



LE CANARD SAUVAGE

de

Henrik Ibsen

mise en scène

Adrien Béal

Cie Théâtre Déplié



REPRÉSENTATIONS

du samedi 14 au vendredi 20 mars 2009 à 20h30
(relâche le dimanche 15 mars)

Théâtre de Vanves - Scène conventionnée pour la danse
Direction José Alfarroba

Théâtre de Vanves (Salle Panopée)
11, avenue Jézéquel - 92170 Vanves
Métro ligne 13 - Malakoff-Plateau de Vanves
Gare SNCF Vanves-Malakoff
Bus 58, 89, 126

Renseignements, réservations 01 41 33 92 91

-PRÉAMBULE-

(Adrien Béal et le Théâtre de Vanves)

Pour la troisième saison consécutive, Adrien Béal est **artiste associé** au Théâtre de Vanves - Scène conventionnée pour la danse. Son directeur José Alfarroba accompagne la jeune création théâtrale depuis de nombreuses années. Adrien Béal en est l'un des exemples. Il a déjà pu présenter une mise en espace, une lecture et deux spectacles dont une création. En 2008/2009, il présentera au Théâtre de Vanves, outre la création du *Canard Sauvage*, une lecture de *Visite au père* de Roland Schimmelpfennig.

La compagnie du Théâtre Déplié bénéficie d'un dispositif pilote de soutien conçu et mise en œuvre par le Théâtre de Vanves et le Bureau Cassiopée en partenariat avec ARCADI.

Un projet du Théâtre Déplié

LE CANARD SAUVAGE

Henrik Ibsen

Traduction de Terje Sinding (Imprimerie Nationale Editions, collection " le Spectateur Français ")

Mise en scène

Adrien Béal

Dramaturgie

Guillermo Pisani

Scénographie

Blandine Vieillot

Costumes

Sylvie Barras

Lumière

Anne Muller

Avec

**Florent Chapellière
Rémy Darcy
Gatienne Engélibert
Perrine Guffroy**

**René Hernandez
Arthur Igual
Suzanne Llabador
Rodolphe Poulain**

Création au Théâtre de Vanves

Salle Panopée

du 14 au 20 mars 2009

(relâche le dimanche 15)

Production : Cie Théâtre Déplié.

**Résidence de création au Théâtre
de Vanves.**

Compagnie Théâtre Déplié / Adrien Béal

26, rue Eugène Süe, 75018 Paris - 06 71 22 25 57 - adrien.beal@wanadoo.fr

Siret: 508 415 627 00019 - APE: 9002Z - Licence: 2-1021213

-LE CANARD SAUVAGE-

Le photographe Hjalmar Ekdal vit avec sa femme Gina et leur fille Hedvig, quatorze ans, dans une soupenette qui fait office d'appartement et d'atelier, attenante à un grenier où sont élevés des poules, des lapins et un canard sauvage auquel l'adolescente est très attachée. Le trio cohabite avec le vieux père qui, par le passé, a purgé une peine de prison pour un délit financier dont l'instigateur était le négociant Werle. Gina a autrefois été gouvernante chez Werle. **Au début de la pièce**, Gregers Werle, fils du négociant, revient dîner dans la maison familiale. Il y apprend que Gina Ekdal a été la maîtresse de son père avant d'épouser Hjalmar. Gregers estime de son devoir d'apprendre à Hjalmar ce qu'il sait, avec l'idée que le couple puisse bâtir sa vie commune sur cet **idéal de vérité**. " Si vous retirez le mensonge de la vie des personnes ordinaires, vous leur retirez en même temps le bonheur. ", répond le Docteur Relling...

-EXTRAIT-

Relling. Il paraît que je suis une sorte de médecin ; il faut bien que je m'occupe des gens malades qui habitent sous le même toit que moi.

Gregers. Et quel traitement pour Hjalmar ?

Relling. Mon traitement habituel. J'entretiens en lui le mensonge vital. Car le mensonge vital, c'est le principe stimulant.

Gregers. Et quel est le mensonge vital qui affecte Hjalmar ?

Relling. Je ne révèle pas ce genre de secrets à des charlatans. Vous seriez capable de m'abîmer encore mon patient. Mais la méthode a fait ses preuves. Je l'ai aussi appliquée à Molvik. Lui, je l'ai fait devenir démoniaque.

Gregers. Il n'est pas démoniaque ?

Relling. Qu'est-ce que ça veut dire, démoniaque ? C'est une blague que j'ai inventée pour lui sauver la vie. Autrement, il y a longtemps qu'il aurait succombé au désespoir et au mépris de lui-même. Et le vieux lieutenant, aussi ! Sauf que lui, il s'est inventé un traitement tout seul.

Gregers. C'est-à-dire ?

Relling. Oui, qu'est-ce que vous dites de ce chasseur d'ours qui va chasser les lapins dans un grenier ? Les quatre ou cinq arbres de Noël desséchés qu'il a conservés, pour lui, c'est la vaste et fraîche forêt de Høydal tout entière ; le coq et les poules, ce sont les grands oiseaux perchés dans les arbres ; les lapins qui courent à travers le grenier, ce sont les ours auxquels il s'attaque.

Le Canard sauvage / Acte V

-LA GENÈSE DE LA PIÈCE- (Des liens autobiographiques)

La version définitive du *Canard sauvage* est rédigée à Gossensass, dans le Tyrol, en juillet et août 1884. Un premier jet est élaboré à Rome, d'avril à juin 1884, mais les esquisses initiales de la pièce datent de l'hiver 1882-1883.

Les notes de cette période font notamment état d'une situation qui sera celle des actes II à V du *Canard sauvage* : celle du **jeune bourgeois rendant visite à son camarade d'école tombé dans la misère**. La première liste de personnages conservée ne comporte que six noms. Hedvig, la jeune fille, n'y figure pas encore : le thème de la paternité, pourtant central dans la version définitive, est donc apparu à un stade relativement tardif du travail. Avec le personnage de Hedvig - à propos duquel une note indique son attirance pour la mer - apparaît également le thème du canard blessé plongeant pour mourir. Ce thème, qui allait donner son nom à la pièce, semble avoir été suggéré à Ibsen par un poème de Johan Sebastian Welhaven, *L'Oiseau de mer*. **Le Canard sauvage est nourri des souvenirs d'enfance d'Ibsen**. Le personnage de Hedvig porte le même prénom que la propre sœur tendrement aimée de l'auteur, et la déchéance de la famille Ekdal n'est pas sans rappeler celle de la famille Ibsen, consécutive à la faillite du père en 1835. Comme le vieil Ekdal, Knud Ibsen avait été lieutenant ; avant ses déboires commerciaux, il avait également été connu comme un excellent fusil parmi les chasseurs de Skien.

Le *Canard sauvage* paraît le 11 novembre 1884. La pièce est créée le 9 janvier 1885 à Bergen. La création française a lieu en 1891 au Théâtre Libre, dans la mise en scène d'André Antoine.

-HENRIK IBSEN-

(1828 - 1906)

Né dans un foyer bourgeois mais touché par la ruine, Henrik Ibsen entre à seize ans dans la vie active, comme préparateur en pharmacie à Grimstad. Influencé par les événements révolutionnaires de 1848, il compose son premier drame, *Catilina*. Sollicité par le violoniste Olle Bull, il devient en 1852 directeur artistique et poète attitré du nouveau théâtre de Bergen. Il ne connaît cependant que des échecs, à l'exception du *Festin de Solhaug*. Il devient conseiller artistique au théâtre de Christiania en 1858. Il publie *Les Combattants de Helgeland* et *Les Prétendants à la couronne*.

Déçu par l'attitude de la Norvège au moment où l'armée prussienne écrase le Danemark, **il quitte son pays en 1864**. De cet exil, il tire une nouvelle créativité et produit deux oeuvres qui lui donnent notoriété internationale et stabilité financière: **Brand (1865) et Peer Gynt (1867)**. Séjournant tour à tour en Allemagne, en Autriche et en Italie, Ibsen passe à un genre d'écriture plus réaliste, avec les drames sociaux que sont **Maison de poupée (1879), qui le met au tout premier rang des auteurs de théâtre européens**, *Les Revenants* (1881) et *Un ennemi du peuple* (1883). *Le Canard sauvage* (1884), *Rosmersholm* (1886), *La Dame de la mer* (1888) et **Hedda Gabler (1890)** sont créées simultanément dans les diverses capitales européennes.

Il rentre en 1891 en Norvège, où il écrit ses derniers chefs-d'oeuvre, teintés de symbolisme : *Solness le constructeur* (1892), *Le Petit Eyolf* (1894), *John-Gabriel Borkman* (1896) et *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts* (1899). Le 15 mars 1900, Ibsen est frappé d'apoplexie, il ne pourra plus écrire. A sa mort, la Norvège lui fait des funérailles nationales.

-NOTE D'INTENTION- (Travailler Ibsen dans son essence)

Septembre 2008. (Je suis tour à tour Hedvig, Gregers, Hjalmar, Relling, Gina...)

Il est impératif que le spectateur soit au moins un peu tiraillé. Qu'il débâte avec lui-même. L'énigme ne sera pas résolue, certes. Mais il me semble intéressant qu'elle soit posée. Si une personne prend la peine de se déplacer jusqu'au théâtre, endossant ainsi le rôle du spectateur, je me dois de lui **faire entendre l'énigme**. En l'occurrence, il s'agit de l'énigme de la pièce d'Ibsen, *Le Canard sauvage*. Gregers Werle revient, après quinze ans d'absence. La mission qu'il s'est fixée - sa " mission vitale " pourrait-on dire - est de mettre son ami d'enfance face à sa vérité. Il compte mettre à jour le secret familial. Jusqu'à cette arrivée, Hjalmar Ekdal a fondé son foyer et organisé son quotidien sur un certain nombre de mensonges et d'illusions. Il dit lui-même qu'il s'en porte très bien. Par la rencontre de ces deux personnages, par la confrontation de leurs actions, et non pas de leurs opinions, **Ibsen pose la question du bien agir. A quel endroit l'éthique trouve-t-elle sa limite dans sa rencontre avec la vie ?** Gregers, qui est hors de la vie (il a passé quinze ans isolé dans la forêt, sans famille), va tenter de faire appliquer ses principes dans un foyer dans lequel il s'agit de vivre. La conviction de Gregers étant que la vérité est au fondement du bonheur, la question de la vérité se pose également, ici comme objet de l'éthique. Quelle est-elle ? Que faire avec elle ? Faut-il la cacher pour se protéger, ou tout simplement pour survivre ? Faut-il se construire avec elle ? Il faut choisir. La difficulté du choix est d'une actualité cuisante, à une époque où tous les discours sur le monde semblent essoufflés. L'attitude de Hjalmar et Gregers, qui consiste, comme le dit Hofmannsthal, à " *éprouver des humeurs et concevoir de l'humeur, (...) et à s'abandonner à l'introspection* ", est également, je pense, celle de l'individu occidental contemporain, et notamment de l'artiste et du spectateur d'art. En cela, **la pièce met en question le fait même de sa représentation** et des postures qu'elle nous fait prendre soit en tant que passeur, soit en tant que receveur de l'oeuvre.

Le théâtre d'Ibsen se retourne toujours sur lui-même. Je veux dire par là qu'il met en place des pistes de compréhension face aux problématiques, pour ensuite les désamorcer. A suivre la pièce, le spectateur peut passer par une multitude d'opinions, sans finalement savoir laquelle adopter. Rien n'est définitif, si ce n'est le sort des personnages. L'objet est infini. Et face à l'objet infini, à la fois dialectique et sensible qu'est *Le canard sauvage*, les questions prennent une tournure énigmatique. Il ne s'agit pas de mettre en opposition des arguments, il s'agit d'embrasser l'énigme à travers la pièce, par ce qui s'y passe, par ce que les acteurs en passeront. Il s'agit d'embrasser l'énigme, en étant affecté par l'issue tragique de la pièce, nourri par les symboles, et trompé par les symboles.

Il s'agit concrètement de **prendre la pièce comme objet d'étude**, sans jamais la diminuer. Nous nous emparerons de ce dont elle est faite, afin d'en rendre l'essence. L'intrigue s'articule avec une grande précision. Les conversations, les actions, les motifs (la photographie, la lumière/l'aveuglement, le canard, ...), sont autant d'éléments qui contribuent au paradoxe. Chacun d'entre eux doit être manipulé avec la conscience de sa participation au débat. La force dramaturgique doit rester intacte. **C'est la forme de la représentation qui est à inventer.** La collaboration avec les différents créateurs du spectacle, acteurs, scénographe, costumière, éclairagiste, chacun travaillant les signes, engage la représentation dans une mise en regard de points de vue multiples.

Par un travail d'improvisations autour des éléments de la pièce, les acteurs s'approcheront de l'essence de l'énigme. Ils devront en comprendre les enjeux. Ils devront **sentir l'influence qu'ils auront sur le maintien ou la perte de l'équilibre des points de vue**, en tant que porteurs de leurs rôles. Mais parfois, dans ces improvisations, ils oublieront l'énigme, à trop jouer sur le plateau, comme le vieil Ekdal oublie sa condition en se promenant dans son grenier. Et ces oublis feront jaillir des endroits de la pièce encore inexplorés.

De ce travail de l'oeuvre, dans ses moindres recoins, comme on travaille une matière, naîtra la représentation théâtrale, vivante, car définitivement incertaine. Paradoxalement, la maîtrise de la proposition dans son ensemble, aidera à **provoquer l'incertitude chez le spectateur**, qui, comme moi, se verra être tour à tour chacun des personnages.

Adrien Béal.

-NOTE DRAMATURGIQUE-

On pourrait tenter un arpentage thématique du *Canard sauvage*, ou du kaléidoscopique comportement de ses métaphores. Ou faire une étude psychologique de ses personnages. Ou déceler les thèses philosophiques qui pullulent en filigrane. Tout cela est intéressant et éclairant. Mais ce qui est peut-être unique et constitue la valeur de l'objet théâtral, c'est **la subtile manière dont Ibsen met en relation tous les éléments**, c'est la relation que son écriture théâtrale crée entre les objets : entre les personnages et leurs points de vue, entre les types psychologiques, entre les thèses philosophiques, entre les différents thèmes et métaphores, entre le passé et le présent. Comme Shakespeare, comme Tchekhov, Ibsen met en mouvement **la myriade changeante des points de vue**. Et si l'on pouvait déduire la " résultante " de ces différents points de vue, le centre hypothétique autour duquel ils tournent et qu'ils essaient de saisir, on n'obtiendrait pas de résultat, pas d'objet central. L'objet reste invisible, insaisissable. Comme l'oignon qu'épluche Peer Gynt, cherchant son essence, jusqu'à rester les mains vides. **Il n'y a pas de thèse. Pas de résolution, mais une cruelle résonance entre les éléments, sur du vide.**

Si le volubile Peer Gynt, dans sa vie fantastique, fait lui-même l'expérience des infinis points de vue sur l'existence, Brand, son sévère compère, exige d'en choisir un seul, exclusivement. "Tout ou rien" est sa devise. Une vision des choses en exclut une autre, le compromis est l'horreur absolue.

Ainsi en va-t-il des éléments en présence dans *Le Canard sauvage* : la créance idéale de Gregers et le mensonge vital de Relling, le négociant Werle et le lieutenant Ekdal, Hjalmar et Gina, Gina et Mme Sörby, etc. tout comme la lumière et l'aveuglement, sont porteurs de principes antagonistes. Si l'on en tire les conséquences logiques, les façons d'être et de penser s'excluent mutuellement. La résonance dramatique (dans les deux sens du mot, théâtral et courant) de ces oppositions est d'autant plus forte qu'**Ibsen amène le spectateur, grâce à l'architecture de l'œuvre, à adopter et vouloir défendre, tour à tour, chacun des points de vue en présence**. Le terrible désarroi de la pièce vient du fait que, une fois parcourue, le spectateur a fait l'expérience d'avoir adopté un point de vue que lui-même a voulu plus tard contredire, jusqu'à ce qu'aucun regard sur les choses ne reste indemne, et qu'on ait toujours le cadavre de la jeune Hedvig entre les mains. La métaphore multiple et jamais close du canard sauvage est l'image même de l'irrésoluble multiplicité de points de vue. Le canard est l'un ou l'autre, selon le regard que l'un ou l'autre pose sur lui et sur les autres. La métaphore ne s'arrête ni ne se complète, elle tourne toujours et continue de chercher son deuxième terme.

En conséquence, **si on peut parler d'une " interprétation " de la pièce**, il ne s'agit pas de trouver sa " solution ", la pièce est irrésoluble. Il s'agit de prendre le mot interprétation dans un sens musical, comme l'interprétation d'une partition : que les sons soient présents, qu'ils existent, pour pouvoir en entendre les tensions et les harmoniques. **Et si réalisme il y a**, ce n'est pas dans la construction d'un décor d'époque ou dans l'ancrage actuel des types psychologiques, mais dans cette résonance cruelle et irrésoluble entre des sons vrais qui produit les harmoniques de la vie.

Guillermo Pisani.

-LA COMPAGNIE-

Après plusieurs années au sein du **collectif Lavomatic**, Adrien Béal crée en 2007 le Théâtre Déplié pour y développer ses propres projets. Attentif à **l'écriture théâtrale contemporaine**, de ses fondements à ses tentatives les plus récentes, le Théâtre Déplié poursuit une recherche ouverte sur les problématiques de la représentation, tourné vers les publics, notamment grâce à des partenariats réguliers avec des structures culturelles de proximité.

Depuis 2008, la compagnie, en partenariat avec le Théâtre de Vanves, **propose chaque saison la lecture publique** d'un texte jamais représenté en France, par une équipe mêlant comédiens professionnels et habitants de Vanves.

Par ailleurs, Adrien Béal et Jérémie Poirier-Quinot (compositeur) animent en 2008 un stage autour d'*Ubu Roi* d'Alfred Jarry dans le cadre d'un Contrat Educatif Local à Lignières (18, Théâtre des Bains Douches). *Le Canard sauvage* est le premier projet de création du Théâtre Déplié qui, avec Ibsen, explore la naissance de la dramaturgie moderne.

-ADRIEN BÉAL- (Travaux de mise en scène)

Avec le Théâtre Déplié...

Visite au père de Roland Schimmelpfennig (lecture)

Théâtre de Vanves, 2009.

Les Rois de l'aventure de Oriza Hirata (lecture)

Théâtre de Vanves, 2008.

Avec la compagnie Lavomatic...

Une nuit arabe de Roland Schimmelpfennig

Théâtre de Vanves, 2007.

La Nostalgie du martin-pêcheur de Guillermo Pisani (mise en espace)

Lavoir Moderne Parisien (Lire en fête), 2005 ; Espace Albert Gazier (Vanves), 2006.

Dissident, il va sans dire de Michel Vinaver

Université Paris III, 2004 ; Studio de l'Ermitage, 2004 ; Zanzibar Hôtel, 2004 ; Salle des fêtes de Tombeboeuf (47), 2005 ; Théâtre Les Enfants terribles, 2005 ; Théâtre de Vanves, 2006 ; Gare au Théâtre (NIP), 2007.

(Parcours)

Titulaire d'une licence Arts du Spectacle - Option Théâtre à l'université Paris III, Adrien Béal est metteur en scène et comédien. Il participe à plusieurs stages de jeu (Didier Lastère, Jason Turner, Ecole Lecoq, ...) et de mise en scène (Jacques Nichet, *Antigone* de Sophocle, TNT Toulouse/Odéon).

En 2003, il participe à la **création de la compagnie Lavomatic**, et **met en scène *Dissident, il va sans dire* de Michel Vinaver**, spectacle créé à l'Université de Paris III, et joué 35 fois depuis. En 2005/2006, il collabore avec **l'auteur Guillermo Pisani**, et travaille sur sa pièce *La Nostalgie du Martin-pêcheur*. En résidence au Théâtre de Vanves et aux Bains-Douches de Lignières, **il crée ensuite *Une nuit arabe* de Roland Schimmelpfennig**.

En 2007, il fonde le Théâtre Déplié, compagnie avec laquelle il montera ses spectacles à venir.

En tant que comédien, Adrien Béal travaille depuis 2004 pour la compagnie Entrées de Jeu, spécialisée dans le théâtre-forum et dirigée par Bernard Grosjean. Il joue également dans une adaptation pour acteur et marionnette de ***Big Shoot* de Koffi Kwahulé**, spectacle mis en scène par Léo Plotton, et présenté, entre autres depuis 2004, au Théâtre aux Mains Nues, à la BIAM (La Villette) et au Lavoir Moderne Parisien (Festival Anima Kwahulé).

Par ailleurs, Adrien Béal anime fréquemment depuis 2001 des ateliers de théâtre en milieu scolaire, et est formateur en théâtre pour l'IFAC (formation BAFA).

En 2008/2009, il est assistant à la mise en scène de Guillaume Lévêque pour *Nina, c'est autre chose* de Michel Vinaver au Théâtre National de la Colline.

-L'ÉQUIPE ARTISTIQUE-

Guillermo Pisani - Dramaturge

Né en 1972 à Buenos Aires, en Argentine, Guillermo Pisani vit et travaille à Paris depuis 2003. Diplômé en sociologie et doctorant en théâtre, il est également auteur dramatique.

La Nostalgie du martin-pêcheur, sa première pièce en français, fait l'objet d'une mise en espace par Adrien Béal en 2005/2006. En 2007, il écrit (*Jean*) *Louis 9*, spectacle itinérant mis en scène par Cécile Fraisse à Pontoise. **En 2008, sa pièce *Dépaysage*, est publiée par Théâtre Ouvert, et mise en voix par Alain Françon.**

En tant que dramaturge, **Guillermo Pisani travaille avec Adrien Béal** (*Une nuit arabe* et *Visite au père* de Roland Schimmelfennig, *Les Rois de l'aventure* de Oriza Hirata). **Il collabore également avec Marcial Di Fonzo Bo, comme dramaturge et co-traducteur** sur les pièces de Rafael Spregelburd (*La Estupidez* (*La Connerie*) et *La Paranoia*, Théâtre National de Chaillot, 2008 et 2009 ; *La Panique*, Théâtre des Teintureries, Lausanne, 2009)

Il est également critique dramatique pour le site theatreonline.com, et collabore avec Théâtre Ouvert en tant que coordinateur et enseignant pour le Master de mise en scène et dramaturgie de l'Université de Nanterre - Paris X.

Blandine Vieillot - Scénographe

Diplômée de l'ENSATT en scénographie, et titulaire d'un BTS Design d'Espace à l'ENSAAMA, Blandine Vieillot conçoit et réalise des scénographies de spectacles et d'expositions.

A l'ENSATT, elle travaille avec Christian Schiaretti, Olivier Maurin, Kristian Von Treskow et Adolf Shapiro, Richard Brunel, Christophe Galland, Antoine Caubet, Serge Tranvouez ...

Puis **elle conçoit les scénographie des expositions *Résonance*** de C. Derouineau et *La Batterie de Bouviers* (ville de Guyancourt). Au théâtre, elle **conçoit et réalise la scénographie de *Nunzio*** de Spiro Scimone, mis en scène par Thierry Lutz (TTT de Pau), participe à la réalisation de la scénographie de *Meurtre* de Hanokh Levin, mis en scène par Clément Poirée (Théâtre de la Tempête), et travaille comme accessoiriste sur *Les Visionnaires* de Jean Desmarests de Saint Sorlin, mis en scène par Christian Schiaretti, au TNP de Villeurbanne.

Elle est également chef décorateur pour le court-métrage *Un autre jour* de Romain Grandjan.

Sylvie Barras - Costumière

Sylvie Barras est costumière **diplômée de l'ENSATT** et de l'école de Mode et Création de Olten (Suisse). A l'ENSATT, elle travaille notamment la coupe, la réalisation et la conception de costumes pour différents projets menés par Guillaume Delaveau et Simon Delétang, Olivier Maurin, Christian Schiaretti, Clémentine Verdier.

Depuis, elle **conçoit des costumes pour plusieurs courts-métrages et moyens-métrages** : *SoCude* de Camille Clément, *Puzzel* de Guillaume Imbert, *Les clowns pleurent aussi* de Maguy Fournereau, *Passager permanent* de Thibault Emin, *Spleen City* de Mustapha Mazouzi, *Pierrot le ouf* de Eva Konickova.

Elle **réalise des costumes pour de nombreux ateliers**, à l'Opéra de Paris, au Grand Théâtre de Genève, à la Comédie-Française, aux ateliers ADC...

Anne Muller - Eclairagiste

Titulaire d'une Licence Arts du Spectacle et d'un Diplôme des Métiers des Arts en régie lumière, Anne Muller a fait les créations lumière de plusieurs spectacles de théâtre, notamment pour **Adrien Béal** (*Dissident, il va sans dire* de Michel Vinaver, *Une nuit arabe* de Roland Schimmelfennig), Fabien Arca (*Les prétendants*, Théâtre de la Jonquière, 2007 ; *Vertiges*, Gare au Théâtre, 2008), Léléo Plotton (*Gouaches* de Jacques Séréna, Théâtre Pixel, 2005 ; *La Semeuse* de Fabrice Melquiot, Nanterre, 2007), David Farjon (*Jaz* de Koffi Kwahulé, Théâtre de Vanves, 2007), François Loiseau (*Monsieur l'Oiseau*, Théâtre de l'épopée, Arcueil 2007).

Parallèlement, elle **crée des lumières** de concerts pour **Florent Marchet, Alex Beaupain, Mariana Ramos, Valhère** ; et assure les régies de **Nosfell, Daniel Lavoie, Babel**, ...

Elle travaille également en accueil et régie lumière pour des structures telles que le Théâtre du Rond-Point, le Printemps de Bourges, le Théâtre des Bains-Douches de Lignières...

Florent Chapellière - Comédien

Après avoir suivi les cours de Maurice Attias au **Conservatoire National de Région de Rouen**, il entre à **l'Académie Théâtrale de l'Union de Limoges** où il travaillera notamment avec Pierre Pradinas, Michel Dydim, Paul Cheributa, Claudia Stavisky et Etienne Pommerey sur des oeuvres de Brecht, Ionesco ou encore Wesker.

A Paris, il s'engage sur la route du théâtre forum avec la compagnie Entrées de Jeu dirigée par Bernard Grosjean, tout en poursuivant des aventures théâtrales sur des textes contemporains tels que *Supermarché* de Biljana Srbljanovic, *Violences* de Didier-Georges Gabily ou *Je ne pense pas au futur[.]* de Jean-François Bourinet. En 2008/2009, il crée *B'rêves de sciences* à Limoges, et participe à la lecture de **Visite au père de Roland Schimmelpfennig avec Adrien Béal**.

Rémy Darcy - Comédien

De 1964 à 1973, Rémy Darcy joue **une quarantaine de spectacles avec la compagnie La Guilde-Guy Rétoré (Théâtre de l'est Parisien)**, dont *Macbeth*, *Le roi Lear* de Shakespeare, *L'opéra de quat'sous*, *Sainte Jeanne des abattoirs*, de Bertolt Brecht, *Le manteau* de Gogol...

Puis, de 1973 à 1977, avec la Compagnie **José Valverde, au TGP de Saint-Denis**, il joue une vingtaine de spectacles (*Mère courage* de Brecht, *Chile Vencera* de Juan Fondon, *Ruy Blas* de Victor Hugo...).

Il travaille ensuite avec Mireille Larroche, **Jorge Lavelli** (*Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello), **Gilles Guillot-Théâtre du Barouf** (pièces de Jean Tardieu, Goldoni, Georges Schehade, Labiche, Denise Bonale). Plus récemment, il a joué une adaptation du *Chat du Rabbín* de Joann Sfar, mise en scène par Elise Mc Leod et Sei Shiomi.

Au cinéma, Rémy Darcy a notamment tourné dans *Lucie Aubrac* de Claude Berry, *Belphégor* de Jean-Paul Salomé, *Le Dernier été* de Claude Goretta, ***Le Promeneur du champ de mars* de Robert Guédiguian**, *Tremblez tyrans* de Roy Lekus... Il tourne aussi régulièrement pour la télévision.

Gatienne Engélibert - Comédienne

Après sa **formation à l'école Jacques Lecoq** à Paris de 1981 à 1983, Gatienne Engélibert co-dirige la compagnie suisse bilingue Le Théâtre des 13 Lunes, basée à Neuchâtel - création de trois spectacles, adaptations, tournées en France, Suisse, Allemagne et Autriche.

En 1989, elle rencontre **Guy Freixe, comédien au Théâtre du Soleil**, et fonde avec lui et une équipe de comédiens Le Théâtre du Frêne, basé à Paris. Elle joue dans un grand nombre de ses créations (Shakespeare, Molière, Synge, Wedekind, Gogol, Friel, Belbel, Levin...). Tournée en France, Canada, Afrique.

Elle travaille également avec la compagnie de théâtre itinérant **La Carriole, basée à Rennes et dirigée par Isabelle Tanguy** (textes de Horvath, Valentin, Motton, Sinisterra, LuXun).

En 2007, elle met en scène *A ciel ouvert*, spectacle de rue alliant le clown, la marionnette et le chant.

Par ailleurs, elle dirige de nombreux ateliers de créations (textes, clowns, jeu masqué).

Perrine Guffroy - Comédienne

Perrine Guffroy a suivi une formation au Studio 34 (Philippe Brigaud), et plusieurs stages (Philippe Adrien et Dominique Boissel, ACP la Manufacture, ...).

Elle joue sous la direction de **Adrien Béal** (*Les Rois de l'aventure* de Oriza Hirata et *Visite au père* de Roland Schimmelpfennig - lectures), **Pierre-Yves Chapalain** (*La Lettre*, Théâtre de la Tempête, 2008), **Guillaume Lévêque** (*Le Soldat Tanaka* de Georg Kaiser, Théâtre National de la Colline, 2004), **Alain Françon** (e de Daniel Danis, Théâtre National de la Colline, Festival des Amériques, 2005 ; *Naître* de Edward Bond, Festival d'Avignon, Théâtre National de la Colline, 2006), Quentin Bonnell (*Félix* de Robert Walser, MC93 Bobigny, 2007), et Armelle Legrand (*Don Juan revient de guerre* de Odon Von Horvath, XXème Théâtre, 2002).

Elle collabore avec Cécile Fraisse et la compagnie Nagananda, dont elle joue dans tous les spectacles (textes de Sergi Belbel, Noëlle Renaude, Calamity Jane, Guillermo Pisani, Suzanne Lebeau)

Avec la compagnie Nagananda, elle anime également plusieurs ateliers de théâtre.

René Hernandez - Comédien

Après une formation au **Théâtre des Quartiers d'Ivry**, alors sous la direction d'**Antoine Vitez** et **Yorgos Sevasticioglou**, René Hernandez a joué dans plus de quarante spectacles. Il a joué avec entre autres **Marcel Maréchal**, **Bernard Sobel**, **Philippe Adrien**, Gilles Guillot, Hervé Petit, Marc Zammit, Philippe Berling, **Thomas Ostermeier**, **Christian Rist**...

Très récemment, il a travaillé avec **Guy Freixe** (*Après la pluie* de Sergi Belbel, Théâtre Romain Rolland de Villejuif et tournée, 2006/07 ; *Cabaret Prévert*, Théâtre des Sources de Fontenay-aux-Roses et tournée, 2007 ...), **Lisa Wurmser** (*La Bonne Âme du Setchouan* de Brecht, Comédie de Picardie, Théâtre de la Tempête et tournée, 2004/06, *Les Groseillers* de Tchekhov, ...) ou Yvan Blanloeil (*Dracula* de Stocker, Théâtre National Bordeaux Aquitaine et tournée, 2008).

Arthur Igual - Comédien

Arthur Igual est issu du **Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique**, où il a travaillé avec Andrzej Seweryn, Dominique Valadié, Daniel Mesguish, Michel Fau, Muriel Mayette, Philippe Adrien, et Arpad Schilling.

Depuis, il a joué avec **Laurent Laffargue** (*La Grande Magie* d'Eduardo de Filippo - Tournée / TOP) ; **Denis Podalydès**, **Frédéric Béliet-Garcia** (*Le Mental de l'équipe* - Amiens, Théâtre du Rond-Point et *Le Garçon girafe* de Christophe Pellet, TGP) ; **Jean-Paul Wenzel** (*Portées* de Arlette Namian - Théâtre de Cergy Pontoise) ; David Géry (*L'Orestie* d'Eschyle, Théâtre de la Commune) ; Jean-Paul Scarpitta (*La flûte enchantée* de Mozart - Opéra National de Montpellier et *Les Cahiers* de Nijinsky - Festival Radio France).

Il est également **membre du collectif D'ores et Déjà**, avec lequel il a notamment joué dans *Baal* de Bertolt Brecht, mis en scène par Sylvain Creuzevault (Théâtre de l'Odéon).

Au cinéma, il a joué dans *Actrices* de Valéria Bruni-Tedeschi, *Mes Copains* de Louis Garrel, et *L'Etoile de Mer* de Caroline Deruas Garrel (Quinzaine des réalisateurs - Cannes 2006).

Suzanne Llabador - Comédienne

Après le Conservatoire d'Art Dramatique du 19^e arrondissement de Paris, Suzanne Llabador suit la formation de **l'Académie Théâtrale de l'Union à Limoges**, où elle travaille avec Paul Chiributa, Irina Promptova, Natalia, Zvereva, Oleg Koudriachov, Matthias Langhoff, Alain Gautré, Georges Banu, Bernard Grosjean,...notamment sur des textes de Bertolt Brecht, Harold Pinter, Euripide, Tennessee Williams, Heiner Müller.

Puis elle travaille avec **François Rancillac** (lecture de *Sniper Avenue* de Sonia Ristic, 2007), **Françoise Garrigues** (*Accent circonflexe*, Le Colombier de Bagnolet, 2008 ; *Excédent de poids, insignifiant : amorphe* de Werner Schwab, 2005), **Paul Chiributa et Gelu Colceag** (*Le Tartuffe* de Molière, Maison du comédien Maria Casarès, Bucarest, Cluj, 2007), **Paul Golub** (*Les Mille et Une Nuits*, théâtre en appartement, 2007).

En 2001, elle co-met en scène avec Marianne Nicollet *En attendant Godot* de Samuel Beckett pour le Secours Populaire (Montpellier).

Elle participe en 2004 à la création de la compagnie Los Figaros avec Alexis Michalik, et joue *Une Folle journée* d'après *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais (Théâtre de la Jonquière, Avignon off).

Rodolphe Poulain - Comédien

Issu du cours Raymond Acquaviva, puis du **Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique** (Jacques Lassalle, Stuart Seide), Rodolphe Poulain a joué dans une trentaine de spectacles depuis 1997.

Il travaille avec, entre autres: Nazim Boudjenah, Julie Sicard, **Jacques Lassalle** (*Catherine*, d'après Louis Aragon, 1997 ; *La Vie de Gallilée* de Bertolt Brecht, 2000), **Klaus Mickaël Grüber** (*Les Géants de la Montagne*, 1998), Rodolphe Congé (*Elle est là* de Nathalie Sarraute, 1999), Stéphane Daurat, Bérangère Janelle, Fred Cacheux (*Cabaret Boris Vian*, 2002), Pascal Larue , **Sergueï Affanassiev** (*La Cerisaie* de Tchekhov, 2005 ; *Fin de Partie* de Samuel Beckett, 2008), Alain Kowalzyck, Catherine Hauseux, Pierre Sarzacq, Vincent Primault (*Pourquoi mes frères et moi on est partis* de Hedi Tillet de Clermont Tonnerre, 2007), Olivier Schneider, Guillaume Rannou (*J'ai*, création, 2007).

Par ailleurs, **il intervient pour le Centre Dramatique de Bretagne**, entre 2004 et 2006, auprès de classes de Terminale L3, et anime des ateliers pour adultes. En 2007, il participe à un stage autour de Samuel Beckett avec le Drama Théâtre à Novossibirsk (Sibérie).

LE CANARD SAUVAGE

au Théâtre de Vanves / Salle Panopée
du 14 au 20 mars 2009 à 20h30
(relâche le dimanche 15 mars)

CIE DU THÉÂTRE DÉPLIÉ

Association loi 1901 - Siret 508 415 627 000 19 - APE 9002 Z - Licence 2-1021213

DIRECTION ADRIEN BÉAL

26, rue Eugène Süe - 75018 Paris
06 71 22 25 57 - adrien.beal@wanadoo.fr

Théâtre de Vanves - Scène conventionnée pour la danse

Direction José Alfarroba

12 rue Sadi Carnot (Théâtre) / 11 avenue Jézéquel (Salle Panopée) - 92170 Vanves - 01 41 33 92 91