



MARCUS LINDEEN

La Trilogie des identités

T2G Théâtre de Gennevilliers / 6 - 17 octobre

T2G

FESTIVAL D'AUTOMNE 2022

La Trilogie des identités

Coréalisation T2G Théâtre de Gennevilliers – Centre Dramatique National ;
Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien du Fonds Handicap & Société par Intégrance



Orlando et Mikael

Jeudi 6 au lundi 17 octobre 2022

Texte et mise en scène, **Marcus Lindeen**
Collaboration artistique, dramaturgie et traduction,
Marianne Ségol-Samoy
Avec Samia Ferguene et Jó Bernardo
Scénographie, Mathieu Lorry-Dupuy
Lumières Diane Guérin
Musique et conception sonore, Hans Appelqvist

Production Comédie de Caen – CDN de Normandie, dans le cadre du Pôle Européen de création et compagnie Wild Minds
Coproduction T2G Gennevilliers, Centre Dramatique National ; le Meta Poitiers – CDN de Poitou-Charentes ; Festival d'Automne à Paris
Avec l'aide à la création de la Drac Île-de-France et l'aide à la traduction du Swedish Arts Council

Durée : 1h15

Wild Minds

Jeudi 6 au dimanche 16 octobre 2022

Texte et mise en scène, **Marcus Lindeen**
Collaboration artistique, dramaturgie et traduction, Marianne Ségol-Samoy
Avec Barbara French, Anne-Sophie Ingouf, Hida Sahebi, El Hadj Abdou Aziz Diaw, Claude Thomas
Musique et conception sonore, Hans Appelqvist
Régie son, Isaac Azoulay

Production Comédie de Caen – CDN de Normandie, après une commande du Moderna Museet-Stockholm
Avec le soutien de l'Institut Suédois, Paris

Durée : 45 minutes

L'Aventure invisible

Samedi 8 au lundi 17 octobre 2022

Texte et mise en scène, **Marcus Lindeen**
Collaboration artistique, dramaturgie et traduction, Marianne Ségol-Samoy
Avec Claron McFadden ou Isabelle Girard, Tom Menanteau, Franky Gogo
Basée sur des interviews avec Jill Bolte Taylor, Jérôme Hamon, Sarah Pucill
Scénographie, Mathieu Lorry-Dupuy
Lumières, Diane Guérin
Musique et conception sonore, Hans Appelqvist
Film, Sarah Pucill
Régie plateau, lumières et vidéo, Dimitri Blin
Régie son, Isaac Azoulay

Production Comédie de Caen – CDN de Normandie dans le cadre du Pôle Européen de création
Coproduction T2G Gennevilliers, Centre Dramatique National ; Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien de l'Institut français ; du ministère de l'Europe et des Affaires étrangères ; du ministère de la Culture ; de la Cité internationale des arts ; du Festival Les Boréales ; de The Swedish Arts Grants Committee

Durée : 1h20

« Une conversation implique aussi la possibilité d'une relation »

Entretien avec Marcus Lindeen

Orlando et Mikael, Wild Minds et L'Aventure invisible forment une trilogie. Quand l'idée de trilogie a-t-elle émergé ?

Lorsque nous travaillions sur *L'Aventure invisible*, j'ai réalisé, en regardant les œuvres précédentes, que les trois pièces étaient liées, à la fois par leurs thèmes – le voyage intérieur pour trouver son identité – et par le fait qu'elles prennent toutes la forme d'une conversation mise en scène.

Pouvez-vous nous en dire un peu plus sur votre utilisation de la conversation comme procédé de mise en scène ? Vous travaillez aussi actuellement sur un projet de doctorat sur ce sujet.

Dans mon travail théâtral, je transforme souvent une recherche documentaire et des entretiens en dialogues scénarisés et mis en scène, qui ne sont pas motivés par le conflit mais par la curiosité envers l'autre. *Orlando et Mikael* est basé sur une conversation réelle que j'ai enregistrée. Dans *Wild Minds* et *L'Aventure invisible*, la conversation est fictive – elle est basée sur des entretiens que j'ai réalisés avec des personnes qui ne se sont jamais rencontrées. Mais dans la fiction du théâtre, ils se rencontrent. Une conversation implique aussi la possibilité d'une relation. Lorsque les personnages s'interrogent les uns les autres, cela crée un potentiel dramatique, on peut ajouter des réactions, des relations et des sentiments... Je trouve ça fascinant.

En ne vous incluant pas en tant qu'interviewer, vous supprimez également la hiérarchie qui existe généralement entre celui ou celle qui pose les questions et celui ou celle qui y répond...

Déjà en 2006, lorsque j'ai créé *Regretters*, qui est à la base d'*Orlando et Mikael*, il était très important pour moi qu'ils se posent mutuellement des questions, plutôt que d'être interrogés par quelqu'un comme moi, qui ne partage pas l'expérience d'avoir subi une opération de réassignation de genre. Le sujet du regret est également sensible et je pensais aussi que le format de l'entretien serait trop intrusif.

Était-ce la première fois que vous travailliez avec le format de la conversation ?

Oui, cela répondait à quelque chose que je cherchais. En tant qu'étudiant en théâtre, j'avais des difficultés à trouver ma place, parce que ce qui nous était proposé, à l'Académie de théâtre à Stockholm, était de mettre en scène de la fiction. Venant du journalisme, j'essayais de trouver des voies différentes et ce format m'a permis de continuer. Le fait de raconter des histoires est en soi très puissant. Les gens parlent d'événements dramatiques, mais le drame n'a pas lieu sur scène, il s'est déjà produit. La conversation est une proposition humble en un sens : les gens écoutent les histoires des autres et essaient de se comprendre. La curiosité et l'attention à l'autre sont des choses qui me manquent dans le débat public actuel, qui semble souvent conflictuel et obsédé par la défense de positions opposées. Les personnages de mes pièces ne se battent pas et n'essaient pas de se positionner les uns contre les autres. Au contraire, ils se posent simplement des questions pour essayer de comprendre la complexité de leurs différentes expériences.

Comment avez-vous rencontré Orlando et Mikael, avec qui vous avez créé *Regretters* en 2006 ?

À l'époque, je travaillais à la radio nationale suédoise et j'ai interviewé Mikael, dont l'histoire m'a semblé vraiment singulière. J'ai donc été assez surpris lorsque, quelques jours plus tard, Orlando m'a appelé pour me dire qu'il avait entendu l'émission et qu'il s'était reconnu pour la première fois de sa vie. C'est alors que j'ai eu l'idée de les faire se rencontrer. Ce matériau est d'abord devenu une pièce de théâtre avec des actrices et des acteurs, puis, quelques années plus tard, un film avec les vrais protagonistes jouant leur propre rôle.

En quoi *Orlando et Mikael* (2022) est-il différent de *Regretters* (2006) ?

Il s'agit d'un scénario retravaillé, qui prend la pièce comme point de départ et intègre en plus des

Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris



theatredegennevilliers.fr – 01 41 32 26 26 | festival-automne.com – 01 53 45 17 17

Photo couverture : *L'Aventure invisible* © Maya Legos ; pages 4-5 : *Orlando et Mikael* © Maya Legos ; quatrième de couverture : *Wild Minds* © Maya Legos



dialogues du film. Quant au changement de titre, le mouvement transgenre a beaucoup évolué en Europe depuis la création de la pièce en 2006. C'était, et c'est toujours, une idée sensible politiquement de parler de regrets, car cela peut être utilisé comme un argument contre le soutien aux opérations de réassignation de genre. Il est très important de souligner que la pièce n'est pas contre cela. Dans *Orlando et Mikael*, je tente de remettre en question la vision binaire du genre en racontant l'histoire de deux individus qui ont du mal à se reconnaître dans ce système. Est-il possible d'imaginer un monde où il ne soit pas tabou de regretter ses choix identitaires, quels qu'ils soient ? Un monde qui permette une plus grande complexité, où les choix ne se résument pas à une chose ou une autre, mais à quelque chose entre les deux ? Un monde où nous soyons autorisés à faire notre coming out, pas seulement une fois mais plusieurs fois ?

Avez-vous travaillé avec des acteurs pour incarner Orlando et Mikael ?

Dans la production originale, j'ai utilisé des acteurs. Aujourd'hui, nous avons fait appel à des interprètes non professionnels qui s'identifient comme trans ou queer. Ce qui est important, en termes de représentation, c'est que les personnes qui donnent voix à Orlando et Mikael partagent une expérience de vie et de corps qui remet en question les normes de genre.

Pour écrire vos pièces, vous créez des scénarios sonores à partir d'entretiens. Comment abordez-vous la mise en scène de ces scénarios ?

Avec la fiction, on peut travailler à partir d'une situation dramatique, mais comment mettre en scène de manière intéressante le témoignage documentaire ? Avec cette trilogie, j'utilise une scénographie circulaire, qui élimine de fait la scène. Le public est assis en cercle avec les interprètes. Dans *Wild Minds*, la situation paraît être une séance de thérapie de groupe, mais il pourrait tout aussi bien s'agir d'histoires racontées autour d'un feu. Dans *L'Aventure invisible*, les spectateurs prennent part à une discussion entre trois personnages, qui racontent de spectaculaires histoires personnelles sur leur transformation identitaire. L'une d'entre elles est basée sur des entretiens avec un Français qui fut le premier au monde à recevoir une transplantation faciale, et qui parle du défi que représente l'adaptation à sa nouvelle vie avec le visage d'un autre. Le dialogue est très concret, avec des questions et des réponses, mais la situation est abstraite : on ne précise pas où se déroule la conversation.

Vous êtes attiré par des personnages qui ont vécu des événements bouleversants, mais ils s'expriment souvent de manière sobre et anti-dramatique. Ce contraste vous intéresse-t-il ?

Absolument. C'est peut-être parce que je viens du journalisme. Je cherche toujours des histoires qui en surface sont sensationnelles, mais qui cachent quelque chose de plus profond et de plus poétique. Mais dans ce format, je dirais que le drame est dans le texte plutôt que dans le jeu des acteurs. C'est aussi pour cela que j'ai tendance à travailler avec des acteurs non-professionnels, pour voir si je peux me passer de l'outil qu'est le jeu d'acteur. *Wild Minds*, par exemple, est joué par des amateurs que nous avons réunis pour la création de la pièce au CDN de Caen en 2017. Dans ces trois pièces, je travaille avec des oreillettes, qui relaient le texte aux interprètes pendant le spectacle. Cela crée un dialogue à la fois authentique et un peu étrange. J'utilise également cette technique avec des acteurs non-professionnels afin qu'ils n'abordent pas le matériau d'un point de vue psychologique, mais qu'ils soient simplement là avec leur corps pour raconter l'histoire. Bien sûr, un acteur professionnel pourrait faire la même chose, mais cela m'a donné une palette plus large de personnes parmi lesquelles choisir, afin d'avoir une autre présence et un autre type d'expression sur scène.

Comment collaborez-vous avec la dramaturge et traductrice Marianne Ségol-Samoy ?

Marianne a été la collaboratrice artistique de toute la trilogie. Nous avons développé une relation de travail très étroite. C'est en grande partie grâce à elle que j'ai commencé à travailler en France. Cela a été une source d'inspiration pour moi. Nous avons maintenant créé une compagnie de théâtre ensemble, qui s'appelle *Wild Minds*. J'ai travaillé principalement dans le domaine du cinéma pendant deux ans avant de m'installer en France, et j'ai en quelque sorte « retrouvé » le théâtre à Paris.

Comment vous situez-vous par rapport aux pratiques du théâtre documentaire ?

J'ai le sentiment de faire partie de ce mouvement, d'une certaine manière. Certaines de mes pièces étaient plus dans le fil de cette tradition : en utilisant des personnages réels qui racontaient leur histoire directement au public, par exemple. Cependant, dans la trilogie, il n'y a pas de communication directe avec le public. Le public écoute, assis, ces conversations intimes, qui sont quasi-thérapeutiques. Et les sujets ne sont pas tellement liés à des questions sociales ou politiques. En France, la scène est très vivante.

Beaucoup de gens font un travail dont je me sens proche, des gens comme Émilie Rousset ou Mohamed El Khatib... J'ai l'impression que nous partageons une relation similaire au théâtre, en travaillant avec un matériau documentaire et en essayant de trouver des façons de le traiter.

Elles ont la qualité intime d'un documentaire radio... On pourrait dire qu'il s'agit de documentaires sur le moi intérieur.

Oui, il y a beaucoup de radio dans ce travail. En tant que public, vous devez inventer vos propres images. Les choses ne se passent pas sur scène, mais à l'intérieur des personnages, mais aussi, je l'espère, dans l'esprit des spectateurs.

Propos recueillis par Barbara Turquier

Marcus Lindeen

Artiste, auteur, metteur en scène et réalisateur de films, Marcus Lindeen étudie la mise en scène au Dramatiska Institutet à Stockholm. Il fait ses débuts en 2006 avec *The Regretters*, pièce de théâtre et film documentaire sur deux Suédois qui changent de sexe à deux reprises. La pièce est traduite en plusieurs langues et le film remporte de nombreux prix comme le prix Europa dans la catégorie Meilleur film documentaire européen (2010). Son deuxième film, *Glorious Accidents* (2011), un long métrage de fiction, remporte un prix au Venice Film Festival et est projeté au Centre Pompidou en 2012. Parmi ses œuvres théâtrales, on peut citer : *The Archive of Unrealized Dreams and Visions* (Stockholms Stadsteater, 2012) et *A lost Generation* (Dramaten, 2013) joué au Parlement Suédois, ainsi que pour la télévision.

