

A woman is sitting up in bed, looking upwards. She is wearing a white lace top. The bed has a metal headboard and a white pillow. A lamp is glowing brightly, casting a strong light on the scene. The overall mood is serene and contemplative.

AVANT L'OUBLI,
SE RETROUVER

UN DIPTYQUE DU
DEUG DOEN GROUP

AVANT L'OUBLI, SE RETROUVER

Le diptyque *Avant l'oubli, se retrouver* sera présenté du 1er au 30 novembre au Théâtre de l'Aquarium, avec le soutien du Théâtre de l'Aquarium et de la Région Île de France

Avant l'oubli, se retrouver est composé de deux textes d'auteurs contemporains :

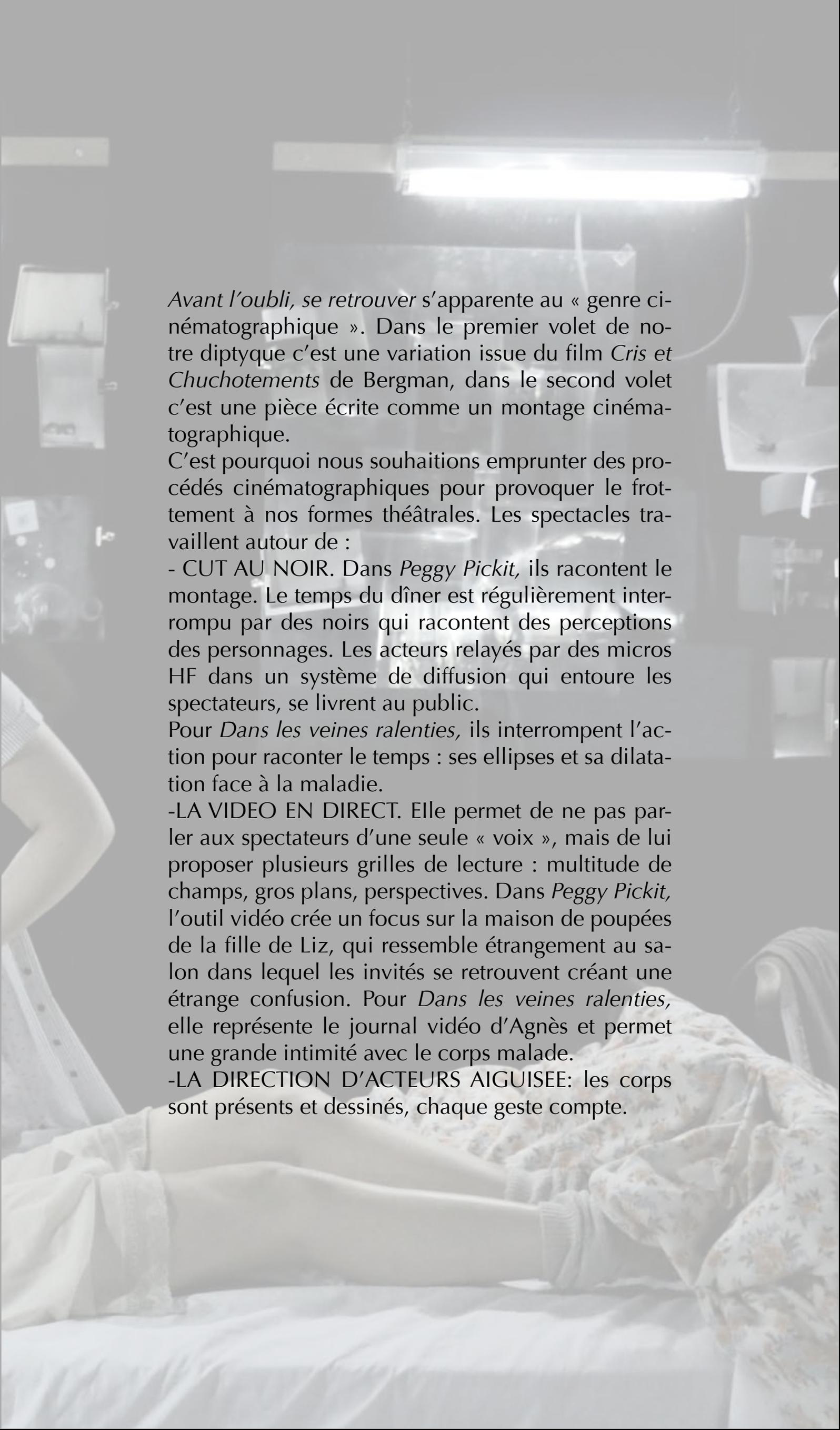
Dans les veines ralenties d'Elsa Granat

Peggy Pickit voit la face de Dieu de Roland Schimmelpfennig

Deux huis-clos initiés par des retrouvailles pour mieux éprouver l'abîme de l'impossibilité à être ensemble.

Le diptyque parle de l'impossible confrontation à nous-mêmes dans des situations extrêmes. C'est un théâtre de l'intimité qui se déroule là où l'on n'est pas convié : dans le salon d'une ville occidentale lors d'un diner de retrouvailles pour *Peggy Pickit*, dans le laboratoire-photo de la maison familiale d'une artiste mourante pour *Dans les veines ralenties*. Le spectateur pourrait y être voyeur, mais le rapport se veut, intimiste, tendu, actif.

Spatialement, l'idée est d'exploiter des éléments scénographiques communs pour créer ces deux univers : sol blanc, voilage dissimulateur, outils technologiques. Ces éléments servent à raconter des espaces aseptisés, aux lignes de fuite inexistantes, qui dissimulent les monstres des non-dits dans des ailleurs.



Avant l'oubli, se retrouver s'apparente au « genre cinématographique ». Dans le premier volet de notre diptyque c'est une variation issue du film *Cris et Chuchotements* de Bergman, dans le second volet c'est une pièce écrite comme un montage cinématographique.

C'est pourquoi nous souhaitons emprunter des procédés cinématographiques pour provoquer le frottement à nos formes théâtrales. Les spectacles travaillent autour de :

- CUT AU NOIR. Dans *Peggy Pickit*, ils racontent le montage. Le temps du dîner est régulièrement interrompu par des noirs qui racontent des perceptions des personnages. Les acteurs relayés par des micros HF dans un système de diffusion qui entoure les spectateurs, se livrent au public.

Pour *Dans les veines ralenties*, ils interrompent l'action pour raconter le temps : ses ellipses et sa dilatation face à la maladie.

-LA VIDEO EN DIRECT. Elle permet de ne pas parler aux spectateurs d'une seule « voix », mais de lui proposer plusieurs grilles de lecture : multitude de champs, gros plans, perspectives. Dans *Peggy Pickit*, l'outil vidéo crée un focus sur la maison de poupées de la fille de Liz, qui ressemble étrangement au salon dans lequel les invités se retrouvent créant une étrange confusion. Pour *Dans les veines ralenties*, elle représente le journal vidéo d'Agnès et permet une grande intimité avec le corps malade.

-LA DIRECTION D'ACTEURS AIGUISEE: les corps sont présents et dessinés, chaque geste compte.

PRÉSENTER UN DIPTYQUE :
DES ENJEUX DE RÉSONNANCE, DE COHÉRENCE,
D'EXPLOITATION DU SPECTACLE

Le fait de présenter le diptyque *Avant l'oubli*, se retrouver nous permet de faire un focus sur le travail du DEUG DOEN GROUP durant un mois au Théâtre de l'Aquarium.

Ces deux pièces nous permettent de montrer deux aspects de notre travail autour de l'écriture contemporaine : l'une *Peggy Pickit* est plus légère, l'autre *Dans les veines ralenties* est un drame assumé.

L'une, *Dans les veines ralenties*, est une écriture en mouvement, en très fort lien avec le plateau et l'autre, *Peggy Pickit*, est une écriture qui nous confronte à nous-même.

Et l'intégrale affirme l'un des désirs du Deug Doen Group : créer une synergie entre les projets.

Je me retrouve dans l'idée d'une recherche évolutive qui expérimente des refontes durant l'exploitation du spectacle : en public, je comprends des choses et j'aime modifier, améliorer, raviver. J'aime l'idée d'exploiter un spectacle dans la durée, de réessayer parfois quand la tentative n'est pas arrivée à son but, et l'idée de constituer un répertoire de projets qui peuvent se nourrir les uns les autres.

Lors de la saison 13-14, nous avons créé 2 projets : *Dans les veines ralenties* d'Elsa Granat et *Peggy Pickit voit la face de Dieu* de Roland Schimmepfennig, que nous avons très peu exploités (8 dates pour l'un, 5 pour l'autre).

C'était une tentative qui expérimentait deux chemins autour du même thème. Cela me permettait aussi de ne pas mettre toutes mes idées, mes peurs, dans une seule production. Les deux spectacles ont rencontré des interlocuteurs et des publics différents. Je les portais dès le départ comme un diptyque.

Il explorait formellement les liens entre théâtre et cinéma, à l'aide d'outils vidéo, dans une scénographie composée des mêmes éléments. Sur le fond, les deux projets se déroulent en huis-clos, et se cristallisent autour de retrouvailles, avant....la mort, l'impossible réconciliation...

Des thèmes communs les lient: le libre-arbitre, la culpabilité, le rapport à la médecine.

DANS LES
VEINES
RALENTIES
D'ELSA GRANAT

UNE CRÉATION DU
DEUG DOEN GROUP



UNE PRODUCTION DU DEUG DOEN GROUP
CE PROJET A BÉNÉFICIÉ DE L'AIDE AU COMPAGNONNAGE
DE LA DRAC ÎLE DE FRANCE
(THÉÂTRE CAZARIL, DIRIGÉ PAR
ANTOINE CAUBET, ARTISTE ASSOCIÉ À
L'AQUARIUM ET À LA SCÈNE NATIONALE DE CERGY-
PONTOISE/ DEUG DOEN GROUP
DIRIGÉ PAR AURÉLIE VAN DEN DAELE)

AVEC L'AIDE DE LA COMMUNAUTÉ D'AGGLOMÉRATION
DE SAINT-QUENTIN EN YVELINES
AVEC L'AIDE DE LA FERME DU MOUSSEAU,
L'IMR-THÉÂTRE DE CHAIR DE LA VERRIÈRE,
THÉÂTRE DE L'AQUARIUM,
CARTOUCHERIE DE VINCENNES ET
D'ARCADI DANS LA CADRE DES PLATEAUX SOLIDAIRES.

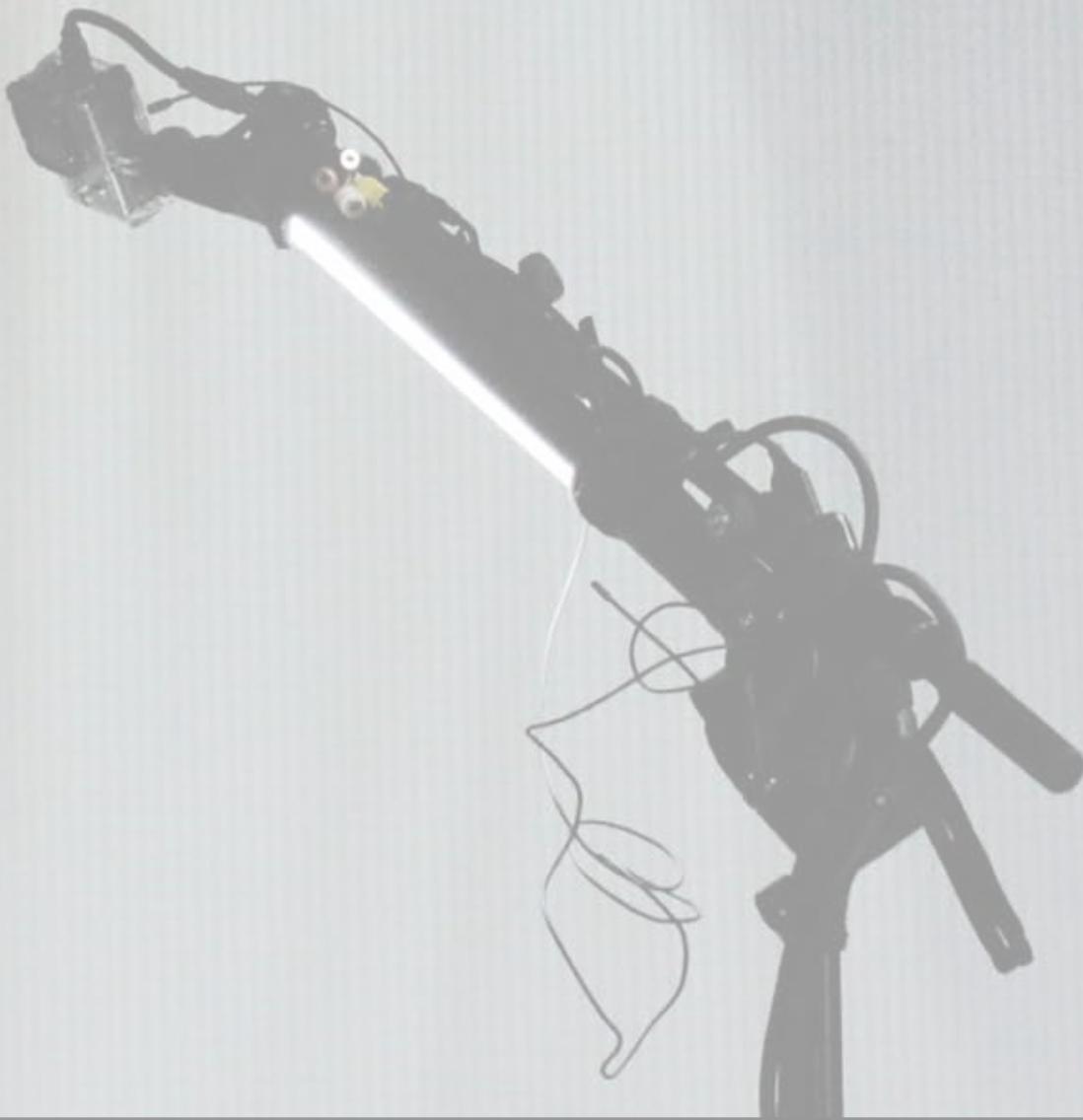
LE SPECTACLE A ÉTÉ CRÉÉ LE 17 JANVIER 2014
À LA FERME DU MOUSSEAU À ELANCOURT.
PUIS REPRIS DU 21 AU 26 JANVIER
AU PETIT THÉÂTRE DE L'ESCALE À LEVALLOIS,
ET LE 3 AVRIL 2014 AU THÉÂTRE DE LA VERRIÈRE



MISE EN SCÈNE AURÉLIE VAN DEN DAELE
DRAMATURGIE-ÉCRITURE ELSA GRANAT
ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE GREGORY FERNANDES

SCÉNOGRAPHIE / LUMIÈRES / SON COLLECTIF IN VIVO
SCÉNOGRAPHIE CHLOÉ DUMAS
CRÉATION LUMIÈRES ET VIDÉO JULIEN DUBUC
SON SAMUEL SERANDOUR
COSTUMES LAETITIA LETOURNEAU

AVEC AURORE ERGUY
JULIE LE LAGADEC
MARIE QUIQUEMPOIS
ANTOINE SASTRE
AURÉLIE TOUCAS





L'HISTOIRE

Trois soeurs.

Agnès, photographe et vidéaste est en train de mourir lentement dans la maison familiale. Anna son aide à domicile informe ses deux soeurs Karin et Maria de la gravité de la situation. Celles-ci viennent veiller leur soeur.

Face au refus d'Agnès d'aller en soins palliatifs, et de mourir dans son atelier, les soeurs doivent rester ensemble. La proximité de la mort et l'imminence sans cesse différée créent des rapports aiguisés entre les trois femmes.

Contraintes à attendre, elles vont faire l'expérience de leur lien, essayer de se découvrir, de se contrôler.



DE « CRIS ET CHUCHOTEMENTS » D'INGMAR BERGMAN À « DANS LES VEINES RALENTIES » D'ELSA GRANAT : UNE VARIATION SUR LE MÊME THÈME

L'adaptation d'un scénario de cinéma au théâtre

L'origine du projet, ce sont les mots de Bergman, géant du cinéma et du théâtre qui écrit à son équipe les premières sensations du prochain film qu'ils feront ensemble.

La puissance des mots, la force des symboles est là, et fera naître un film culte, basé sur le silence et la confrontation de l'individu à la souffrance.

Aujourd'hui, dans notre société au contrôle absolu, qu'avons-nous à raconter de cela, de ce thème universel ?

Plusieurs questions se sont posées à nous en travaillant ainsi.

La première était l'adaptation d'une matière cinéma au théâtre. Que gardons-nous ? Que laissons-nous ?

Ce qui nous intéresse dans ce travail, c'est de fouiller le véritable sujet de l'oeuvre et ce que nous allons porter à la scène. Nous n'avons pas cherché à rivaliser avec le film, mais à créer une autre oeuvre, autonome.

Pour cela, nous avons fait appel à un auteur et dramaturge, Elsa Granat, qui nous a suivis dans nos recherches, à la table comme au plateau pour faire naître notre projet.

De l'essence de l'oeuvre, nous avons gardé la cellule familiale de ces trois soeurs, unies par une mère malade et une maison vestige d'un temps révolu. La cellule familiale d'une classe dominante avec ses contradictions et ses maladies...une cellule familiale qui porte « la marque du confort et de l'indolence ».

De ce temps et ce de château qui obligeait les soeurs à rester avec Agnès qui mourra là-bas faute de mieux, nous avons construit un chemin inverse.

Un temps où l'on peut tout faire et choisir, et où cet artiste choisira de mourir dans son atelier.

Parce que l'hôpital ne veut plus d'elle et qu'elle ne veut pas des soins palliatifs, parce que son oeuvre est en cours, parce qu'elle veut garder son libre arbitre face à la mort.

Nous avons transformé l'époque pour mieux questionner la nôtre. Nous avons transformé le rapport d'Agnès à l'art...D'artiste amateur chez Bergman, nous l'avons revisité pour une artiste professionnelle et totale de l'image : photographe et vidéaste.

Une artiste qui nourrit son oeuvre : Dans celui de Roman Opalka qui se filmait jusqu'à sa mort en s'exposant de plus en plus à la lumière blanche jusqu'à disparaître sur son fond.

Dans celui d'Hervé Guibert, qui « dans la pudeur et l'impudeur » choisit de se filmer dans son agonie.

Dans celui de Sophie Calle, qui fait de sa vie son oeuvre.

Un niveau de lecture qui s'additionne à la réalité, nous permettant

d'explorer deux axes :

-la place du spectateur dans les dispositifs que nous proposons, où le spectateur a plus à voir que les acteurs-personnages.

-l'adaptation de procédés cinématographiques au théâtre, comme le gros plan.

Sur la forme, questionner l'adaptation des procédés de cinéma au théâtre

Le cinéma qui permet toutes les audaces (changement de lieu, gros plan, fondus, flash-back...) est une source d'inspiration formelle pour ce projet à plusieurs niveaux :

Pour interroger l'intimité dans le plan fixe objectif du théâtre, nous avons construit un espace à plusieurs plans, grâce à la scénographie qui cohabite à la vidéo, proposant un espace fragmenté, à l'image de l'oeuvre d'Agnès.

Pour interroger la construction au cinéma, Elsa Granat a conçu un matériau texte qui découpe l'action en séquences elliptiques comme un montage de cinéma.

Un théâtre de l'humain, de l'intime qui questionne les mécanismes de l'incommunicabilité

Avec cette pièce nous plongeons dans un abîme, celui de la chronique d'une mort annoncée, où la temporalité gonfle et prend du relief comme les maux d'Agnès malade au moment où la pièce s'ouvre.

La question théâtrale est donc celle-là ; comment représenter le temps au plateau ?

Celui qu'Agnès a avant de mourir et qui interroge la liberté de l'individu face à la mort ?

Dans ce temps suspendu, à l'imparfait, des incursions de journaux d'Agnès, permettent de raconter les sensations de la souffrance.

Celui des soeurs qui attendent, qui veillent, qui restent : que faire en attendant la fin ? Que se dire à la fin quand on ne s'est rien dit durant la vie ?

Dans les non-dits des rapports familiaux étouffants, s'immiscent les pensées non avouables de soeurs.

Le projet interroge donc au plateau les questions imparfait/souvenirs, présent/action du plateau, et les questions futur/après/trace.

Aurélien Van Den Daele



« Vos yeux sont profonds docteur.
Donc vous avez vu. Vous avez vu c'est sûr.
Vous avez vu que je ne durerai pas longtemps. Pourquoi vous me prescrivez un nouveau traitement ? Si je ne dure pas longtemps ?
Ce ne sont pas les mêmes yeux alors qui regardent les effets secondaires de votre nouvelle molécule.
Mes effets secondaires : le sang dans la bouche.
L'œsophage ensanglanté ne peut plus manger mais je vomis par l'œsophage ensanglanté.
L'œsophage rouge.
Mes lèvres rouges. Vous m'embrassez ? »

Ingmar BERGMAN

Ingmar Bergman est né à Uppsala (Suède) en 1918, fils d'un pasteur luthérien à la morale rigide-qui deviendra bientôt le pasteur d'une importante paroisse de Stockholm- et d'une mère dominatrice. Enfant maladif, à l'imagination débordante, il tente très tôt d'échapper au carcan familial. Il se consacre alors au théâtre universitaire au cours des années 1937-1940 et est engagé par la SF (Svensk Filmindustri) pour remanier des scénarios. Il écrit son premier scénario, *Tourments*, qui est tourné en 1944 par Alf Sjöberg et réalise lui-même son premier film *Crise* en 1945. Directeur du théâtre municipal de Helsingborg (1946-1949), de Malmö (1953-1960) et finalement au Théâtre dramatique de Stockholm, il devient entre 1963 et 1966 le directeur de cette scène nationale, l'équivalent en Suède, de la Comédie française en France.

Tout en travaillant au théâtre, il tourne ses films, et ce seront, entre autres : *La Prison* (1948-1949), *Monika* (1952), *La nuit des forains* (1953), *Sourires d'une nuit d'été* (1955)- qui remporte le Prix spécial du jury à Cannes en 1956- *Le septième sceau* (1956), *Les Fraises sauvages* (1957), *Le visage* (1958), *A travers le miroir* (1961), *Les communiantes* (1961-1962), *Le silence* (1962), *Persona* (1965), *Cris et chuchotements* (1971), une série impressionnante de films portant son empreinte très personnelle et pratiquement tous écrits par lui. Son premier grand feuilleton pour la télévision, *Scènes de la vie conjugale* (1972) fascine la Suède entière ; une version cinématographique est faite en 1974 en même temps que Bergman tourne pour la télévision l'opéra de Mozart *La flûte enchantée*, suivi de *Face à face* (1975).

A la suite d'un litige avec le fisc, inutilement monté en épingle par les autorités, Bergman quitte temporairement la Suède et s'installe à Munich où il tourne *L'œuf du serpent* (1976) puis *De la vie des marionnettes* (1979-1980) et c'est en Norvège qu'il tourne *Sonate d'Automne* (1977). De retour en Suède, il y tourne *Fanny et Alexandre* (1981-1982) qui sera annonce-t-il sa dernière création pour le grand écran. Il tournera cependant quelques œuvres pour la télévision, dont *Après la répétition* (1983) et un tout petit film consacré aux photos de sa mère *Le visage de Karin* (1986). Il continue ses mises en scène au théâtre.

La peur de la solitude, envisagée comme une malédiction, est le grand thème unificateur de l'œuvre de Bergman. Il détermine aussi l'élément central de sa mise en scène : la fermeture du quatrième mur par la caméra avec resserrement du cadre (par recadrage ou zoom avant) sur le visage de l'acteur. Les acteurs jouent non pas face au public ou aux autres personnages mais enfermés en eux-mêmes, face à la caméra, presque regard caméra.

Dans ses films les plus amples, visages et paysages dessinent une cartographie complémentaire de l'intériorité tantôt torturée, tantôt splendide dans un cadre toujours géométrisé et simplifié à l'extrême.



L'ESPACE, LA LUMIÈRE ET LE SON SONT PENSÉS PAR LES MEMBRES DU COLLECTIF IN VIVO

L'espace scénographique

Raconter l'espace d'Agnès, c'est créer une scénographie où trois strates se superposent : la maison de famille, le laboratoire photo et l'univers médical.

- La superposition du labo photo sur la maison bourgeoise familiale

Agnès vit dans la maison familiale où l'héritage culturel est indélébile.

L'univers bourgeois est évoqué dans la scénographie, pour marquer ainsi le décalage avec l'univers artistique du studio/labo photo d'Agnès. Par la mise en place d'un voile transparent qui traverse l'ensemble du plateau, le spectateur aperçoit le décor de la maison bourgeoise en second plan, derrière le filtre du rideau. Cela installe notre «toile de fond», devant laquelle va se dérouler l'attente de la mort. L'univers bourgeois est représenté symboliquement, par la présence d'un couloir décoré d'un tapis rouge rouge (clin d'oeil à l'omniprésence du rouge dans Cris et chuchotements) de lustres à pampilles et de fauteuils. Agnès, artiste photographe, s'est appropriée l'espace de la maison familiale pour y créer son studio/labo photo. C'est ce que la scénographie donne à voir, le studio greffé dans les murs de la vieille bâtisse bourgeoise. Espace de travail de prise de vue et de développement, il permet à Agnès de créer son «Oeuvre».

- La superposition de l'univers médical sur le studio de photo

La scénographie joue sur un parallèle entre l'univers du studio photo et celui de l'hôpital. Le blanc de l'espace de prise de vue suggère de plus en plus le blanc du milieu médical et les outils du labo photo deviennent des ustensiles médicaux. Progressivement le labo photo apparaît aux yeux des spectateurs comme un lieu médicalisé, dans lequel Agnès passera ses derniers jours.

- Un espace qui joue sur la profondeur

Nous avons travaillé sur le point de vue donné au spectateur, comme un cadrage photographique resserré. La scénographie donne à voir un espace tout en profondeur, divisé entre le studio photo à cour et le couloir de la maison à jardin et au lointain. Les deux espaces étant séparés par un voile transparent.

Ce point de vue rend ainsi possible la superposition des plans.

Chloé Dumas

La lumière et l'image

Pour *Dans les veines ralenties*, la lumière et la vidéo viennent révéler l'espace de travail d'Agnès. L'espace représentant son atelier, nous avons décidé d'intégrer la quasi totalité des sources lumières au dispositif. Le choix s'est orienté vers un éclairage au fluo, à la fois révélateur d'un espace de travail mais aussi d'un espace clinique, jouant donc sur l'ambivalence de cet atelier. L'espace du couloir, lieu de passage et de transition des personnages est révélé par quatre lustres bourgeois, le désignant comme un lieu concret de la maison. Des noirs viennent couper l'action et redonner la parole un peu plus loin dans le temps, nous les avons utilisés comme des cuts cinéma, permettant des courts sauts, des ellipses plus longues voire même des retours dans le temps. Le rouge profond du développement photo, tantôt au plan de travail, tantôt envahissant tout l'espace, révèle quant à lui les personnalités et met en lumière les visions fantasmées d'Agnès. La lumière se veut donc radicale et contrastée, tentant de mettre en suspension le temps et l'espace.

Julien Dubuc

La création sonore

Dans les veines ralenties a été écrit comme une partition musicale : ouverture/trois mouvements/fermeture.

C'est cela qui a été mon guide pour composer une partition totale qui accompagne l'inéluctable mouvement vers la mort.

Lors de chacune des ellipses, les « cuts noirs » sont mis en musique : ils ont pour but de symboliser ces espaces temps qui échappent à l'espace narratif. Ils maintiennent la tension qui existe au plateau.

Parallèlement, nous avons travaillé des voix-off qui traduisent les pensées des personnages : elles ne peuvent être dites tout haut, ce ne sont pas des apartés, mais des pensées qui se superposent au temps de l'action.

Samuel Sérandour



PEGGY PICKIT VOIT LA FACE DE DIEU

DE ROLAND SCHIMMELPFENNIG

L'ARCHE EDITEUR



UNE PRODUCTION DU DEUG DOEN GROUP

COPRODUCTION :
FERME DE BEL EBAT- GUYANCOURT
ET LE THÉÂTRE DE L'IMR DE LA VERRIÈRE;
AVEC LE SOUTIEN DU COLLECTIF 12
À MANTES LA JOLIE
ET DE LA FERME DU MOUSSEAU-ÉLANCOURT;
AVEC L'AIDE À LA CRÉATION
DU CONSEIL GÉNÉRAL DES YVELINES.

AVEC L'AIDE D'ARCADI
DANS LE CADRE DES PLATEAUX SOLIDAIRES.

CE PROJET A FAIT L'OBJET D'UNE PREMIÈRE SESSION
DE TRAVAIL PRÉSENTÉE DANS
LE CADRE DES PETITES FORMES DE FIN D'ÉTUDES DE LA
FORMATION À LA MISE EN SCÈNE DU CNSAD
(CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR
D'ART DRAMATIQUE DE LA VILLE DE PARIS)



PEGGY PICKIT VOIT LA FACE DE DIEU
DE ROLAND SCHIMMELPFENNIG

MISE EN SCÈNE Aurélie Van den Daele

AVEC
Gwendal Anglade
Lorraine de Sagazan
Sol Espeche
David Seigneur

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE Gregory Fernandes
SCÉNOGRAPHIE, SON, LUMIÈRES Collectif InVivo
SCÉNOGRAPHIE Chloé Dumas
LUMIÈRES Julien Dubuc
SON Samuel Sérandour
COSTUMES Laetitia Letourneau





L'HISTOIRE

Anciens étudiants en médecine, deux couples à la dérive se retrouvent le temps d'un dîner.

Le temps et la distance ont fait leur travail pour séparer les êtres.

Copains d'avant, que reste-il à partager ?

Deux conceptions de la vie s'affrontent et chacun envie l'autre.

Le bonheur familial des uns ; la vie aventureuse des autres.

Mission humanitaire : c'était comment là-bas ?

Petite vie bourgeoise : que s'est-il passé ici ?

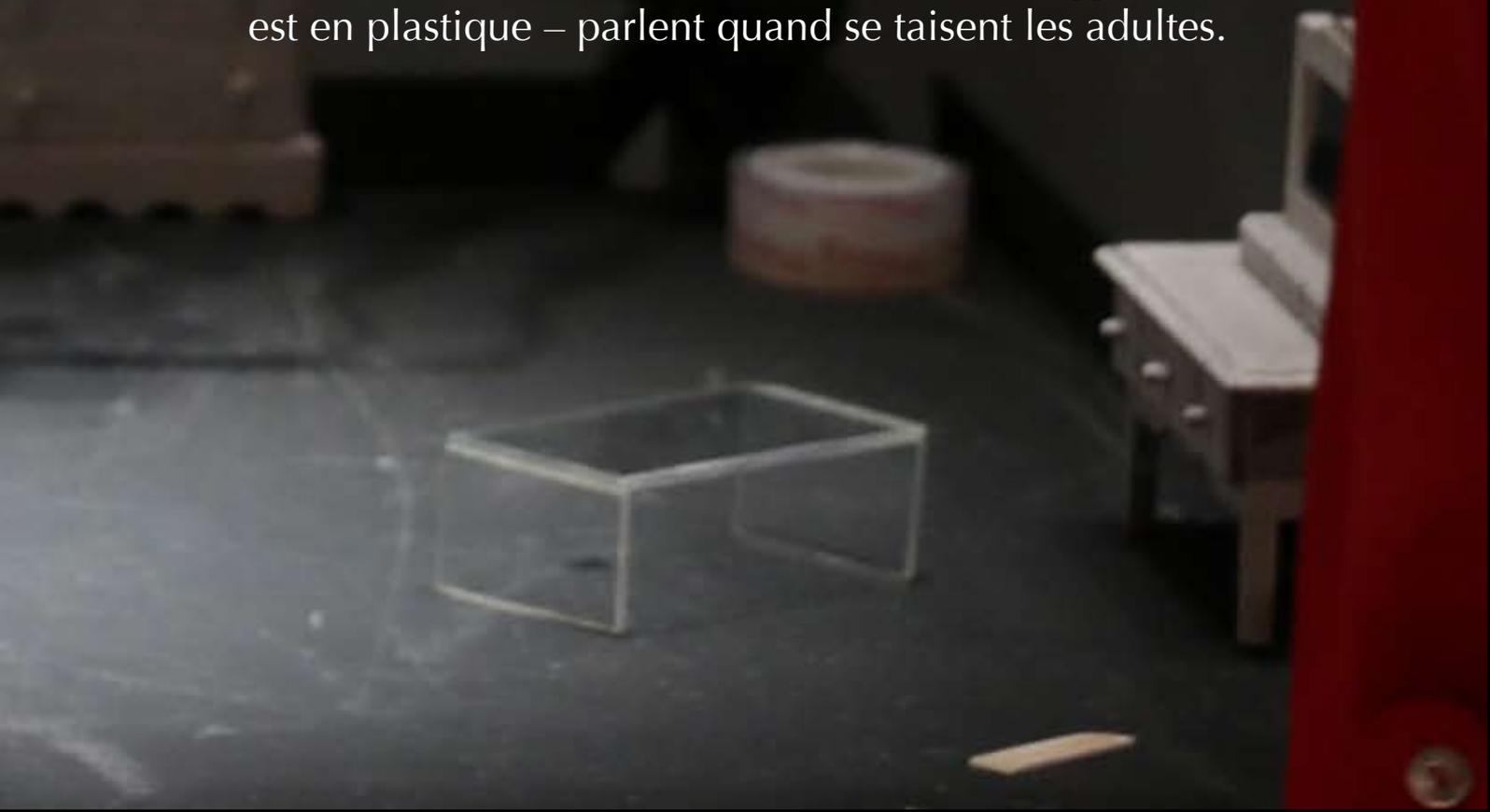
Entre la volonté d'engagement individuel et le sentiment d'impuissance collectif,
l'altruisme narcissique et la culpabilité occidentale,
une douce folie est à l'œuvre.

Esquisser, esquiver.

Être absent de là où l'on est.

Parler des choses sans oser les nommer

Deux poupées – Annie-Abeni est en bois ; Peggy Pickit est en plastique – parlent quand se taisent les adultes.



CHRONIQUE D'UN DÉSASTRE ANNONCÉ

Le théâtre est une petite voix. Mais il arrive qu'un auteur séduise les sens, l'émotion, la réflexion au point de déboucher sur une prise de conscience. Roland Schimmelpfennig est de ceux-là. Un auteur audacieux, qui utilise des outils, des codes propres au cinéma en les adaptant à une écriture théâtrale, scénique. Un auteur qui déjoue des archétypes de la dramaturgie traditionnelle, qu'elle soit ancestrale ou bien contemporaine. Son écriture propose donc une nouvelle manière de penser la dramaturgie, en marquant son refus de cloisonner les disciplines artistiques et en réinventant la construction de la fable « classique ».

Roland Schimmelpfennig, issu de l'héritage brechtien, s'immisce dans l'illusion bourgeoise.

Après six ans, deux couples de vieux amis de l'université de médecine se retrouvent le temps d'une soirée. Le premier couple, Liz et Martin, avatar de la bourgeoisie occidentale n'a connu la médecine que dans une grande ville européenne. Le second couple, Karen et Martin revient d'un long séjour humanitaire. Ils ont vécu six ans dans un pays d'Afrique touché par le sida et la guerre civile : ils semblent, au contraire, avoir connu un quotidien très rude.

Peggy Pickit voit la face de Dieu est un véritable défi à la mise en scène : une partition musicale en deux temporalités qui interrogent le visible et le caché. Puis à la manière d'un David Lynch, l'auteur se joue du montage...

La première temporalité, c'est celle de la soirée. Des êtres obligés à être ensemble, dans un salon d'une ville universitaire occidentale, sur un canapé, tentent de s'expliquer sur leurs choix, leurs engagements, leurs lâchetés.

Dans cette première réalité se dessine l'abîme du vide, de l'envie et de la culpabilité.

Cette temporalité-là, se trouve régulièrement interrompue par une autre : celle des réflexions intérieures et subjectives des personnages. Tour à tour, sans suivre aucun systématisme, ils prennent la parole pour questionner, ressasser, dire ce qui leur échappe, ce qui les a envahi...

Seuls, dans un espace-temps défini par l'emploi du passé, nous assistons alors au dévoilement des pensées intimes, des contradictions et des non-dits.

Nous appelons ces moments où la cruauté des rapports humains pointe des « énoncés ».

L'enjeu dramaturgique de cette seconde temporalité, c'est de rester constamment lié au public qui devient soudain un voyeur/spectateur du dîner, sans entrer dans une forme de commentaire.

Après chaque irruption du personnel, nous revenons à l'exact moment où le dîner s'est arrêté. Le texte est construit de façon circulaire, répétitive : les interrogations se répètent, tout comme les climax de la pièce.

Ces cercles concentriques ouvrent des champs de lecture car ils permettent un « ré-éclairage » sur l'événement passé ; ou bien au contraire un doute, une confusion sur ce même événement.

Cette dichotomie sollicite le spectateur, elle lui permet d'être actif dans son écoute, et de nourrir sa propre vision de la situation.

Dans notre proposition, le travail de lumière reprend ce postulat volontairement construit sur des oppositions : des séquences très éclairées où les silhouettes se dessinent dans chacun des gestes pour le temps du dîner, et des séquences plongées dans l'abîme du noir d'où seules des voix « microtées » émergent pour le temps des énoncés.

Cette forme est au service d'un fond profondément actuel et puissant : interroger le libre arbitre de chaque individu face à notre histoire colonisatrice. Comment raconter le rapport Afrique/Occident, le clivage Nord/Sud, la bonne conscience historique de notre passé colonisateur ?

Pour cela, Schimmelpfennig, flirtant sans cesse avec les clichés introduit un élément majeur de son intrigue : deux poupées :

Peggy Pickit, une poupée blanche en plastique qui appartient à la fille de Liz

Annie Abeni, une poupée noire en bois offerte par Karen en cadeau de bienvenu.

Les poupées commencent à vivre et à raconter une histoire : celle de Liz, qui ne parvient pas à s'exprimer...mais aussi le premier moteur qui permet de relier la grande et la petite histoire, la question du colonialisme, du rapport nord/sud. Cette histoire nous avons choisi de la donner à voir en plus grand pour qu'elle prenne tout son sens...reprise en relais vidéo.

La mécanique du cauchemar se met peu à peu en place, en répétant les séquences, en superposant les niveaux de lecture.

Dans un mouvement inéluctable vers la catastrophe annoncée dès les premières lignes de la pièce, l'intrigue avance et le spectateur assiste à des confrontations de plus en plus violentes entre les protagonistes.

Ces confrontations révèlent la méconnaissance et l'ignorance des bourgeois généreux sur un pays en crise où le sida et la guerre civile font des ravages.

Elles questionnent des organisations gouvernementales agissantes mais construites sur un modèle occidental inadapté.

Elles nous invitent à nous questionner, nous, citoyens d'un monde ultra-informé, sur l'engagement et la généalogie de notre Histoire.

Le théâtre est une petite voix. Mais nous y croyons. Si elle est bien conçue, il lui arrive de se faire entendre.

Aurélie Van Den Daele



1.1.

FRANK. C'était une catastrophe complète.
Un parfait désastre.
Un temps.
FOLIE TOTALE.
Un temps.

Roland SCHIMMELPFENNIG

Roland Schimmelpfennig est né à Göttingen en 1967. Il travaille tout d'abord comme journaliste et auteur indépendant à Istanbul, avant de commencer en 1990 des études de mise en scène à l'école Otto Falkenberg à Munich. Ses études achevées, il devient assistant à la mise en scène puis participe à la direction artistique des Münchner Kammerspiele.

Pendant la saison 1999-2000, Roland Schimmelpfennig est engagé comme directeur artistique et auteur à la Berliner Schaubühne. Il est actuellement auteur en résidence au Deutsches Schauspielhaus Hamburg.

Prix et distinctions:

Prix Else Lasker-Schüler pour *Poisson pour poisson (Fisch um Fisch)*(1997)

Bourse d'encouragement du prix commémoratif Schiller du Baden-Wurtemberg (1998)

Invitations aux Journées théâtrales de Mülheim 2000, 2001 et 2002

Prix Nestroy du meilleur espoir 2002

Invitation aux Journées théâtrales de Mülheim 2003 avec la pièce *Vorher/Nachher (Avant / Après)*

Invitation aux Journées théâtrales de Mülheim 2005 avec la pièce *Die Frau von früher (La femme d'autrefois)*

Einladung aux Journées théâtrales de Mülheim 2009 avec la pièce *Hier und Jetzt (Ici et maintenant)*

Prix Nestroy pour la meilleure pièce *Besuch bei dem Vater, (Visite au père), 2009*

Prix Else-Lasker-Schüler 2010

Invitation et prix des Journées Théâtrales de Mülheim 2010 pour *Der goldene Drache (Le dragon d'or)*

Der goldene Drache a été élu pièce de l'année 2010 dans le sondage de l'almanach de la revue Theater Heute

2012 Invitation aux Journées théâtrales de Mülheim pour *Das fliegende Kind (L'enfant volant)*

L'ESPACE, LA LUMIÈRE ET LE SON SONT PENSÉS PAR LES MEMBRES DU COLLECTIF IN VIVO

L'espace scénographique

L'espace Un « intérieur occidental » qui enferme les personnages.

Nous avons conçu un espace étiré, panoramique, dont on perd les limites à cour et à jardin qui s'évanouissent dans une cage à nu.

Un parallèle avec l'image 16/9ème de nos écrans de télévision ou les spectateurs deviendraient les voyeurs d'un diner entre amis.

Notre espace est conçu en miroir.

En plaçant un voilage sur toute la largeur du plateau, la scène se retrouve divisée en deux aires de jeu. A l'avant-scène, l'espace du salon, et au lointain, derrière le voilage, un espace mental, l'espace de l'ailleurs.

Le salon révèle volontairement une esthétique aseptisée.

La froideur du design et le blanc du mobilier nous renvoient à certaines images de magazines de décoration, typiquement occidentales. Il s'agit par-là d'éviter toute personnalisation de l'espace, mais au contraire de suggérer un univers codifié et normé, manquant terriblement de chaleur et d'affectivité.

Au centre du salon, il y a un plateau de jeu, de petits meubles : l'espace « marionnettique » d'un mini monde. Qui ressemble étrangement au salon dans lequel se déroule l'action.

Ce mini monde est repris en idéo, pour augmenter la réalité et permettre un changement d'échelle.

Et l'ailleurs ?

Cet espace en transparence se révèle être le « lieu exutoire » de cette soirée : le lieu où l'on peut dire, où l'on peut boire jusqu'à plus soif, où l'on peut danser jusqu'à la mort. Où l'Afrique est là, enfouie, mais puissante. Conçu en miroir du salon, il répond à l'espace de l'avant-scène : même largeur de plateau, même proportion...

Au centre, il y a un vivarium où s'agitent des insectes, double étrangement vivant du monde de poupées de devant.

Qui ressemble étrangement à l'ambiance dans laquelle sont baignés les personnages : vert vivarium, aquarium... nous conduisant à nous demander : où sont les personnages ?

Ce que l'on distingue à travers le voile devient le reflet « augmenté » de ce qu'on ne devrait voir. Le voilage est le rideau d'un deuxième théâtre, d'une seconde couche de représentation.

Peu d'éléments structurent notre scénographie, afin que les lignes soit droites et pures et que chaque élément puisse être pour le spectateur une pièce à conviction dans l'énigme de la catastrophe annoncée.

Chloé Dumas

La lumière et l'image

Peggy Pickit voit la face de Dieu est une pièce à la partition très formelle. Pour nous, la lumière se doit de prendre en compte cette construction particulière.

Nous avons fait le choix de créer deux strates dans la représentation du réel, marquées par deux traitements esthétiques radicaux.

La première est celle du présent, composée d'un éclairage froid, presque glacial, sans ombres, et sans frontières.

L'univers d'un loft ouvert est créé par un éclairage au fluo, lumière à la fois floue et concrète qui ramène à un environnement ultra réaliste, deshumanisé, comme suspendu. Dans cette première strate, la lumière montre tout ce qu'il y a voir, les personnages sont à nus les uns par rapport aux autres.

L'autre réalité est celle des pensées des personnages que l'auteur veut entendues par le spectateur. Pour nous, cette strate du réel demande un traitement formel particulier que l'on a choisi radical.

Nous avons voulu ces « apartés » dans le noir. Cette obscurité profonde surgit pour laisser entrevoir la face non révélée des personnages.

Ces noirs, de durée variables, sont habités par le son et par les images qui ont précédées.

Ils sont comme des plongées dans les espaces mentaux des personnages, comme des ellipses temporelles.

Ils sont appuyés par des flashes stroboscopiques, qui rythment leurs arrivées et permettent l'impression des dernières images sur la rétine du spectateur. Cette image, impulsée par le flash, persiste dans l'imaginaire du spectateur.

A l'intérieur de ces noirs profonds peuvent surgir des images, toujours très succinctes, qui relayent visuellement la violence de ces pensées extériorisées.

En écho à la folie et la lâcheté de ces personnages qui progressent tout au long de la pièce, l'instabilité de la lumière devient de plus en plus présente : elle baisse pour laisser apparaître de plus en plus la vidéo qui relaie le mini-monde de poupées qui prend de plus en plus de place dans le dîner...

Julien Dubuc

Le son

Lumière. Temps 1, le temps du dîner

Dans le salon, un gramophone qu'on ne voit pas mais qui tourne en boucle... on entend que le souffle du vinyle qui tourne à vide...comme le mouvement de la soirée.

Noir. Temps 2, Le temps de l'intériorité

Le gramophone s'éteint : c'est le temps des énoncés. Les voix des acteurs sonorisées par des micros, racontent l'indicible. Ils mettent en avant ces moments d'obscurité profonde où la parole des comédiens prend une autre place, et devient une entité sonore et musicale.
pour créer un décalage très prononcé entre ces deux réalités.

La proposition sonore du spectacle Peggy Pickit fonctionne en écho à la structure lumière de la pièce. Nous l'avons vraiment pensé ainsi.

A la fin de la pièce, cette tournerie évolue progressivement au cours du temps de l'action du dîner vers un grondement bruitiste. Ce bruit apparaît comme une apothéose des tensions et des évènements conflictuels apparus au cours de la pièce.

Samuel Sérandour





KAREN. Rester toujours chez soi. Ne jamais partir.
Ne jamais quitter le pays, même pas la ville. Décrocher de bons
jobs.

Tomber enceinte. Avoir des enfants. Idéalement deux ou trois.

Un temps bref.

Sortir la voiture du garage. Rentrer la voiture au garage. Et voilà.

Un temps bref.

Et voilà le travail.

PROGRAMME D' ACTIONS ARTISTIQUES ET CULTURELLES PRÉVUES AUTOUR DU DIPTYQUE AVANT L'OUBLI, SE RETROUVER

-Une petite forme liée à chacun des deux spectacles du diptyque sera proposée dans les bibliothèques, les associations, en milieu scolaire, sur demande.

En lien avec *Peggy Pickit*

Une brève histoire de l'Afrique :

Cette petite forme réfléchit formellement à la dualité de temporalités, thématiques chère à Peggy Pickit mais aussi à l'illusion théâtrale.

Un homme regarde un diaporama de ses vacances d'Afrique dans son salon sur un large écran. Il invite les spectateurs à regarder avec lui et à s'interroger sur ses clichés d'Epinal : images de safari, couchers de soleil idylliques, exotisme de pacotille... Après quelques instants, il leur proposera de découvrir la face cachée de ses clichés : une autre pièce présentant une autre réalité. Une maquette mini monde de marionnettes, créatrice d'illusions qui comprend ses clichés et derrière la colline la réalité d'un pays fracturé par nos années de colonisation.

En lien avec *Dans les veines ralenties*

La marque du confort et de l'indolence :

Il s'agit d'une série de lectures à deux voix (2 comédiennes du projet) d'extraits de texte d'Ingmar Bergman (*Laterna Magica, Cris et Chuchotements, Persona...*). Choisis de manière très précise, ils ont pour but de faire résonner les thématiques de notre « re visite » de *Cris et Chuchotements, Dans les veines ralenties*.

Ces deux formes peuvent se jouer ensemble ou séparément.

-Des parcours de spectateurs seront proposés en milieu scolaire, composés de venues à des répétitions, d'ateliers de jeu en amont et en aval des représentations et de séances de critique des spectacles. Ils seront donnés par les équipes et moi-même en amont et en aval des spectacles autour des thématiques et de la forme du diptyque *Avant l'oubli, se retrouver*.

Les ateliers seront composés d'exercices de jeu, d'improvisations, de lectures autour des thématiques du huis-clos, de l'incommunicabilité, des retrouvailles...mais aussi du rapport à la culpabilité (culpabilité de l'Occident face à l'Afrique, culpabilité des proches face à la maladie...).

Ils reprendront aussi des exercices qui explorent les nouvelles formes théâtrales, les nouvelles écritures.

-Nous souhaitons organiser un débat avec les auteurs des deux pièces du diptyque (Elsa Granat et Roland Schimmelpfennig) un jour d'intégrale.

-Une soirée avec le cinéma de Vincennes sera organisée pour présenter un film en lien avec le diptyque.

-Des débats seront organisés avec différentes structures : associations de psychanalystes, associations philosophiques....

LE DEUG DOEN GROUP

Au temps 0, nous avons posé les bases :
Etre un groupe. Mais pas un collectif.
Nous sommes une entité créatrice avec un metteur en scène.
Avoir un nom qui nous ressemble.
Le DDG, Deug Doen group, nom à consonance flamande pour les inspirations qu'il évoque.
Le DDG revendique une identité :
un groupe de travail qui réunit des forces vives de la création : acteur, auteur, metteur en scène, créateurs lumières, vidéo, son, costumière... autour d'un projet commun intimement lié au projet de faire découvrir des écritures contemporaines..

Au temps 1, nous avons cherché dans l'écriture de Caryl Churchill. Nous avons créé TOP GIRLS, à la dramaturgie audacieuse qui tisse des liens entre forme et fond. Un spectacle sur les femmes dans l'Angleterre des années 80 de Margaret Thatcher.

Au temps 2, notre ligne directrice s'est affirmée : le premier axe est d'explorer les défis, les zones d'ombre que proposent les écritures contemporaine autour de différents axes :

- inviter des auteurs contemporains à écrire et travailler des textes au plateau.
- créer des pièces déjà publiées qui proposent des champs de travail formels forts.

Nous avons créé le diptyque *Avant l'oubli, se retrouver* composé de deux pièces *Peggy Pickit voit la face de Dieu* de Roland Schimmelpfennig et *Dans les veines ralenties* d'Elsa Granat.

Nous allons construire le temps 3. Nous savons juste que nous voulons déconstruire, interroger, inventer, jouer.

<http://www.deugdoengroup.org/>

L'ÉQUIPE
EQUIPE COMMUNE AU DIPTYQUE AVANT L'OUBLI, SE RETROUVER

AURÉLIE VAN DEN DAELE

Metteur en scène

Après une formation de comédienne au Conservatoire national de région de Clermont-Ferrand, puis au Magasin à Malakoff, elle suit des stages avec Jean-Claude Cotillard, Patrice Bigel, et Antoine Caubet. Puis s'impose à elle comme une évidence le désir de se consacrer exclusivement à la mise en scène.

En 2011, elle intègre la formation à la mise en scène du CNSAD (conservatoire national supérieur d'art dramatique de la ville de Paris).

En 2014, François Rancillac lui propose de devenir artiste associée au Théâtre de l'Aquarium pour trois ans.

Au sein du DEUG DOEN GROUP, elle met en scène TOP GIRLS de Caryl Churchill à l'Espace Icare d'Issy les Moulineaux, puis repris à la ferme de Bel Ebat, au Théâtre de la Girandole et au Théâtre de l'Atalante. Lors de la saison 2013-2014, elle crée un diptyque qui explore les liens entre théâtre et cinéma et les mécanismes du huis-clos avec Peggy Pickit voit la face de Dieu (Ferme de Bel Ebat, collectif 12, Théâtre de la verrière) et Dans les veines ralenties d'Elsa Granat (Ferme du Mousseau, théâtre de l'Escale Levallois).

En tant qu'assistante à la mise en scène, elle travaille avec Antoine Caubet pour Un Marie-Salope de Jean-Paul Quéinnec et dans le cadre d'un compagnonnage DRAC Ile de France (Théâtre CAZARILDEUG DOEN GROUP). pour OEdipe-Roi de Sophocle à l'Apostrophe-Scène nationale de Cergy-

Pontoise et au Théâtre de l'Aquarium. Elle travaille également avec Quentin Defalt pour les spectacles Lancelot, le chevalier de Merlin, et Contes d'après Andersen et Grimm. Elle travaille également avec Théâtre Perché pour des projets IN SITU. Passionnée par la transmission, elle donne des ateliers en milieu scolaire avec la Ferme de Bel Ebat, l'Apostrophe-scène nationale et avec d'autres types de publics : établissements pénitentiaires, associations...A la Ferme de Bel Ebat, elle a mis en scène deux projets d'envergure avec des amateurs : Oh quand les saints de Roland Nadaus, et Tchatland de Dominique Sampiero.

GRÉGORY FERNANDES

Assistent mise en scène

Parallèlement à des études d'Histoire de l'Art, Grégory suit une formation dans la musique et le chant puis il entre au Conservatoire National d'Art Dramatique de Clermont-Ferrand dont il sort diplômé en 2006.

Comme acteur, il s'illustre dans La Cerisaie et Les Trois sœurs de Tchekhov, La Dispute de Marivaux, Dommage qu'elle soit une putain de John Ford, Angels in America de Tony Kushner,

En attendant Godot de Samuel Beckett...

Il a notamment travaillé sous la direction de Jean-Luc Guitton dans Le Tribunal de Vladimir Voïnovitch, Isabelle Krauss dans Avant/Après de Roland Schimmelpfennig, Michel Guyard, Carole Baud, Rachel Dufour dans L'Annonce faite à Marie de Paul Claudel, Agathe Alexis dans Le Pain dur de Paul Claudel, La Nuit de l'ours d'Ignacio del Moral et Huis Clos de Jean-Paul Sartre.

En 2006, il adapte et met en scène L'Écume des jours de Boris Vian qu'il créé à Clermont-Ferrand.

Depuis 2007, il est l'assistant à la mise en scène d'Agathe Alexis. Ils travaillent ensemble aux créations de Dans l'ombre de Susana Lastreto, Loth et son dieu de Howard Barker, Le Pain dur de Paul Claudel, La Nuit de l'ours d'Ignacio del Moral et Huis Clos de Jean-Paul Sartre.

Il participe, comme collaborateur artistique, à la création du Visage des poings avec le Théodoros Group en juin 2011 ainsi qu'à la création de Norma Jean d'après Blonde de Joyce Carol Oates mise en scène de John Arnold en janvier 2012 au Théâtre des Quartiers d'Ivry.

En 2013, il entame une collaboration artistique avec le Deug Doen Group sur les créations de Peggy Pickit voit la face de Dieu de Roland Schimmelpfennig et Dans les veines ralenties d'Elsa Granat d'après Cris et chuchotements d'Ingmar Bergman mis en scène par Aurélie Van den Daele.

Il créé en 2013 sa compagnie, La Fabrique M7.

CHLOÉ DUMAS

Scénographe

Après un BTS design d'espace à l'École Olivier de Serres (ENSAAMA) et une licence d'Études Théâtrales, elle obtient le diplôme de scénographie de l'ENSATT. Envisageant son métier de scénographe comme une perpétuelle recherche, elle participe à différents projets de création dans le spectacle vivant. Chloé Dumas travaille notamment au sein de la compagnie Nova à Paris, la compagnie lyonnaise Plateforme Locus Solus, la compagnie suisse Skoln A ThTr, le Deug Doen Group et la compagnie Sambre de Carole Thibaut.

En 2011, elle co-fonde le Collectif InVivo qui vise à créer des formes scéniques hybrides, alliant théâtre et art numérique. Le collectif lui permet ainsi de développer un travail personnel ainsi que des collaborations avec artistes et metteurs en scène.

Par son travail, Chloé Dumas conçoit la scène comme un véritable territoire d'expérimentation scénique où elle cherche à créer une pluralité de niveaux de lecture.

JULIEN DUBUC

Créateur lumière

Après deux années au Grim Edif (École Supérieure des Techniques du Spectacle) où il obtient un diplôme de Régisseur Lumière, Julien Dubuc intègre le département Réalisation Lumière de l'ENSATT (École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre) dont il ressort diplômé en 2011.

Alliant des compétences à la fois artistiques et techniques, il participe à différents projets de création notamment à Lyon avec la compagnie Ubris (Julie Tarnat/Charly Marty), le collectif des 7 soeurs (Catherine Hargreaves/Blandine Pinon/Yann Lheureux), Mathias Langhoff (dans le cadre du fin de cursus ENSATT) mais aussi à Agen avec le théâtre du Jour et la compagnie Pierre Debauche (Alan Boone/Vincent Poirier).

Plus récemment il travaille à Paris avec la Cotillard compagnie (Jean-Claude Cotillard), mais aussi la compagnie Sambre de Carole Thibaut pour L'enfant, drame rural qui est créé au Théâtre de la Tempête en Septembre 2012.

Avec le Deug Doen Group, il reprend les lumières de Top Girls de Caryl Churchill qui sera repris en février 2013 au Théâtre de l'Escale à Levallois-Perret, puis au théâtre de l'Atalante en septembre-octobre 2013.

Il crée les lumières de Peggy Pickit voit la face de dieu de Roland Schimmelpfennig, dont la maquette a été présentée au CNSAD en mai 2012, et celles de 3X Anna B. au Théâtre de l'Aquarium à la Cartoucherie, première étape du projet Cris et Chuchotements.

Il a également créé les lumières de Oh quand les Saints, commande de la Ferme de Bel Ebat et de la communauté d'agglomération de Saint-Quentin en Yvelines.

Il est le co-fondateur du collectif InVivo avec Chloé Dumas et Samuel Sérandour, groupe à la fois porteur de projets artistiques hybrides (théâtre/danse/arts immersifs et numériques) mais aussi partenaire d'autres artistes pour leur création technique. C'est d'ailleurs aux croisements de la lumière et de la vidéo qu'il entrevoit aujourd'hui sa pratique pour ses futurs projets/ collaborations.

SAMUEL SÉRANDOUR
Créateur Son

Après des études musicales et scientifiques, il s'intéresse au monde du spectacle vivant. Il découvre alors de nombreux univers artistiques dans le domaine du son tels que les sonorités de synthèse, le jeu en live, les interactions informatiques, les matières sonores brutes, le bruitage au plateau. Lors de son cursus à l'ENSATT Lyon, il travaille avec Guillaume Lévêque, Claude Buchvald, et avec Simon Delétang pour lequel il coréalise la création sonore du spectacle *Angoisse Cosmique* joué en Avril 2011 en région Rhône Alpes.

Ses rencontres le mènent à l'IRCAM, où il participe notamment au spectacle *Luna Park*, de Georges Aperghis. Il participe avec la compagnie *La Transplanisphère* à la création du spectacle *Les Descendants* mis en Scène par Bruno Freyssinet, en son et scénographie, au théâtre Hamazgayin à Erevan en Arménie. Il travaille actuellement avec Carole Thibault de la Compagnie Sambre, au sein du collectif *InVivo* qui a réalisé le spectacle *L'Enfant-Drame Rural*. Cette collaboration se poursuit avec la création du spectacle immersif *Liaisons Contemporaines* en Juin 2014. Il rencontre la Cie *Irina Brook Dream Theatre* à l'été 2013 avec laquelle il participe à la création de la *Trilogie Des Îles* au festival *Dei2Mondi* à Spoleto en Italie. Avec Le Collectif *InVivo* il crée le spectacle *ParfoisJeRêveQueJeVois* en utilisant la diffusion binaurale holophonique. Les possibilités de mise en place pour chaque spectateur, d'espace et d'imagerie mentale sonores sont ses actuels axes de recherches au sein du Collectif *InVivo*.

ELSA GRANAT
Dramaturge-Auteur

Formée par Christian Benedetti au CNR de Marseille en 2002, elle fait la rencontre déterminante d'Edward Bond à l'occasion d'un stage à la Friche de la Belle de Mai. À Paris, elle complète sa formation auprès de Jean-Pierre Garnier, Olivier Balazuc, Daniel Martin, au sein de la *Classe Libre* promotion XXVIII.

Depuis 2004 elle a joué sous la direction de C. Benedetti (*L'Amérique*, suite de B. Sbrljancovic, Théâtre studio d'Alfortville), S.Catanese (*Caligula*, Théâtre de Montargis), S.Shao (*Feydeau* etc. Théâtre national de Pékin, Lyceum Shanghai), B.Porée, (*Andromaque*, Théâtre de Vanves, Théâtre de Sèvres ; *Platonov*, Théâtre de Vanves ; *Méphisto*, Théâtre La Piscine). Auteur et metteur en scène au sein de la Cie *l'Envers des Corps*, elle crée *Si* (Gare au théâtre, 2005) et *J'ai plus pied* (Prix Paris Jeunes Talents 2007, Espace Pierre Cardin, Le Hublot, Festival d'Avignon 2010) et *Misérables*, libre cours (lauréat des Défis Jeunes, Théâtre Busserine, Théâtre Berthelot, Ferme de Bel Ébat).

En 2009, elle finalise un mémoire de Master II, sous la direction de J-P Ryngaert, sur les motivations officielles et officieuses de la pratique théâtrale dans le milieu amateur, scolaire et professionnel. Elle intervient de 2008 à 2010 à l'OCCE en tant que formateur et assiste J.Hankins (*l'Outil* cie) au Théâtre du Beauvaisis, à la Comédie de Picardie, et au CDR de Rouen à l'occasion d'ateliers sur *Roméo et Juliette*, *Electre* et le théâtre jeune public d'Edward Bond.

Assistante à la mise en scène de C. Benedetti pour la saison 2012-2013, elle sera par ailleurs accueillie en résidence à la ferme de Bel-Ébat où elle montera *Les Enfants* de E. Bond.

Laetitia Letourneau
Costumière

Formée en BEP Haute Couture BEP (1996), Laetitia Letourneau s'est spécialisée dans le costume d'époque et de scène lors de son BAC option habillage (1998) et son BTS option costumier réalisateur (1999).

Depuis 2000 elle crée et réalise des costumes pour diverses productions : *AS'ARTS* (2000) – *COMU «l'Olympe* (2007) - *La faim des temps* (2008) – *Un hôtel nommé délire* (2009)» - *LECTURE SILENCIEUSE* (2011) « Film »

Pour le *DEUG DOEN GROUP*, elle a réalisé les costumes de *Top Girls* de Caryl Churchill (2013) – *Dans les Veines Ralenties* d'Elsa Granat (2014)

De 1999 à 2013 elle a travaillé dans des ateliers de couture et de costume tel que *MARTIN MARGIELA (SA NEUF) - SA CHARSELE - CLUB MED - OPERA BASTILLE - « LES HORS LA LOI » - THEATRE MARGNY (Cabaret) ...*

Elle a également été habilleuse entre 1996 et 2012. *DEFILE* haute couture Meugler, Lanvin – *MOULIN ROUGE – DISNEYLAND – OPERA GARNIER, BASTILLE, COMIQUE, ROYAL* de Versailles – *THEATRE MOUFFTARD - FOLIE BERGERE (Zorro) - COMEDIE FRANCAISE - THEATRE MARGNY...*

Depuis 2008 elle est également formatrice en couture au *GRETA DE LA MODE* en Association *VIVRE AU LUTH, MPT* et *COUR DES CREATEURS...*

DANS LES VEINES RALENTIES

AUORE ERGUY / Maria
Comédienne

Après une formation à l'Ecole Claude Mathieu et des workshops dans les centres dramatiques nationaux français (Stage au CDN de Sartrouville dirigé par Laurent Fréchuret, François Cervantès et Catherine Germain sur le thème de Médée et un stage dirigé par Arnaud Meunier au CDN de Dijon La musicalité du texte dans le théâtre de Jon Fosse et d'Oriza Hirata), elle travaille trois ans avec le théâtre du voyageur sur *Le Maître et Marguerite* adapté de Boulgakov et avec la compagnie Stanley Zacchi pour la création *Shakespeare Circus*. La saison dernière, elle a joué dans *Hinterland* de Virginie Barreteau, mes Alain Batis, en tournée et au Théâtre de l'Épée de Bois.

Au sein du *Deug Doen Group*, elle joue dans *Top Girls* mis en scène par Aurélie Van den Daele à la Ferme de Bel Ebat de Guyancourt, au Lavoisier moderne parisien dans le cadre du Festival au Féminin, au Théâtre de la Girandole à Montreuil et à l'Espace Icare d'Issy les Moulineaux.

Elle a joué dans *3X Anna B.* présentée au Théâtre de l'Aquarium à la Cartoucherie en avril 2012.

Parallèlement, avec sa compagnie *La Cabane*, elle décide un temps de s'exporter hors les murs. Ces trois dernières années c'est donc dans les forêts, les jardins, les musées, les châteaux, les gares désaffectées ou encore la rue qu'elle joue un répertoire hétéroclite. Envisageant le théâtre comme un laboratoire d'expérimentation où l'écriture serait le fondement du geste artistique, elle travaille exclusivement avec des auteurs contemporains vivants : Noémie Rouvet, Martial DeBriffé, Thomas Ferrand, Chantal Mélior et Damien MacDonal.

Dans ce cadre, elle conçoit et joue dans le projet *Nîmes dévoilée*, commande des Affaires culturelles de la ville de Nîmes qui tourne lors de l'été 2011 et 2012.

Elle travaille également dans l'audiovisuel et tourne une série télévisée en Italie et travaille avec le collectif *Jitterbug* production.

JULIE LE LAGADEC / Agnès
Comédienne

Formée au Studio Alain de Bock et à la Sorbonne Nouvelle où elle obtient une Licence en Arts du Spectacle option théâtre, elle travaille pour plusieurs compagnies et dans différentes pratiques (jeu, mise en scène, création lumière, enseignement de pratique théâtrale).

Elle s'investit dans le Deug Doen Group, où elle joue dans Top Girls de Caryl Churchill, mes Aurélie Van den Daele à la Ferme de Bel Ebat de Guyancourt, au Lavoir moderne parisien dans le cadre du Festival au Féminin, au Théâtre de la Girandole à Montreuil et à l'Espace Icare d'Issy les Moulineaux.

Elle a joué dans 3X Anna B. présentée au Théâtre de l'Aquarium à la Cartoucherie en avril 2012.

Pour engager un théâtre populaire et favoriser le lien social, elle crée depuis 10 ans, avec Le Favier Théâtre, des projets de ville qui rassemblent sur scène des professionnels du spectacle, la population locale et les associations.

Depuis 2000 elle a joué dans : Ubu Roi de Alfred Jarry, Le Pédant Joué de Cyrano de Bergerac, Le Bourgeois Gentilhomme, La Jalousie du Barbouillé, Le Médecin Volant de Molière, L'Île des Esclaves de Marivaux, Les Trois Mousquetaires de Dumas, le Songe d'une nuit d'été de Shakespeare et La Visite de la Vieille Dame de Dürrenmatt.

Elle a également travaillé pour Plexus Collectif dans le spectacle Scoubidou, la poupée qui sait tout de Pierre Gripari.

Elle donne des cours de théâtre pour la Compagnie du Proscenium à Saint-Fargeau-Ponthierry et pour Axa Sport-et-loisirs à Nanterre.

MARIE QUIQUEMPOIS / Karin
Comédienne

Comédienne formée en Martinique, elle travaille avec la compagnie Théâtre Corps Beaux dans Manteca de Alberto Pedro Torriente, création collective au Pulsion Théâtre pour le festival off d'Avignon, au festival de théâtre de Roumanie, au TOMA (théâtre d'Outre Mer en Avignon) et au CMAC, Scène nationale de Martinique. Le spectacle reçoit le prix de la presse du Festival Avignon 2007.

Elle joue aussi dans Suicidame, de et mes par Yoshvani Médina, au CMAC, au TOMA pour le festival Avignon off et au Centre des Arts de Guadeloupe, dans Les Monologues du Vagin d'Eve Ensler, mes de Yoshvani Medina à l'Atrium puis à Madiana.

De retour à Paris, elle s'investit dans le Deug Doen Group et joue dans Top Girls de Caryl Churchill, mes Aurélie Van den Daele à la Ferme de Bel Ebat de Guyancourt, au Lavoir moderne parisien dans le cadre du Festival au Féminin, au Théâtre de la Girandole à Montreuil et à l'Espace Icare d'Issy les Moulineaux.

Elle a joué dans 3X Anna B. présentée au Théâtre de l'Aquarium à la Cartoucherie en avril 2012.

Elle joue également sous la direction de Quentin Defalt, dans le spectacle Contes, d'après des Contes d'Andersen et de Grimm au théâtre de la Porte Saint-Martin et en tournée, et prochainement dans La Reine des Neiges au théâtre de l'Atelier.

Elle travaille également dans l'audiovisuel : elle est l'actrice principale du court-métrage Solange par le collectif Martiniquais Pagod, a participé au film Aliker de Guy Deslauriers ainsi qu'à la série Nos Enfants Chéris de Benoit Cohen.

ANTOINE SASTRE / Le médecin
Comédien

Formé au Conservatoire National de Région de Tours auprès de Philippe Lebas et Christine Joly (2001-2003), Antoine Sastre intègre l'École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de la Comédie de Saint-Étienne (2003-2006) où il travaille avec Jean-Yves Ruf (Léonce et Léna de Georg Büchner), Benoît Lambert (La Cerisaie de Anton Tchekhov)...

Il rencontre François Rancillac (Les Sept contre Thèbes d'Eschyle et La Route de Pauline Sales) avec qui, à la sortie de l'École de la Comédie de Saint-Étienne, il débute en temps qu'artiste associé au Centre Dramatique National de la Comédie de Saint-Étienne (2006-2008) où il joue Les Papillons de Nuit de Michel-Marc Bouchard et Music-Hall de Jean-Luc Lagarce, mais aussi Chaque pas que fait le Soleil de Maïssa Bey (mise en scène Yves Bombay) et Les Mains dans le Ventre de Paul Fournel (mise en scène Louis Bonnet).

En parallèle, avec la Compagnie Les Lumas, dirigée par Éric Massé et Angélique Clairand, il travaille sur le projet Les Moinous, un triptyque de Raymond Federman (2006-2008).

De 2008 à 2010, il est artiste associé au Centre Dramatique Régional de Tours où il crée avec Gilles Bouillon Le Jeu de l'Amour et du Hasard de Marivaux, Atteintes à sa Vie de Martin Crimp, Peines d'Amour Perdues de William Shakespeare et un spectacle jeune public Kachtanka de Anton Tchekhov.

Lors de la saison 2010/2011 avec Johanny Bert (metteur en scène invité par la Compagnie d'Art Lyrique Les Brigands) il chante dans une opérette légère Phi-Phi de Albert Willemetz et Henri Christiné ; et danse pour le chorégraphe Thierry Thieû Niang, dans le cadre d'une carte blanche à Patrice Chéreau au Musée du Louvre, le projet D'autres visages et d'autres corps (Novembre 2010) puis au C.D.N. de Valence un quatuor intitulé Au Zénith (Juin 2011) pour le festival On y danse ! marathon chorégraphique de midi à minuit.

En 2011/2012, il crée avec la compagnie Vladimir Steyaert La ligne de partage des eaux de Alex Lorette, monologue présenté dans le cadre de la saison du CDN de Saint-Étienne.

Depuis Décembre 2009, il travaille régulièrement pour les fictions radiophoniques de France Culture et France Inter comme « Cité 19 » de Stéphane Michaka réalisation Cédric Aussir, « Rembrandt Bugatti » pour l'émission France Inter Au fil de l'histoire réalisation Juliette Heyman...

AURÉLIE TOUCAS / Anna
Comédienne

Aurélie Toucas, chanteuse lyrique de formation, décide de mêler les arts et entre aux Beaux-arts, en parallèle de sa formation musicale. Puis elle découvre le théâtre et le choisit.

Elle débute l'École Florent, et entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique en 2004. Elle y a pour professeurs Dominique Valadié, Andrzej Seweryn, et Cécile Garcia-Fogel, et travaille avec Jean-Paul Wenzel, Caroline Marcadé, Christophe Rauck et Wajdi Mouawad.

A sa sortie du CNSAD en 2007, elle renoue avec le chant en travaillant avec Gilberte Tsai, sur Ce soir on improvise de Pirandello, où elle interprète une cantatrice éperdue de Verdi. Puis, forte de cette rencontre, elle retrouve G.Tsai pour Vassa 1910 d'après Maxime Gorki, l'année suivante.

Entre temps elle rencontre Pierre Ascaride avec qui elle travaille sur Les Communistes d'après des textes recueillis par Wajdi Mouawad. Puis Joël Dragutin pour On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, et Adama Diop pour Homme pour homme de Berthol Brecht.

Elle monte, en collaboration avec Farid Zerzour, en 2008 le spectacle Un lundi bohème, un témoignage poétique sur les différents niveaux de langues. Elle joue le rôle de « la jeune épouse » dans Pièce montée et Chambre d'amour montage de textes et mise en scène de Laurence Andreïni.

En 2012, elle crée « Destin tragique » spectacle lyrique qu'elle écrit et met en scène; parallèlement elle joue « Gabegies: Apocalypse 2012 » écrit et mis en scène par J-F Mariotti. En 2013, Elle travaille avec Clément Poirée pour « Beaucoup de bruit pour rien » de Shakespeare et Alain Carbonnel pour « barbe-Bleue, espoir de femmes » de dea Loher.

PEGGY PICKIT VOIT LA FACE DE DIEU

Sol ESPECHE / Liz
Comédienne

Formée à l'École du Studio d'Asnières (Jean-Louis Martin-Barbaz), Sol Espeche intègre le CFA des comédiens (Hervé Van Der Meulen). Grâce à sa formation au CFA, Sol est engagée par Paul Desveaux (L'Orage d'Ostrowski), Pauline Bureau (Le Cabaret de Quat'Sous d'après Brecht), Jean-Louis Martin-Barbaz (La Cerisaie de Tchekhov, Le Dépit Amoureux de Molière...), Hervé Van Der Meulen (Les Mamelles de Tirésias d'Apollinaire et Poulenc), Yveline Hamon (Cabaret Saint-Germain-des-prés, écriture collective)... Cet été, elle fera partie du stage de l'École des Maîtres.

Parallèlement à ses rencontres engendrées par sa formation, Sol Espeche entame une collaboration avec Laëtitia Guédon en jouant dans plusieurs de ses mises en scène : Barbe-Bleue, espoir des femmes de Dea Loher, Bintou de Koffi Kwahulé, Le Laboratoire Chorégraphique de Rupture Contemporaine des Gens (écriture collective - Prix Paris Jeunes Talents 2010).

En 2011, Sol est engagée par Marcial Di Fonzo Bo et Elise Vigier pour jouer dans L'Entêtement de Rafael Spregelburd au Festival In d'Avignon et en tournée dans toute la France, et à Paris au TGP, à la Mac de Créteil.

Suite à cela, Marcial Di Fonzo Bo lui propose de l'assister dans une nouvelle pièce de Rafael Spregelburd : Lucide, jouée à l'hiver 2012 au Théâtre Marigny.

Elle crée, la même année la pièce Là-bas, c'est bien aussi qu'elle co-écrit avec Pierre-Louis Gallo, qui sera programmé dans le Festival au Féminin, au Lavoisier moderne parisien.

Aurélien Van Den Daele et Sol Espeche se rencontrent la même année et Sol intègre la distribution de Top Girls de Caryl Churchill qui joue à la Ferme de Bel Ebat, au festival au Féminin, et au Théâtre de la Girandole à Montreuil.

Elle joue dans la petite forme de fin d'études de la formation à la mise en scène au CNSAD de Peggy Pickit voit la face de Dieu en mai 2012.

Lorraine DE SAGAZAN / Karen
Comédienne

Lorraine de Sagazan a été formée au cours Périmony puis au studio théâtre d'asnières. Elle a travaillé au CFA avec Nathalie Fillion, Jean-Marc Hoolbecq, Jean-Louis Martin-Barbaz, Yveline Hamon, Christian Gonon, Edouard Signolet ou encore Hervé Van der Meulen dans «les trente millions de Gladiator» au TOP. En sortant de l'école elle a été engagée par Benoît Lambert pour jouer Camille dans Badine 2.5, elle a travaillé avec la compagnie ACM en résidence à Mains d'œuvre dans «Casimir et Caroline». Cette année elle a joué Celimene dans «le Misanthrope» de Dimitri Klockenbring au Lucernaire puis plus récemment au CNSAD sous la direction d'Aurélien Van den Daele et Laëtitia Guédon. Elle sera prochainement en résidence au CDN de Montluçon dans une création de la compagnie 0,10, «le laboratoire de rupture contemporaine des gens.»

Gwendal ANGLADE / Martin
Comédien

Après une formation théâtrale au cours Simon et à l'École du Studio Théâtre d'Asnières, Gwendal Anglade travaille sous la direction de Jean Louis Martin Barbaz dans Le songe d'une nuit d'été de Shakespeare, Dom Juan de Molière, Occupe toi d'Amélie de Feydeau, Panxika Velez dans Tartuffe de Molière, Hervé van der Meulen dans Jacques ou la soumission de Ionesco.

Il travaille aussi avec Stéphane Douret dans Le Mandat et Claude Cretient dans Le chemin des passes dangereuses de Michel Marc Bouchard.

Il interprète le Dr Rank dans A Doll's House de Ibsen mis en scène par Arthur Nauzyciel dans le cadre de la Nouvelle école des maîtres.

Il travaille avec Julien Guyomard et Samuel Vittoz dans Naissance, une création au théâtre de Vanves en 2012.

En 2008, il participe à la création du collectif In Vitro sous la direction de Julie Deliquet, avec laquelle il joue Derniers remords avant l'oubli de J.L.Lagarce et la Noce de Bertold Brecht.

Actuellement, il travaille sur la prochaine création du collectif: Nous sommes seuls maintenant.

David SEIGNEUR / Franck
Comédien

Après un DEUG d'Etudes théâtrales à l'université Paris III, David Seigneur s'engage avec la compagnie Marcel Maréchal au Théâtre du Rond Point des Champs Elysées (D. Berlioux, J.L. Jacopin, A.Benoit, N.Vadori) de 1997 à 1998.

De 1998 à 2001, il suit les cours de l'ESAD, école d'art dramatique de la ville de Paris, sous la direction de Y. Pignot, J.C. Cotillard, J.P. Nordman, N. Briançon et enfin son dernier stage en date a lieu à l'Arta avec Sotigui Kouyaté.

David Seigneur interprète depuis 1999 des rôles dans des pièces contemporaines et classiques de A. Dumas, G. Serreau, Marivaux, J. Giraudoux, R. Dubillard...

Il a notamment joué dans Œdipe ou la controverse, m.e.s. Sotigui Kouyaté aux Bouffes du Nord, Le menteur, m.e.s. Nicolas Briançon au Théâtre Hébertot

Les trois mousquetaires, m.e.s. Marcel Maréchal, dans Oleanna de David Mamet, m.e.s. Patrick Roldez (Théâtre du Lucernaire, Festival de Sarlat)

et dans de nombreux autres spectacles.

Il fait partie du collectif In Vitro depuis sa création, avec lequel il joue dans la Noce de Bertold Brecht et Nous sommes seuls maintenant, création collective du collectif.

Il travaille aussi avec la Compagnie L'envers des Corps sur une adaptation des Misérables de Victor Hugo et avec la compagnie Scena Nostra sur le projet Naissance de Julien Guyomard.



DEUG DOEN GROUP

9 RUE EDGAR POE

75019 PARIS

deugdoengroup@gmail.com

SIRET 501 970 180 00037

CODE APE : 9001Z

LICENCE : : 2-1066198

CONTACT ARTISTIQUE : AURÉLIE VAN DEN DAELE
06/07/29/85/78

CONTACT ADMINISTRATIF : ALEXANDRE DELAWARDE
06/63/24/46/00

CONTACT DIFFUSION : JULIE LAVAL
06/18/60/84/47