

Combats

**Nicolas Doutey,
Adrien Béal**

Dossier de production

Contacts :

Juliette Wagman, directrice adjointe
juliette.wagman@tgcdn.com - 06 83 83 54 00

Emmanuelle Poyard, administratrice de production
emmanuelle.poyard@tgcdn.com - 06 43 14 68 38

Combats

Nicolas Doutey, Adrien Béal

**Création au Théâtre National de Strasbourg,
à l'été 2022**

Texte

Nicolas Doutey

Mise en scène

Adrien Béal

Avec

**Emile-Samory Fofana, Ada Harb, Pauline Vallé, Cindy
Vincent**

Dramaturgie

Yann Richard

Scénographie

Anouk Dell'Aiera

Costumes

Anouk Dell'Aiera, Annie Melza Tiburce

Regard chorégraphique

Thierry Thieû Niang

Régie générale

Martin Massier

Production déléguée T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National
Production Théâtre National de Strasbourg, Théâtre des 13 vents CDN Montpellier
Avec la participation artistique du Studio-ESCA et du Jeune théâtre national
Diffusion T2G Théâtre de Gennevilliers, Théâtre Déplié
Texte publié aux Editions Esse Que



© Jean-Louis Fernandez

La pièce

Jo n'a pas envie de faire ce qu'elle doit faire. Jo n'a pas envie de faire ce qu'elle doit faire au point que, à un moment, Jo se trouve entièrement bloquée. Son cousin Al qui est là lui suggère pour se tirer de ce mauvais pas de faire quelque chose d'inattendu et par exemple de jouer au premier jeu qui lui passe par la tête.

Pendant qu'ils éprouvent cette méthode, Al apprend que Nina, une amie de Jo, va passer, Nina qu'il connaît un peu et avec qui il a du mal à se comporter : elle l'impressionne.

Alors que Jo combattant son blocage grâce au jeu va peu à peu réenvisager la possibilité de faire ce qu'elle doit faire, Al va ainsi également s'engager, à l'arrivée de Nina, dans un combat, contre le ton de leur relation.

—

Nicolas Doutey

À partir d'un simple jeu auquel s'adonnent Jo et son cousin Al, la pièce s'ouvre progressivement sur une expérimentation des différentes dimensions du jeu : règles, hasard, compétition, plaisir. Comme un biais possible pour envisager, voire modifier les liens étroits qu'entretiennent le jeu et la vie.

Combats nous fait cheminer dans les préoccupations de quatre personnes qui sont simplement là, devant nous. Leurs discrets empêchements sont des problèmes impérieux qu'il s'agit de mettre en mots, d'élucider, et si possible de combattre.

Ce qui intéresse Adrien Béal, ce ne sont pas les histoires, mais les rapports. Ceux que nous avons les un-e-s avec les autres ; ceux que nous entretenons avec les règles, les normes. Des théories s'élaborent en temps réel et des relations se modifient à vue d'œil, dans un seul espace-temps qui contient autant les acteurs que les spectateurs, autant la fiction que le réel.

Partenariat

Le Théâtre National de Strasbourg, le Théâtre des 13 Vents - Centre Dramatique National de Montpellier et le T2G Théâtre de Gennevilliers s'associent pour commander une création itinérante à Adrien Béal.

Le cadre de la commande est simple :

La distribution est composée de comédien·ne·s ayant participé au programme 1^{er} Acte*.

Le spectacle peut être installé partout.

L'équipe ne doit pas excéder 6 personnes en tournée.

Dans cet espace circonscrit, la liberté d'Adrien Béal est totale. Il décide de commander à son tour un texte à Nicolas Doutey. Ce texte sera écrit pour la distribution mais pas avec elle.

* Le programme 1^{er} Acte a été initié par Stanislas Nordey en 2014, en partenariat avec les Fondations Edmond de Rothschild et la Fondation SNCF, afin de promouvoir une plus grande diversité sur les plateaux de théâtres. En 2020, le TNS, avec le soutien de la Fondation SNCF, prolonge ce geste et s'engage dans la création de formes professionnelles itinérantes.

Quelques notes sur Combats

Partir de presque rien

Tout comme le texte de la pièce, la mise en scène s'attache à ne partir de presque rien : du simple fait d'être ensemble en un même lieu, et que l'une d'entre nous, Jo, prenne la parole. Ce qu'elle évoque est un petit problème, pas plus gros qu'un caillou dans une chaussure. En essayant de l'élucider, Jo et Al vont cheminer de réflexions en expériences, et donner une mesure inattendue à des actions aussi ordinaires que préparer un café, raconter une anecdote, réinventer les règles d'un jeu ou accueillir quelqu'un chez soi. En les prenant très au sérieux, et en suscitant l'étonnement du public, ils vont faire de ces actions a priori banales des lieux d'aventures, ou des actes émancipateurs.

Le jeu

La question du jeu est au cœur de la pièce. D'abord, de façon inattendue, « jouer à un jeu » va apparaître à Jo comme une solution provisoire, précaire, pour dépasser son problème et lui changer les idées. Ce jeu va alors être décortiqué, analysé, théorisé, dans le but de mettre des mots sur l'intérêt qu'il suscite. Dans la deuxième partie de la pièce, Jo va aller plus loin, en envisageant de « jouer sans jeu », comme une manière de sortir des limites du jeu pour l'étendre à la vie en général, et reprendre la main sur ce qu'elle doit faire.

Enfin, plus largement et à tous les instants de la pièce, c'est la question du théâtre qui est mise en jeu. *Combats* ne cesse de réactiver le plaisir et le vertige de la représentation théâtrale, et de nous étonner du jeu auquel nous jouons, acteurs/ices et spectateurs/ices, installés tout autour du cercle.

La scénographie

La scénographie de *Combats* réunit l'assemblée théâtrale autour d'un simple cercle dessiné avec des bancs. Public, actrices et acteur prennent place sur ces bancs. Quel que soit l'endroit où nous jouons, intérieur ou extérieur, espace confidentiel ou vaste étendue, cette assemblée est le point de départ du spectacle. C'est d'abord un espace pour la parole. Jo, puis Al, puis les autres, parlent au public, et par là lui rappellent sans cesse son rôle dans la situation présente. Ils disent tout ce qui leur vient, en temps réel, sans sous-entendu. Et même lorsqu'ils parlent entre eux, le public n'est pas oublié.

Puis le cercle devient un terrain de jeux et d'expérimentations de toutes sortes, à deux, puis trois, puis quatre protagonistes. On change de place, on s'allonge, on monte sur les bancs, on les déplace. Là aussi sous le regard du public. Comme si sa présence avait le double pouvoir de les obliger et de leur permettre de dire, d'imaginer, de risquer des tentatives.

—

Adrien Béal



© Jean-Louis Fernandez

Entretien

Daniel Jeanneteau : En quoi la perspective de l'itinérance affecte déjà la façon de construire ce projet et l'oriente à la fois dans sa thématique générale et dans sa forme ?

Adrien Béal : Le fait même de réunir ces gens – ceux qui vont jouer, ceux qui vont se taire, écouter ou regarder – n'a rien d'une évidence. Les acteurs seront un peu moins chez eux que quand ils sont sur un plateau de théâtre et les spectateurs auront un peu moins l'habitude d'être spectateur dans ce contexte. Cela vient stimuler une attention particulière à l'événement de la rencontre. L'impératif de créer un point d'attention est donc plus grand, parce que moins gagné d'avance que dans un théâtre.

Daniel Jeanneteau : C'est donc partir d'une forme d'incongruité, d'inattendu.

Nicolas Doutey : Ce qui m'intéresse, c'est d'écrire sans que l'écriture prenne le théâtre et la configuration théâtrale pour une évidence ou pour un acquis, mais qu'elle cherche, par les moyens de l'écriture, à le produire, à l'activer. Donc, si c'est une itinérance hors lieu théâtral, cet aspect-là de l'écriture sera peut-être d'autant plus en action. Que la parole ne soit pas une chose sur laquelle on se penche, mais qu'elle produise quelque chose.

Adrien Béal : Il y a une chose qui m'obsède, c'est l'idée que la rencontre ait lieu. On ne sait pas ce qu'est cette rencontre. On est étrangers les uns aux autres, mais il y a la possibilité d'un premier point de contact, et s'il n'a pas lieu au début de la représentation, peut-être que les spectateurs n'iront pas jusqu'au bout. En cela, on est moins protégé que dans une salle de spectacle.

Daniel Jeanneteau : C'est un peu une problématique foraine, des artistes de rue qui doivent accrocher le passant.

Adrien Béal : Oui, et en même temps il faut trouver la manière de le faire qui nous semble juste et qui ne nous empêche pas d'élaborer la forme. Retenir les spectateurs ne peut pas être le seul moteur. Une fois qu'on est prêts à passer un moment ensemble, il s'agit que ce moment ait un caractère aventureux, une nature particulière.

Daniel Jeanneteau : La question des rapports est mise au centre.

Adrien Béal : C'est notre obsession.

Daniel Jeanneteau : Comment avez-vous travaillé dans le processus d'écriture ? J'avais cru comprendre qu'il y avait une proportion de textes déjà écrits et un travail de plateau en dialogue avec ce texte.

Comment en imaginez-vous l'élaboration ?

Nicolas Doutey : Je suis en écriture et dois livrer un bout de texte en mars, un peu avant la première semaine de répétition, pour commencer à travailler.

Adrien Béal : Ce qui nous a semblé le plus juste, au fur et à mesure que le projet s'est précisé, c'est de séparer le temps de l'écriture et celui des répétitions. La pièce de Nicolas sera nourrie des discussions que nous aurons eues, mais je ne sais pas de quelle manière cela se traduira. Et tout l'enjeu du travail de plateau sera de se retrouver au final face à un objet étranger que l'on essaye de comprendre, de déchiffrer et de mettre en jeu.

Daniel Jeanneteau : Oui, d'ailleurs, il y a un terme important dans votre projet, celui de « fiction ». Il s'agit d'établir pour commencer une fiction, une œuvre – que vous interrogez avec tout ce qu'elle a de secret, de mystérieux et d'interprétable. Ce n'est pas une écriture de plateau.

Adrien Béal : Non, ce n'est pas une écriture de plateau, ce qui change de mes derniers travaux, et qui me réjouit. Passer par ce chemin, ainsi que l'écriture de Nicolas le permet, peut nous emmener dans des endroits vers lesquels je ne peux pas aller avec l'écriture de plateau et les acteurs. Quand on travaille collectivement, à partir du plateau, il y a plein de champs d'exploration possibles, mais on est obligé de comprendre, collectivement, un certain nombre de choses pour pouvoir les faire. Donc, elles ne peuvent pas nous échapper. C'est une nécessité passionnante, mais c'est aussi une limite de ce type de travail.

Daniel Jeanneteau : Parce que cela est le fruit d'une réflexion consciente.

Adrien Béal : Oui, absolument. Mais quand les acteurs se retrouvent face à un texte, on part du principe qu'il faudra le jouer quoiqu'il en soit, même si on ne comprend pas tout. Nicolas réussit à écrire des textes de fiction sans convoquer nécessairement des référents du monde extérieur, sans avoir besoin de dire : « ça se passerait dans tel endroit et il arriverait telles choses à telles personnes ». La fiction peut naître des éléments qu'on a en commun entre le public et les acteurs, la fiction peut naître juste de cela, du seul jeu des présences.

Daniel Jeanneteau : La distribution a été réunie à travers une démarche volontariste visant l'égalité des chances. Qu'est-ce que représente, pour vous, ce regard particulier sur la diversité, l'altérité, l'hétérogénéité dans une Europe qui se pense encore blanche et uniforme ?

Qu'est-ce que cette forme de sélection induira, à votre avis, dans le travail de création ?

Adrien Béal : Habituellement, c'est moi qui fais la distribution sans contraintes apparentes. Mais en fait, les questions soulevées par cette démarche se posent aujourd'hui pour quiconque fait une distribution. Ce sont des enjeux complexes, qui convoquent dans une même équation les notions de représentativité, de mérite, de catégorisation, mais aussi la tension entre politique culturelle et singularité artistique. Dans le cadre de cette commande, il y a quelque chose de pratique qui simplifie la question ; ce sont trois théâtres qui s'associent et qui me proposent une règle du jeu. Je sais qu'avec cette règle je vais rencontrer des acteurs et des actrices que je ne connais pas et, donc, avec lesquels je vais travailler pour la première fois. Au fond pour le travail que je vais faire, c'est ça l'événement le plus important. Quand les répétitions commenceront, il s'agira avant tout d'apprendre à travailler ensemble, sur un projet commun.

Daniel Jeanneteau : Dans la note d'intention, tu écris que votre point de départ est la notion de jeu, et que le jeu est un dénominateur commun assez universel. L'intérêt de ce thème de départ c'est qu'il peut impliquer aussi le public, et pas seulement les comédiens.

Adrien Béal : Il y a quelque chose dans ce qui fait « jeu » qui a à voir avec ce qui fait l'assemblée théâtrale aussi, et le moment de la représentation. J'ai l'impression qu'il y a une correspondance, mais qu'à partir du moment où on appelle ça « jeu », plutôt que « représentation théâtrale », ça ouvre un imaginaire. Ça renvoie aussi à des choses qui m'intéressent, parce qu'elles occupent beaucoup ma vie quotidienne, comme d'être spectateur du sport, par exemple.

Daniel Jeanneteau : Il y a aussi cette différence potentielle souvent présente dans les esprits : que le théâtre est ennuyeux parce qu'on y est passif, parce qu'on ne s'y projette pas, parce qu'on assiste à quelque chose qui ne nous concerne pas, alors que le jeu nous implique, potentiellement, y compris quand on ne joue pas mais qu'on y assiste.

Nicolas Doutey : J'ai une certaine réticence quand la frontière entre jeu et non-jeu est très franche, établie et entendue. Ça m'intéresse quand c'est plus incertain, qu'on glisse de l'un à l'autre. D'un point de vue esthétique je trouve la mobilité que ça apporte très stimulante, et aussi d'un point de vue éthique et politique il me semble que ce n'est pas anodin – il peut vite y avoir quelque chose de suspect à isoler le jeu de ce qui serait « le réel », comme une bulle séparée de la réalité sérieuse, et réciproquement à affranchir « le réel » de toute forme de jeu.

Adrien Béal : Ce qui t'intéresse, ce sont ces situations de vie, pas forcément des situations normalement dites de jeu, mais en état de jeu dans un rapport ludique aux choses.

Nicolas Doutey : Oui. Comment du jeu peut apparaître dans certaines situations simplement par l'instauration d'un rapport particulier aux choses, et donc pas forcément dans un cadre identifié de jeu déterminé par des règles objectives.

Adrien Béal : Oui. Alors que moi, une des choses qui m'intéressent, c'est le rapport à la règle. Par exemple, quand on est spectateur d'un jeu ou d'un sport, comment on regarde les actions en connaissant les règles. Et d'observer comment on se situe par rapport à la norme, comment on la repousse, on la contourne ou on l'accepte. Ce qui m'intéresse aussi, ce sont les différentes mises en jeu possibles, comment le jeu peut être une manière de se situer par rapport à soi-même et aux autres. L'aspect cruel du jeu m'intéresse également, c'est-à-dire comment s'organise la compétition, les hiérarchies, au fond comment on se met en jeu selon la nature des rapports qu'on envisage, ou à l'inverse comment la situation de jeu peut instaurer des rapports qui nous dépassent.

—
Propos recueillis par Daniel Jeanneteau, janvier 2022



© Jean-Louis Fernandez

Combats (extraits)

EXTRAIT 1

JO. Ce que je dois faire je n'ai pas envie de le faire.
Je suis là et je n'ai pas envie de le faire.
Pas du tout.
J'ai envie de ne pas le faire.
Oh, ne pas le faire.
J'ai envie de faire autre chose, une chose complètement autre, une chose aléatoire, que je ne sais pas, une chose dont je ne sais rien.
Une chose aberrante même pourquoi pas, une chose consternante. Pour lui montrer un peu de quel bois je me chauffe, à ce que je dois faire.
Autre chose.
Autre chose m'apparaît comme une oasis.
Contrairement à ce que je dois faire qui me gonfle.
Ce que je dois faire, je le vois comme un gros tas de choses dans lequel je n'ai aucune envie de me lancer.
Il suffit que je le regarde pour que soudain ça me gonfle.
Ou plutôt me fatigue.

EXTRAIT 2

JO. Ce que tu dis m'intéresse extrêmement peu.

AL. Ah.

JO. Je ne le dis pas au sens où ce serait un commentaire sur la valeur de ce que tu dis, pas du tout, je le dis au sens où je le constate, je suis spectatrice du fait que là ce que tu dis m'intéresse extrêmement peu. Je suis embêtée.

Bref temps.

AL. Non Jo, ça va.

JO. Je subis une perte d'intérêt.
C'est une question d'entrain je crois. Je m'accroche mais je n'ai plus assez d'allant, de verdeur, pour nourrir l'intérêt et maintenir l'interaction.

AL. Ok.

Bref temps.

JO. Je préfère te le dire je trouve ça plus loyal.

Bref temps.

AL. Oui.
Merci de ta loyauté.

JO. Je t'en prie.

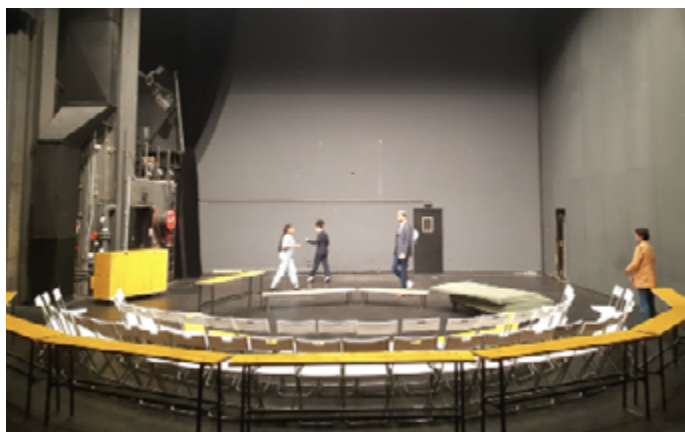
EXTRAIT 3

Tous les jeux même les plus élaborés et même les plus sérieux et même les plus tragiques pourquoi pas ont toujours l'air d'abord et avant tout idiots s'ils sont vus de l'extérieur, quand on n'entre pas dans un jeu il a toujours l'air idiot par exemple moi la belotte je n'y arrive pas.

EXTRAIT 4

Parce que finalement les limites du jeu les limites du jeu. Elles sont un peu factices les limites du jeu, elles ne sont pas très solides. Je veux dire le jeu aussi est dans la vie. Là je joue c'est dans la vie.

Dispositif



Biographies

Adrien Béal, metteur en scène

Adrien Béal a étudié le théâtre à l'université Paris III et au cours de différents stages en jeu ou en mise en scène. Parallèlement à son parcours de metteur en scène, il est, de 2004 à 2015, comédien au sein de la compagnie Entrées de Jeu, spécialisée dans le théâtre d'intervention. Il a par ailleurs collaboré à la mise en scène comme assistant ou dramaturge pour des pièces de Guillaume Lévêque, Stéphane Braunschweig, Damien Caille-Perret, Julien Fisera, Juliette Roudet, Guillermo Pisani. En 2007, il crée la compagnie Théâtre Déplié, qu'il a co-animé avec Fanny Descazeaux depuis 2009 à 2020. Avec, il a notamment mis en scène *Le Pas de Bême* (2014), *Perdu connaissance* (2018), *Les Pièces manquantes (puzzle théâtral)* (2019) et plus récemment *Toute la vérité* (2021).

Nicolas Doutey, auteur

Membre fondateur de la revue de création [avant-poste] (2002-2012), il y a publié plusieurs textes littéraires et théâtraux et entre autres traduit des pièces de Gertrude Stein. Écrivain de théâtre, ses pièces sont publiées aux Éditions Théâtre Ouvert : *Je pars deux fois* et *Jour* (2013), *l'Incroyable Matin, Théâtre et Amitié* et *Matins et Déplacements* (2015), *le Moment psychologique* (2017). Elles ont été montées notamment par Alain Françon, Rodolphe Congé, Marc Lainé, Sébastien Derrey et Linda Duskova ; deux d'entre elles ont été mises en onde par Alexandre Plank pour France Culture. Il est l'un des coauteurs de la série théâtrale *Notre Faust* de Robert Cantarella (2014-2017) et collabore avec Jean-Daniel Piguët à l'écriture de *Partir* (2021). Dans une démarche d'écriture plus proche du plateau, il écrit *Bouger les lignes* pour Bérangère Vantusso (2021). Après avoir assisté Alain Françon sur de nombreux spectacles (2011-2017), il collabore en tant que dramaturge avec plusieurs metteurs en scène. Auteur d'une thèse sur l'idée de scène, il développe également une activité de recherche théorique croisant des questions de théâtre, d'écriture et de philosophie, sur quoi il a publié plusieurs articles. Il a enseigné à l'Université de Montréal et à Paris-Sorbonne, et anime aujourd'hui des ateliers d'écriture et de dramaturgie dans différentes écoles de théâtre.

Yann Richard, dramaturge

Yann Richard organise des festivals de musique puis collabore à l'association Théâtrales. Il intègre la compagnie de Sylvain Maurice puis devient son conseiller artistique au Nouveau Théâtre de Besançon. Il participe aux créations de *L'Adversaire*, *Ma Chambre*, *OEdipe*, *Les Aventures de Peer Gynt*, *Don Juan revient de guerre* et *Dealing with Clair*. Il collabore à la création de *Des Utopies ?*, spectacle écrit et mis en scène par Sylvain Maurice, Oriza Hirata et Amir Reza Koohestani.

Il travaille également avec Gildas Milin sur *Machine sans cible* et *Toboggan*, avec Joachim Latarjet sur *Le Chant de la Terre*, *Songs for my brain*, *La Petite fille aux allumettes* et *Le Joueur de flûte* ou encore avec Pierre-Yves Chapalain sur *La Lettre*, *La Fiancée de Barbe-Bleue*, *Absinthe*, *La Brume du soir*, *Outrages* et *Où sont les ogres ?*. Il a collaboré avec Yann-Joël Collin sur *La Mouette*, avec Gérard Watkins sur *Europia*, fable géo-politique et *Je ne me souviens plus très bien* et avec Matthieu Cruciani sur *Un beau ténébreux* et *Vernon Subutex*.

Anouk Dell'Aiera, scénographe et costumière

Diplômée en architecture après des études à Saint-Etienne, Florence (Italie) et Paris, elle entre en 1999 à l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg où elle se forme comme scénographe. Elle y crée ses premières scénographies avec Manuel Vallade, Sharif Andoura et Stéphane Braunschweig. Aujourd'hui, elle travaille pour l'opéra, le théâtre et la danse. Elle collabore notamment avec Frédéric Cellé, Angélique Clairand, Yann Raballand, Eric Massé. Avec Richard Brunel, elle partage depuis dix ans des créations de théâtre (*Le Silence du Walhalla*, *Les Criminels*, *Roberto Zucco*) et d'opéra (*Celui qui dit oui / Celui qui dit non*, *L'Infedeltà delusa*, *La colonie pénitentiaire*, *Lakmé*, *Dialogues des Carmélites*, *La Traviata*, *Le Cercle de craie*), et plus récemment, Certaines n'avaient jamais vu la mer au cloître des Carmes, dans le cadre du festival d'Avignon, en juillet 2018. En mai 2019, elle entame une collaboration avec Adrien Béal. En 2013, elle est nommée pour sa scénographie de *Les Criminels* au Prix du Syndicat de la critique. En 2016, elle est récompensée pour sa scénographie de *Dialogues des carmélites*, lors des Österreichischen Musiktheaterpreises à Vienne (Autriche).

Emile-Samory Fofana, interprète

Né en 1996 en région parisienne, Emile-Samory Fofana a étudié à la Haute école des arts du Rhin dans le groupe « hors format » où il a pratiqué la photo, la vidéo et la performance. En 2015, il découvre le théâtre grâce à la troupe Avenir du TNS dirigé par Lazare, avec lequel il poursuit une collaboration artistique (*Sombre rivière*, *Je m'appelle Ismaël*). En 2016, il intègre le programme 1^{er} Acte grâce auquel il participe à différentes sessions de travail avec Stanislas Nordey, Rachid Ouramdane et Wajdi Mouawad. Il est régulièrement interprète pour Hubert Colas, notamment dans *Désordre* (2018), *Superstructure* (2022) et *Jeff Koons* (création 2023).

Ada Harb, interprète

Actrice franco-libanaise née en 1997, elle grandit à Beyrouth et débute dans la musique. Elle pratique le chant, la guitare, le synthétiseur et fait partie du groupe Filter Happier avec qui elle écrit deux EP et participe à de nombreux festivals et concerts au Liban et en Allemagne. Elle s'installe à Paris en 2015 et intègre les Cours Florent, en parallèle elle suit la licence d'études théâtrales à Paris 3. En 2019, elle prend part à l'initiative 1^{er} Acte initiée par le Théâtre National de Strasbourg. Elle travaille ensuite avec Marcus Borja sur *Zones en travaux* au Théâtre des abbesses, avec Stéphane Braunschweig sur *Iphigénie* au Théâtre de l'Odéon et avec Sonia Chiambretto et Yoann Thommerel sur la pièce *Paradis* écrite par Sonia Chiambretto à la Comédie de Caen et au Théâtre Ouvert. En 2020, elle devient apprentie en intégrant l'École Supérieure de Comédiens par l'Alternance (ESCA) au Studio d'Asnières. Elle participe ensuite au festival off d'Avignon 2021 en jouant *Deux frères* mis en scène par Théo Askolovitch et Tigran Mekhitarian au Théâtre des Brunes. En 2022, elle jouera le seul en scène *Décodage* mis en scène par Jana Klein et Stéphane Schoukroun. Elle fera aussi partie de la nouvelle création de Juliet O'Brien *Je rêve pour toi* au Théâtre Romain Rolland.

Pauline Vallé, interprète

Pauline Vallé suit tout d'abord en 2015 pendant un an une pré-formation professionnelle de comédie musicale au Studio international des Arts de la Scène à Paris dans le 13^{ème} arrondissement. Elle entre en 2017 au Conservatoire du 19^{ème} arrondissement de Paris dans lequel elle suit pendant deux ans une formation professionnelle d'art dramatique auprès de Émilie-Anna Maillet. En 2019, elle intègre l'école du Théâtre National de Strasbourg où elle travaille avec Marc Proulx, Martine Joséphine Thomas, Vadim Saukin, Alice Busi, Yann-Joël Collin, Eric Lacascade, Lazare, Dominique Valadié, Vincent Dissez, Roland Fichet, Jean-François Sivadier, Stanislas Nordey, Thierry Thieû Niang, Mathieu Bauer et Sylvain Cartigny. En 2022 et 2023, elle joue dans *En pleine France* de Marion Aubert, mis en scène par Kheireddine Lardjam.

Cindy Vincent, interprète

C'est au travers de la danse durant son enfance entre la Martinique et la Guadeloupe que Cindy Vincent découvre les arts de la scène. Passionnée de dessin, elle s'installe à Paris après un bac scientifique option art plastique pour étudier les arts graphiques et plastiques avant de se spécialiser en architecture intérieure et scénographie. À l'issue de ces 3 années d'explorations, elle se consacre uniquement à sa vocation de comédienne, débutant ainsi à Paris 8 une licence d'art du spectacle option théâtre. Elle intègre les conservatoires d'art dramatique du XVI^e arrondissement de Paris avec Erick Jacobiack en cycle 1 puis du XIII^e arrondissement avec François Clavier en cycle 2. Par la suite, elle entre dans la saison 5 du dispositif 1^{er} Acte, travaillant avec Anne Mercier, Stanislas Nordey, Rachid Ouramdane, Yves Noël, Olivier Py à la Fabrika, Stéphane Braunschweig et Chloé Réjon à l'Odéon avant d'être admise au Théâtre National de Strasbourg au sein du groupe 46.

Et aussi...

« Beau théâtre inventif, vie intense et furtive qui court entre les jeunes gens dont les spectateurs partagent avec tact les doutes, les inquiétudes jusqu'aux instants de soulagement et de réconfort » – [Hottellotheatre](#)

« Une écriture mobile qui s'accentue au fil du temps et qui fait vivre la pièce. Le texte est organique, intense jusqu'à devenir bouillonnant » – [Toutelaculture](#)

« Une réjouissante fugue théâtrale d'une grande drôlerie sur nos ressassements et nos dissensions intérieures » – [La Terrasse](#)

« Une expérimentation des différentes dimensions du jeu : règles, aléatoire, compétition, plaisir ; comme un biais possible pour envisager, voire modifier les liens étroits qu'entretiennent le jeu et la vie » – [Univers.fr](#)

« Ce n'est rien, cela a l'air d'un bon moment à passer dans un dispositif léger (facilement transportable ici ou là, et peu importe le lieu d'accueil, théâtre ou pas) : c'est en fait, si on veut bien y regarder de plus près, beaucoup plus profond que cela en a l'air, car d'une certaine manière tous ensemble touchent à l'essence même du théâtre. Espace, temps et langage... dépliés. » – [Revue Frictions Théâtres](#)

Extraits vidéo – [lien Vimeo](#)

Mot de passe à demander au service production

T2G Théâtre de Gennevilliers Centre Dramatique National

41, avenue des Grésillons,
92230 Gennevilliers

+ 33 (0)1 41 32 26 10
theatredegennevilliers.fr

arte Le Monde Télérama la terrasse AOC MOUVEMENT

MINISTÈRE DE LA CULTURE
VILLE DE Gennevilliers
hauts-de-seine
LE DÉPARTEMENT
* île de France

Le T2G — Théâtre de Gennevilliers centre dramatique national est subventionné par
le ministère de la Culture, la Ville de Gennevilliers et le Département des Hauts-de-Seine