraty

interprète



Ancienne footballeuse professionnelle, Océane Cairaty découvre le théâtre par hasard à l'âge de 20 ans. Elle décide alors de s'inscrire à Acting International, et intègre ensuite le conservatoire du 18ème arrondissement de Paris, sous la direction de Jean-Luc Galmiche, duquel elle sort diplômée en 2015. En 2016, elle participe à l'atelier 1er Acte, et intègre la même année l'école du Théâtre national de Strasbourg.
Elle fait ses premiers pas sur scène en 2017 sous la direction de Stéphane Braunschweig dans *Soudain l'été dernier*, au Théâtre national de l'Odéon.
Très vite, elle travaille avec des metteurs en scènes renommés tels qu'Arthur Nauzyciel (*La Dame aux camélias* en 2018 et *Les Paravents* en 2023), Pascal Rambert (*Mont Vérité* en 2019 et *Mon absente* en 2023), Tiago Rodrigues (*La Cerisaie* en 2021 dans la Cours d'honneur et *Chœur des amants* en 2024), ou encore Stanislas Nordey (*Ce qu'il faut dire* en 2021).
Son premier rôle au cinéma lui est offert par Jacques Audiard dans son film *Les Olympiades*, sélectionné en compétition officielle au festival de Cannes en 2021.
Elle sera en Juin 24 à l'Odéon avec la reprise du spectacle *Les Paravents*.

# Alexandra Castellon

interprète



Cofondatrice du Collectif MXM avec Cyril Teste, elle sort de la promotion 2001 du Conservatoire National Supérieur d 'Art Dramatique de Paris. Ses professeurs sont Philippe Adrien, Catherine Marnas, Olivier Py et Georges Aperghis. Elle joue ensuite dans *Gloria* au Festival d 'Avignon mise en scène Jacques Vincey, puis dans *avant/après* au Théâtre de la Colline mise en scène Michelle Fouchet, dans *Shot/Direct* au Festival d'Avignon mise en scène Cyril Teste, et dans *Les débutantes* mise en scène Christophe Honoré l'année suivante.
Elle travaille avec le Collectif MXM sur *Paradiscount* et *Électronic city* à la Ferme du Buisson, à l'Usine C ( Montréal) et aux Ateliers Berthier, sur *Point zéro* au Lieu Unique à Nantes .
Elle joue également sous la direction de Julie Recoing (*Phèdre)* de Michel Didym (*Le jour se lève Léopold* et *Sales Gosses*) de David Lescot (*Les jeunes*) de Véronique Belgarde (*Zoltan*) de Sébastien Bournac (*Un ennemi du peuple*) de Laurent Pelly (*les oiseaux* , *la cantatrice chauve* et *l'oiseau vert*).
En 2019 elle a travaillé avec le collectif Ildi Eldi dans *Ovni(s)* au Festival d'Avignon et à Théâtre Ouvert.
Elle participe régulièrement au Festival de la Mousson d'été.
Elle collabore avec Baptiste Amann pour la création de l'intégrale *Des territoires Trilogie* au Festival d'Avignon en 2021, de *Salle des fêtes* et pour sa prochaine création : *Lieux Communs.*

# Thalia Otmanetelba

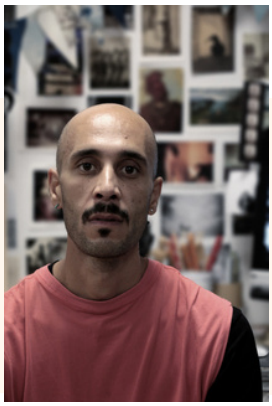
interprète



Thalia se forme à l'école de formation professionnelle de l'acteur Claude Mathieu puis au Théâtre National de Strasbourg.
En parallèle de ces formations, elle commence à travailler avec la Compagnie les Mistons pour le spectacle *Lettres de l'intérieur* mise en scène par Marie Dupleix qui tournera pendant 5 ans .
A la sortie de l'école elle joue dans les créations de Rémy Barché, dans les spectacles *Stoning Mary* puis *Fake* et aussi *La Truite* pièce écrite par Baptiste Amann.
Elle travaille également avec Mathieu Bauer sur deux créations au Nouveau théâtre de Montreuil.
Puis avec Thomas Jolly sur le spectacle *Le radeau de la Méduse* qui tournera au Théâtre national de L'Odéon, au Festival IN d'Avignon, au Théâtre national de Strasbourg puis en Chine.
En 2017 elle a joué *Le rire des moineaux* au Théâtre de la Bastille écris et mis en scène par Pieter de Buysser metteur en scène flamand .
Depuis 2019, Thalia travaille de plus en plus avec l'image, elle réalise des courts-métrages, mais joue également dans deux longs métrages, réalisés par Laurent Bouhnik et Chad Chenouga.
En 2022 et 2023 elle jouera notamment *Jamais dormir*, spectacle écrit et mis en scène par Baptiste Amann, et elle sera dans la création *Arcane* de la compagnie Krasna, mise en scène par Manon Worms. En parallèle de son métier de comédienne, Thalia participe à plusieurs ateliers de transmissions et met en scène des projets comme : « Troupe Avenir » au Théâtre national de Strasbourg, « Génération 2050 » à la Maison des arts de Créteil, « Éducation et Proximité » au Théâtre national de la Colline.

# Sidney Ali Mehelleb

interprète



Après une formation d'acteur au Studio Théâtre d'Asnières de 2001 à 2005, et plusieurs années de travail au sein de la compagnie Jean Louis Martin Barbaz, Sidney joue et écrit maintenant avec plusieurs metteurs et metteuses en scène dans des formes théâtrale. Il travaille avec Chantal Deruaz, Patrick Simon, Hervé Van Der Meulen, Yveline Hamon et Jean-Marc Hoolbecq, puis avec d'autres artistes comme Valérie Castel Jordy, Pascal Neyron, Matthieu Dandreau, Adrien Béal, Laurent Pelly et Charlotte Lagrange.

Il collabore beaucoup depuis 2015 avec le Deug Doen Group (DDG) et sa metteuse en scène Aurélie Van Den Daele, Sidney joue dans ANGELS IN AMERICA de Tony Kushner, L'ABSENCE DE GUERRE de David Hare et GLOVIE de Julie Ménard. Il écrit aussi pour le DDG une pièce "pour piscine" LE SAUT DE L'ANGE qui a joué dans plusieurs piscines d'Île-de-France. Il participe également à la dramaturgie de la création MÉTAMORPHOSES d'après OVIDE et Ted HUGHES. La collaboration continue toujours, Aurélie Van Den Daele lui commande une pièce. Cette pièce SOLDAT.E INCONNU.E obtient l'aide à la création ARTCENA en mai 2018. Le spectacle a été créé à Théâtre Ouvert au mois d'octobre 2021, en tournée depuis.

# **Sidney Ali Mehelleb** *(suite)*

Sa première pièce BABACAR ou l'antilope a été lauréate de l'Aide à la Création du CNT en novembre 2013. Il a mis en scène celle-ci en janvier 2017 au Théâtre 13 Seine à Paris, puis en tournée. Grâce à cette dernière, Le CNES - La Chartreuse Villeneuve Lez Avignon lui propose une résidence d'écriture. SPLIT (pièce pour deux basketteurs et deux arbitres) voit le jour.

Pour le théâtre, Sidney a aussi écrit ICHAM, QUATRE PAR TROIS, SWING RING et IL EST DE CHEZ NOUS. Toujours pour la scène, il fait plusieurs adaptations de roman et films. Le Maître et Marguerite de M. Boulgakov, la pièce s'appelle MAESTRIA. Et, également le film Dead Poets Society, la pièce s'intitule WHITMAN and CO, celle-ci est un projet mené au sein de plusieurs lycées de Paris et sa banlieue. Une spectacle qui a pour but de faire une création totale avec des lycéens et lycéennes autour du film et dans laquelle elles et ils jouent et sont entourées par une équipe professionnelle dans tous les domaines. Projet aussi mené par le DDG.

Sa prochaine pièce 1200 TOURS, a été lauréate du festival du Jamais Lu Paris en octobre 2021 à Théâtre Ouvert, la mise en lecture a été réalisée par la metteuse en scène québécoise Catherine Vidal. Le premier cycle de 1200 TOURS a été créé par Aurélie Van Den Daele au Théâtre de l'Union, CDN du Limousin en mars 2024 puis continuera au TGP de Saint Denis.

# **Caroline Menon-Berteux**

interprète



Caroline intègre l'école du TNS à Strasbourg, de 2011 à 2014.
Elle travaille par la suite avec Frédérique Mingant (*1984*), Sacha Todorov (*doctorat du SACRe*) , David Lescot (*J'ai trop peur* ; *J'ai trop d'amis*), Tommy Milliot (*Pour ton bien)*, Thomas Pondevie (*Supernova*), Charles Chauvet (*Chorea Lasciva*) et Maxime Kurvers (*Dictionnaire de la musique* ; *La naissance de la Tragédie* ; *Théories et pratiques du jeu de l'acteur.ice*).
Elle travaille actuellement avec Faustine Noguès et Baptiste Amann (*Salle des fêtes*, *Lieux Communs*).

# Yohann Pisiou

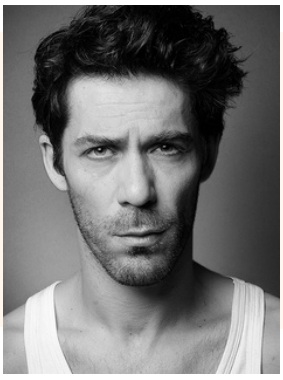
interprète



Yohann Pisiou a grandi en Guadeloupe, après des études de médiations culturelles à la faculté Paul Valery de Montpellier il intègre l'ERAC entre 2004-2007. Au cours de sa formation, il a travaillé aux côtés de Jean-Pierre Vincent, Didier Galas, Anne Alvaro, Eric Frey, David Lescot... où il aborde le répertoire classique et contemporain....
A sa sortie il met en scène le *Monte-Plats* de Pinter qu'il joue avec Baptiste Amann. Il part rejoindre Daniel Danis à Montréal, puis jouera *Bintou* avec Laetitia Guédon au festival d'Avignon 2009. En 2010 il s 'installe à Paris et travaille avec Brigitte Bariley qui monte *Innocence* de Dea Loher, il enchaînera ensuite avec Lazare sur plusieurs pièces, Bertrand Brossard au 104, il croise également Olivier Brunhes sur plusieurs projets, Eric Lacascade, Oscar Castro avec qui il collabore au Chili, et bien sûr Baptiste Amann qu'il assistera pour le 1er volet de *Des territoires*, et en tant que comédien dans le second et troisième volet.
A l'écran il jouera dans *Lazy Company* de Samuel Bodin et dans différents courts métrages.
Il vit désormais en Guadeloupe où il croise Hassan Kouyaté lors d'une lecture ainsi que Luc Saint Eloi qui lui propose de jouer dans *L'impossible procès* dans le cadre du festival de Fort de France "Le Monde en Capitale" en juillet 2018.
Il continue ses collaborations avec Laetitia Guédon pour *A tribute to Basquiat* de Koffi Kuahulé et avec Baptiste Amann pour la création de *Des territoires Trilogie* au Festival d'Avignon en 2021, de *Salle des fêtes* et prochainement *Lieux Communs*.

# Samuel Réhault

interprète



Samuel Réhault a fait l'ERAC (2002-2005), puis a joué au théâtre, entre autres, sous la direction d'Alain Françon, Pio Marmaï, Ludovic Lagarde, Guillaume Vincent, Rémi Barché et Baptiste Amann.
Rôles notables : «Faust » dans *Docteur Faustus lights the lights*, et « Léonce » dans la trilogie Büchner, toutes deux mises en scène par Ludovic Lagarde.
Il est également guitariste et auteur-compositeur-interprète. Il a réalisé un travail de composition musicale dans *Le mariage de Figaro* mis en scène par Rémi Barché.
Il collabore avec Baptiste Amann pour la création de l'intégrale *Des territoires Trilogie* au Festival d'Avignon en 2021, de *Salle des fêtes* et prochainement de *Lieux Communs*.

# Pascal Sangla

interprète



Il est formé à la musique et au piano au Conservatoire de Bayonne, et au jeu notamment par Pascale Daniel-Lacombe. Après un passage par le Théâtre du Jour de Pierre Debauche à Agen, il intègre en 1999 le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Depuis, il partage sa carrière entre musique et théâtre.

Côté théâtre, on l'a vu notamment sous la direction de Michel Deutsch, de Vincent Macaigne, Victor Gauthier-Martin, Pascale Daniel-Lacombe, Joséphine de Meaux, Benoît Lambert, Elisabeth Hölzle, Sébastien Bournac, ou encore avec Les Chiens de Navarre pendant plusieurs années.
Récemment il joue avec Clotilde Hesme dans l'adaptation théâtre du roman *Stallone*, d'Emmanuèle Bernheim, mis en scène par Fabien Gorgeart, pour lequel il est nommé aux Molières.
Il retrouve Fabien Gorgeart cette saison art joué avec Catherine Hiegel dans *les Gratitudes* d'après Delphine de Vigan.
Il travaille également régulièrement pour France Culture et Arte Radio tant comme compositeur que comme comédien.

Côté musique,
il a enregistré deux albums : *Une petite pause* et *À la fenêtre*, suivis de nombreux concerts, et a été pendant plusieurs années le directeur musical des cabarets et émissions spéciales « la prochaine fois je vous le chanterai » de Philippe Meyer sur France Inter avec la troupe de la Comédie-Française.
Il compose de nombreuses musiques pour la scène ou l'image (notamment pour Jeanne Herry, Clément Hervieu-Léger, Wajdi Mouawad, Jean-Pierre Vincent, Caroline Marcadé, Delphine de Vigan,...). Il reçoit le prix de la critique pour son travail autour de la poésie de Lorca pour Andando, mis en scène par Daniel San Pedro.  En 2019, il est nommé pour le César de la musique originale pour la BO de *Pupille*, de Jeanne Herry.

Côté image,
on peut le retrouver sous la direction de Blanche Gardin (*La meilleure version de moi-même*), Jean-Christophe Meurisse (*Oranges Sanguines*, *Apnée*), dans la saison 3 de *Parlement*, Alice Zeniter et Benoît Volnais (*Avant l'effondrement*), ou encore Jeanne Herry (*Mouche*, *Je verrai toujours vos visages*).

# PRODUCTION

**Production L'ANNEXE**

**Coproduction**
Comédie de Béthune CDN des Hauts de France
La Comédie de Saint-Etienne
Théâtre Public de Montreuil CDN
Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine
Office Artistique de la Région Nouvelle-Aquitaine
Le Zef scène nationale de Marseille
Théâtre + Cinéma Scène nationale Grand Narbonne
Festival d'Avignon
Le Méta CDN de Poitiers Nouvelle-Aquitaine
Le Parvis scène nationale Tarbes Pyrénées / GIE FONDOC

**Avec le soutien** du Fonds d'insertion de l'éstba financé par la Région Nouvelle-Aquitaine et la DRAC Nouvelle-Aquitaine, du Fonds SACD-Ministère de la Culture Grandes Formes Théâtre
**Avec la participation artistique** du Jeune théâtre national.

L'ANNEXE est conventionnée par le Ministère de la Culture DRAC Nouvelle-Aquitaine, subventionnée par la Ville de Bordeaux, le Département de la Gironde et la Région Nouvelle-Aquitaine.

**Morgan HELOU _ 06 74 77 34 05**
Directeur des productions
morgan.lannexe@gmail.com

lannexe_baptisteamann
L'Annexe - Baptiste Amann
**www.lannexe.net**

L'ANNEXE