

DOSSIER DE PRESSE



ADA THÉÂTRE

CRÉATION 2023



DU 15 OCTOBRE AU 22 NOVEMBRE 2023
MANUFACTURE DES ABBESSES
LES DIMANCHES À 20H,
LES LUNDIS, MARDIS, MERCREDIS À 21H



PARLE

*Le danger principal
en ces temps instables
où les oiseaux manquent
et les abeilles aussi,
c'est que les classes moyennes
plus ou moins supérieures
se battent encore et toujours pour
des petites cuillères.*

Extrait de *Parle*,
de Noémi Lefebvre,
Gallimard,
Verticales, Gallimard, 2021.

C'est une petite famille, réunie dans une maison de campagne pour un inventaire : il s'agit de se répartir un héritage, ce qui ne devrait pas être très compliqué.

Premier problème : ils sont d'une classe sociale où l'on affecte de se préoccuper très peu des choses matérielles. Ils ont "les arbres en tête", aiment "beaucoup les fleurs et même à la folie", se désolent de la disparition des orang-outans... Ils appellent "classe moyenne supérieure" le groupe social auquel ils appartiennent, signalant qu'ils sont au courant, pour la lutte des classes ; ils ont lu Marx, Deleuze, Foucault, ils évoquent Proust et Flaubert, revendiquent d'avoir du goût, des lettres, et de la sensibilité, beaucoup. "N'oublie pas que nous sommes fragiles", rappellent-ils à celle qui ne répond jamais.

C'est leur deuxième problème : au fond du jardin qui se meurt, dans la chaleur d'un climat dérégulé, se tient la Cadette. Elle ne dit rien mais les observe, et les juge, sans doute. Voilà qui les affole, et les pousse à parler sans relâche : pour se défendre des reproches qu'elle ne formule pas, se justifier des lâchetés dont elle semble exempte, faire étalage de leur sensibilité au vivant, de leur culture, de leurs questions - dont l'une, obsédante, revient tout le temps : qui aura les petites cuillères en argent ?

MA PART MAUDITE

Voilà longtemps que j'explore ce qui fait obstacle à notre émancipation, et bientôt à notre survie. Le patronat et le capital, la dette et la monnaie, l'Etat et sa police, étaient, dans mes spectacles précédents, des antagonistes intraitables, mais qu'il était possible de regarder "en face", comme hors de soi.

Avec *Parle* je choisis de regarder beaucoup plus près de moi : c'est toute **une classe sociale, dont je viens et qui m'entoure**, qui s'érige en rempart contre la métamorphose nécessaire du monde. Je la connais très bien, cette petite bourgeoisie cultivée, belle parleuse, si savante, qui n'ignore pas grand chose des fléaux qui condamnent ses contemporains et tout le vivant avec, mais n'envisage pas un instant de rompre avec le système. C'est le monde d'où je viens - ma famille. Je la fréquente, je m'en éloigne, elle me rattrape, elle me constitue, elle est ma part maudite.

Il me fallait passer par l'écriture d'une autre pour pouvoir venir si près de ce qui fait obstacle en moi, en nous : cette classe sociale-là est aussi celle qui peuple les fauteuils des théâtres, soir après soir. Elle forme l'essentiel du public à qui nous nous adressons de spectacle en spectacle. Il s'agit, cette fois, enfin, de **nous connaître nous-mêmes, et de reconnaître la part que nous prenons au saccage du vivant**. Et ce n'est pas triste.

PUISSANCE COMIQUE DE LA TRANSPARENCE

Cette mise à nu est souvent désopilante : on rit beaucoup à la lecture de *Parle*, parce que cette langue qui dit trop d'eux dit tout de nous. La parole, en s'écoulant d'eux comme à leur insu, livre des parts d'inavouable où nous nous retrouvons, coupables et libérés à la fois, riant de ce dévoilement qui nous interpelle sans nous assigner. Aussi la mise en scène n'entend pas tourner le dos à la puissance comique du texte, au contraire : les fautes de conjugaison dont Noémi Lefebvre a facétieusement parsemé son texte opèrent pour nous comme **une invitation : jouer la faute, l'incident, la sortie de route**.

Ce petit groupe familial si désireux de donner le change, qui se croit dans la *Cerisaie* ou dans une pub pour Ricoré, parvient mal à contenir ses dérapages et n'en finit pas de rater son coup. On lui voit à travers, c'est pathétique et furieusement drôle, c'est inquiétant aussi puisqu'ils nous ressemblent, mais ce n'est pas tragique ; c'est un exercice de lucidité, soutenu par une certaine exigence de vérité. Mené dans la joie, puisque nous cheminons dans le sillage de B. Brecht, qui nous a enseigné la pratique d'une "étude gaie et combative".

Judith BERNARD



LE LIVRE :

PARLE SUIVI DE TAIS-TOI

Gallimard, coll. Verticales, 2021

Le texte de Noémi Lefebvre se présente comme une succession ininterrompue de répliques, sans indication de personnage(s) ni la moindre didascalie. Ce n'est pas du théâtre, mais le texte n'a rien contre : dans sa postface facétieusement intitulée *Tais-toi*, Noémi Lefebvre énumère tout ce que *Parle* n'est pas : pas un roman, pas un poème... ni du théâtre non plus. « Parle n'est pas une pièce de théâtre », pose-t-elle avec autorité. Mais ce démenti prend bientôt les airs d'une dénégation (« La mise en scène de *Parle*, sans être impossible, n'est pas sa nécessité »), qui appelle une note de bas de page ouvrant bien des possibles : « Si c'était du théâtre, car il est possible d'en faire du théâtre, il faudrait... » - et fonctionne, à force, comme une invitation à le porter à la scène... Confirmée par l'accord immédiatement enthousiaste de l'autrice à notre projet d'adaptation

Noémi Lefebvre est l'autrice de cinq fictions, publiées chez Verticales (Gallimard).

L'ADAPTATION

De l'énonciation indistincte du texte initial nous faisons émerger quatre personnages unis par des liens de parenté : L'Aîné et les siens (son épouse, la Brune, son frère le Cadet, sa sœur la Rousse). Quant à la Cadette qui ne parle pas, qu'on interpelle et qui ne répond jamais, elle est située **en lieu et place du public**, qui incarne ce silence moteur poussant les personnages à se révéler jusqu'à leur dévoilement intégral. Ce dispositif confère au public une fonction inédite : c'est *parce qu'il se tait* que les personnages se livrent à leur babil intarissable, et finissent par se trahir.

En incarnant ceux qui parlent, l'adaptation distingue des personnages, avec chacun ses propres dispositions psychosociales et sa position dans le groupe ; les énoncés se colorent différemment d'être portés par tel ou tel membre du groupe, la langue de Noémi Lefebvre déploie son vertigineux feuilleté de sens, ainsi que la conflictualité venimeuse qui travaille la famille en sourdine.

DES ZOMBIES LA MORT DANS L'ÂME

GROUPE FAMILIAL, GROUPE SOCIAL

Le cliché de la famille comme espace du soin et de la bienveillance vole bien sûr en éclats : la famille est aussi et d'abord un outil de transmission de la propriété, donc un lieu politique.

C'est une classe sociale qui s'exhibe à travers cette réunion familiale : en affichant leurs références culturelles et leur humanisme, ils signalent leur appartenance à la petite bourgeoisie culturelle, très consciente des désastres qui frappent l'humanité, très peu disposée à rompre avec un système qui, malgré tout, lui assure confort et prestige. Très soucieuse, du coup, de faire étalage de sa mauvaise conscience pour se racheter quelque chose comme une âme.

NOTRE PROPRE APOCALYPSE

Le silence auquel ils sont confrontés (celui de la Cadette, celui du public) les contraint au dévoilement intégral. C'est une "apocalypse" ("révélation"). Le mot est fort, qui sent la fin du monde et le jugement dernier. C'est que, de fait, ils semblent obsédés par cette double hantise : la fin et le jugement. Ils ont beaucoup de mots pour se désoler du saccage du monde, qu'ils décrivent la mort dans l'âme : les animaux qu'on maltraite et qui disparaissent, les migrants qui se noient dans la mer, les enfants condamnés à travailler en Afrique, le réchauffement climatique : ils y sont sensibles et ne se lassent pas de le dire. Pour dire aussitôt leur impuissance, et s'en tenir là, parfaitement inchangés. Mais l'âme sauve.

Ainsi va leur conscience, se disant mauvaise pour avoir la paix : paix à leur âme ! Mais c'est aux morts qu'on adresse cette incantation, et il y a du zombie dans ces parlêtres ambulants. Zombie, cette classe sociale qui fait le ciment du système et lui assure, par son accord tacite et sa déploration impuissante, sa reconduction en l'état, fût-ce au prix de la dévastation intégrale du vivant - qu'elle perçoit et déplore en un babil intarissable.

Nous ne la traiterons pas en ennemie de classe : nous y avons notre part.

Cet exercice radiographique est une invitation à se regarder en face en gardiens du saccage, par-delà nos faux-semblants. Eux, c'est nous ; leur apocalypse est aussi la nôtre.

SCÈNES SOLAIRES

Les scènes de cette famille réunie pour l'inventaire sont très solaires ; coiffés avec un peu trop de soin (ce sont des perruques qu'ils quitteront pendant les "scènes au noir"), ils sont vêtus de clair, avec une élégance discrète - comme pour une *Cerisaie* tchékoviennne, mais revisitée par Gombrovicz : il y a de l'*Yvonne, princesse de Bourgogne* dans le silence de la Cadette.

Leur mobilier comme leur vaisselle sont **intégralement transparents, exclusivement composés de verre et de plexiglass** : c'est qu'ils redoutent la faute de goût ! C'est surtout que le caractère cristallin de leur parole, qui laisse voir plus qu'il est d'usage, contamine tout le plateau.

Tout indique, au-delà de l'élégance immaculée qu'ils affectent, cette fragilité qui les caractérise, qu'ils revendiquent et qu'ils redoutent : **on leur voit à travers.**



La Cerisaie,
Anton Tchekhov,
m.e.s Anatoli EFROS,
1987

SCÈNES AU NOIR

Nous ouvrons le texte en deux brèches, par où nous immisçons **deux grands tableaux nocturnes**, muets - mais pas silencieux - qui figurent un en-deçà de la langue que les personnages révèlent dans des moments où «la raison leur échappe»... Ces tableaux sont des passages à la lumière noire, révélant des surfaces peu visibles en lumière naturelle. Apparaît alors ce à quoi les personnages eux-mêmes sont aveugles : on les découvre têtes bandées (ce que leurs perruques des scènes solaires ne laissent pas voir), comme des trépanés - mais dont le bandage est phosphorescent, irradiant dans l'obscurité. Quelque chose comme une âme qui vibrerait encore, ou qui se souviendrait avoir vibré à l'unisson de ce qu'on appelait la transcendance... Ces apparitions fantomatiques viennent trouer le flot verbal en des tableaux énigmatiques où le rituel se déploie sur le plateau plongé dans la pénombre. Ces évocations sensibles ouvrent vers une question : y a-t-il encore une âme dans ces "parlêtres" ambulants ?

L'AU-DELÀ & L'AILLEURS

Ces tableaux nocturnes sont peuplés de musique, d'inspiration religieuse ou spirituelle. Trois compositions où la flûte domine, pour sa parenté avec l'âme - *anima*, le souffle. La contrebasse permet d'architecturer l'harmonie, et des percussions délicates viennent ponctuer le premier (et le dernier) morceau. Ainsi la musique se substitue-t-elle au langage verbal pour livrer le spectateur à une expérience sensible : on passe outre les faux-semblants que la langue autorise, on plonge au cœur d'une dimension de l'humain que nul ne sait décrire. Le théâtre renonce temporairement aux miroitements du langage articulé : chacun est rendu à une part de soi qui ne permet ni le mensonge, ni "de se raconter des histoires".

INSPIRATIONS

A l'ouverture et à la clôture du spectacle, comme un cycle infiniment recommencé - puisqu'ils remettent le couvert et qu'inéluctablement, les rituels font retour - une composition inspirée par *The Plum Blossom*, (*Eastern Sounds*) de Yusef Lateef, immense jazzman afro-américain. Sa construction circulaire, son infinie délicatesse, ses accents orientaux, et cette sorte de joie aérienne dans la contemplation du vivant (*plum blossom*) offrent une entrée en matière par la gaieté, la beauté, un mouvement presque dansé. En fin de spectacle cette légèreté bondissante se charge d'autres significations, évoquant l'éternel recommencement, fatal ou salutaire...

Un *Stabat mater* réinventé à partir de Pergolese (à deux flûtes, avec un arrangement à la contrebasse un peu jazzy), convoque une souffrance immémoriale dont ils sont les légataires ignorants - alors qu'ils ne s'occupent que de l'héritage matériel qu'il s'agit de se répartir.

Un *Kaddish*, enfin, réinventé par Maurice Ravel, et transposé pour une flûte et une contrebasse, vient également ouvrir l'un de ces espaces paradoxaux de «silence» (ils se taisent enfin, dans l'effroi ou l'hébétude) qui les relie à cette part d'eux-mêmes qu'ils ne savent pas dire.

JUDITH BERNARD

Metteuse en scène, comédienne et autrice, Judith Bernard, est née en 1972. C'est à Jacques Hadjage qu'elle doit de passer des pratiques en amateur de l'adolescence à une formation artistique rigoureuse dans le cadre de l'atelier de la Maison du Geste et de l'Image.

Lorsqu'elle intègre l'École Normale Supérieure en Lettres Modernes, elle y relance aussitôt l'atelier théâtre ; elle y met en scène *La Descente d'Orphée*, de Tennessee Williams, et *Peines d'amour perdues*, de William Shakespeare. Elle est notamment mise en scène par Sébastien Bournac, dans *Les Bonnes* (rôle de Solange) de Jean Genet, et dirigée par Hedi Kaddour dans le cadre d'un travail sur le théâtre de Strindberg. Ses activités dans le théâtre universitaire lui valent deux sélections dans le festival inter-universitaire de Nanterre/Amandiers.

Nommée à l'université Lyon2 sur un poste d'enseignante-chercheuse en Etudes Théâtrales, elle investit la scène théâtrale lyonnaise, et joue sous la direction de Claire Rengade (Cie Théâtre Craie), Nathalie Veuillet (Cie La Hors de), Stéphane Lhuillier (Cie Les Bandits Laitiers).

A son retour à Paris, elle fonde la compagnie ADA-Théâtre et se consacre désormais exclusivement au théâtre contemporain. Elle met en scène *Top Dogs*, d'Urs Widmer, puis *Cabaret Beau Joueur*, dont elle est l'autrice. Elle assure la création de *D'un retournement l'autre*, de Frédéric Lordon, puis crée *Bienvenue dans l'angle Alpha*, d'après Frédéric Lordon, et *Amargi*, anti-tragédie de la dette. Vient ensuite *Saccage* dont elle est également l'autrice, publiée chez Libertalia dans un volume intitulé *Saccage et autres pièces*, qui réunit ses trois dernières pièces : *Bienvenue dans l'angle Alpha*, *Amargi* et *Saccage*.

Normalienne, agrégée de Lettres Modernes et docteure en Études Théâtrales, elle conjugue plusieurs activités de transmission des expériences émancipatrices : outre sa compagnie théâtrale qu'elle dirige depuis vingt ans, elle a fondé le site Hors-Série, qui produit et diffuse des entretiens filmés avec des intellectuels critiques contemporains, et enseigne l'analyse de l'image et le décryptage média en BTS audiovisuel. La question qui l'anime est la recherche des formes et langages susceptibles d'affecter la subjectivité pour l'arracher aux conformations de la doxa.



2003 : **TOP DOGS, D'URS WIDMER**

10 dates au festival "Nous n'irons pas à Avignon" de Vitry sur Seine, Gare au Théâtre.

2010 : **CABARET BEAU JOUEUR, DE JUDITH BERNARD**

40 dates à Paris et en tournée :

- Théâtre Montmartre Galabru, Paris 18ème
- Le Vallon (Mauves-sur-Loire),
- XXème Théâtre, Paris 20ème.

Spectacle "Coup de cœur" de **France Culture** : "Politique, drôle, enlevé, utopique" (Sophie Joubert), "Une petite comédie musicale parfaitement réjouissante, entre Stanley Donen et Alain Resnais", "des mélodies formidables", "vraiment à voir" (Marc Voinchet, *Les Matins de France Culture*).

PRESSE

2012 : **D'UN RETOURNEMENT L'AUTRE, DE FRÉDÉRIC LORDON**

50 dates à Paris et en tournée :

- Théâtre Montmartre Galabru (Paris)
- Espace Alya (Avignon Festival Off).

Libération : "A hurler de rire", "belle mise en scène", "du Brecht pour aujourd'hui". (Gérard Lefort).

PRESSE

2014 : **BIENVENUE DANS L'ANGLE ALPHA, D'APRÈS FRÉDÉRIC LORDON**

50 dates à Paris et en tournée :

- Théâtre de Ménilmontant (Paris),
- Manufacture des Abbesses (Paris),
- Le Métallum de Melle (Deux-Sèvres)
- Le Tremplin de Dison (Belgique).

L'Obs : "Une réussite". **L'Humanité** : "Du théâtre populaire, savant et engagé"...

PRESSE

2016 : **AMARGI, DE JUDITH BERNARD (D'APRÈS B. FRIOT ET A. ORLÉAN)**

70 dates à Paris et en tournée :

- Manufacture des Abbesses (en création et en reprise),
- Festival "La Belle Rouge" de Saint-Amant Roche Savine (Puy de Dôme).

L'Humanité : "Très professionnel, ludique et drôle" ; **L'Obs** : "La mise en scène parvient à dompter le monstre économique" ; **Contretemps** : "Une superbe mise en scène des utopies" ; **Le Média** : "une pièce que tous les citoyens devraient voir !" ; **Le Temps des Lilas** : "Un tour de force". **Ballast** : "Une œuvre joyeuse qui jamais ne trahit l'exigence intellectuelle de ses inspirateurs"...

PRESSE

CE SPECTACLE A BÉNÉFICIÉ D'UN ACCUEIL EN RÉSIDENCE AU CENTQUATRE, D'UNE AIDE À LA CRÉATION DE SPEDIDAM, ET D'UNE AIDE À LA REPRISSE DE SPEDIDAM ET D'ADAMI.

2021 : **SACCAGE, DE JUDITH BERNARD**

50 dates à Paris et en tournée :

- Manufacture des Abbesses,
- Le Métallum de Melle (Deux-Sèvres)
- Salle Tom Morel de Thorens-Glières (spectacle d'ouverture du Rassemblement des Glières 2022)
- Théâtre Victor Hugo de Bagneux.

Holybuzz : "Un monument : de ceux qui vous laissent aussi étourdi qu'émerveillé." **L'Humanité** : "Un réquisitoire contre l'ordre établi". **La Croix** : "Une pièce de théâtre populaire et accessible". **Contretemps** : "Une expérience dramaturgique magnifique, drôle, tranchante et politique". **De la cour au jardin** : "Engagé et passionnant, assorti d'une analyse politique d'une rare acuité"...

PRESSE

CE SPECTACLE A BÉNÉFICIÉ D'UN ACCUEIL EN RÉSIDENCE AU LOKAL, AU THÉÂTRE À DURÉE INDÉTERMINÉE (T.D.I), D'UNE AIDE À LA CRÉATION SPEDIDAM ET D'UNE AIDE À LA CAPTATION ADAMI.

DÉMARCHE ARTISTIQUE



La compagnie ADA-Théâtre entend proposer un théâtre soucieux de penser le monde contemporain avec exigence et passion : la démarche procède d'un « théâtre politique », avec toute la vigilance critique qu'Olivier Neveux cultive à cet égard... « Politique », dans le sens où il s'agit de travailler sur les structures de notre monde contemporain, dans une quête d'émancipation qui ne se contente pas de slogans réducteurs ou de jérémiades contre-productives - pas de théâtre "militant", donc. Le plateau est pour nous le lieu de la « réflexion » du monde, non pas seulement comme miroir mais comme dispositif permettant sa pensée ; un espace d'expérimentation qui permet de se réapproprier nos formes de vie en les refigurant par le jeu. La dimension ludique y est centrale, et se déploie sous le signe de la joie, au plateau comme dans la salle. Nous nous inscrivons dans l'héritage brechtien qui pose qu'il existe "une étude gaie et combative". Cela suppose une approche du plateau qui ne soit pas strictement mimétique, et une esthétique non-naturaliste ; l'effort se porte sur l'élaboration de formes qui produisent une symbolisation du réel et non son imitation, creusant une distance avec la réalité qui est à la fois un espace de jeu et un espace critique. Pas de sens univoque : ce qui passe vers le public ne nous appartient qu'à moitié, une part du chemin relevant de la responsabilité et de la subjectivité du spectateur - fût-il lui même "divisé" par l'expérience comme l'est le public dans le projet brechtien.

PARLE

d'après *Parle* suivi de *Tais-toi*, de Noémi Lefèbvre (Gallimard, Verticales, 2021)

Adaptation et mise en scène : Judith Bernard

Assistée de : Pauline Christophe

Avec : Judith Bernard

Caroline Gay

François Macherey / David Nazarenko (en alternance)

Jean Vocat

Création musicale : Malo Ravelomanantsoa & Paul Wacrenier

Création Lumières : Samuel Halfon

Contact : ada-theatre@orange.fr

Production : ADA-Théâtre - avec le soutien de la Spedidam

Les spectacles de la compagnie, à l'exception de la création en cours, sont visibles sous la forme de captations vidéo et d'extraits sur le site d'ADA-Théâtre.

<https://www.ada-theatre.com/>

ADAPTATION, MISE EN SCÈNE ET JEU : JUDITH BERNARD

Voir biographie en page 8.

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE : PAULINE CHRISTOPHE

Formée au Studio 34, dirigé par Philippe Brigaud, elle a fait ses débuts de comédienne avec une compagnie de théâtre de l'opprimé, la Cie N.A.J.E (Nous n'Abandonnerons Jamais l'Espoir), qu'elle quitte fin 2016. Elle intègre une nouvelle compagnie de théâtre de l'opprimée féministe, et joue dans son spectacle sur les violences sexuelles au travail, *Silences complices ?*, encore en tournée en 2022. Dans la même période, elle met en scène Toufan Manoutcheri dans *Quand elle nous dansait*. En 2019, elle intègre ADA-Théâtre pour *Saccage*, et déploie parallèlement son écriture dans le jeune public. Elle signe en 2021 *Grand Dire*, programmé à la Manufacture des Abbesses de janvier à avril 2022, en tournée dans toute la France pour la saison 2022-2023. Elle signe la mise en scène du seul en scène "*Et réinventons la tendresse*" écrit par Anne Loyal. Elle assiste Judith Bernard dans la mise en scène de son nouveau spectacle.

CRÉATION MUSICALE : MALO RAVELOMANANTSOA

Né dans une famille de musiciens, il commence l'apprentissage de la flûte traversière à l'âge de 6 ans. Il suivra pendant 12 ans une formation classique en école de musique, dans laquelle il fera ses premières armes au sein d'orchestres harmoniques et d'ensembles de musiques actuelles. Il obtient en 2018 un Brevet de Technicien Supérieur des Métiers du Son au Lycée Suger de Saint-Denis, grâce auquel il se forme aux techniques de prise de son et de mixage. Aujourd'hui première flûte soliste et piccolo à l'orchestre d'harmonie de Clichy, et sideman dans plusieurs formations de jazz, Malo continue d'explorer par l'arrangement, la composition et l'interprétation, des styles allant de la musique classique au jazz, en passant par la musique celtique et les rythmes plus syncopés des musiques latines

CRÉATION MUSICALE : PAUL WACRENIER

Formé par passion à l'écoute de la grande école du jazz et de la creative music, et après avoir repris et arrangé de nombreux artistes de ce courant dans différentes formations (Eric Dolphy, Steve Lacy, Andrew Hill, Mal Waldron...), Paul Wacrenier est devenu un pianiste, percussionniste, multi instrumentiste et compositeur très actif sur la scène jazz et musiques improvisées à Paris. Ses projets et son jeu s'inscrivent dans cette tradition, et sont fréquemment nourris par ses rencontres avec de grands artistes contemporains comme Tony Malaby, Gerald Cleaver, Dominique Pifarély, Myra Melford, etc. Il est le meneur de projets et d'ensembles comme le Healing Orchestra, Healing Unit, qui poursuivent l'histoire des musiques créatives et populaires, ou encore The Archetypal Syndicate, qui allie polyrythmie, transcendance, minimalisme des timbres traditionnels, et envolées rock psychédélices et sort en 2020 son premier album.

JEU : CAROLINE GAY

Caroline Gay se forme au Cours Florent avec Etienne Lefoulon notamment, puis avec Jean-Michel Rabeux ou encore Luis Jaime Cortez. Au théâtre, De Frédéric Fisbach à Clémence Weil et Matthieu Doze, de Penelope Lucbert à Angélique Friand et Florian Parra, elle navigue entre classiques, contemporains, cabaret, comédie musicale, théâtre d'objet et ligue d'improvisation française... Elle crée le spectacle *Bi Les Addictions*, piano, violoncelle et voix dont elle écrit les textes. Elle chante également dans le duo *Les Vénéneuses* - cabaret post-punk, et tourne dans de nombreuses fictions cinéma ou séries (Xavier Giannoli, Daniele Thompson, Baya Kasmî, Clément Cogitore...). Elle a rejoint ADA-Théâtre pour *Saccage*.

JEU : JEAN VOCAT

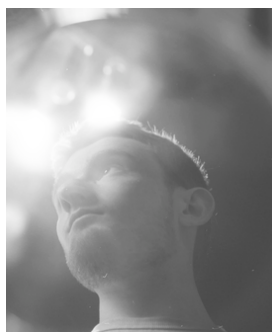
Formé en Suisse à l'Ecole de Théâtre de Martigny, Jean Vocat débarque à Paris en 1999 où il poursuit sa formation à l'Ecole Florent et aux cours Jean Darnel. Il appartient alors au collectif d'artistes « KS », qui élabore des spectacles vidéo interactifs. Parallèlement, il continue de jouer au théâtre, en Suisse et en France, notamment avec le seul-en-scène dramatique *Un bec – Antonio Ligabue* de l'auteur et metteur en scène italien Mario Perrotta qui lui fait confiance pour porter la version française de son spectacle. La pièce ira quatre années consécutives au festival d'Avignon et tournera pendant 4 ans. Dans le même temps, il entame une collaboration avec Avela Guilloux et Rebecca Stella pour trois spectacles qui traitent du diabète de type 1 chez les enfants (*Les Îles Désertes* créé au Théâtre du Lucernaire, *Les Eclipses* et *Les Drapeaux Blancs*), spectacles toujours en tournée à l'heure actuelle. C'est en 2018 qu'il intègre la compagnie ADA, d'abord pour *Amargi* (2018) puis pour *Saccage*.

JEU : FRANÇOIS MACHEREY (EN ALTERNANCE AVEC DAVID NAZARENKO)

François Macherey se forme au théâtre à l'Ecole de la Belle de Mai sous le regard d'Hélène Vincent, Vladimir Yordanov, Laurence Février. Il complète sa formation avec Claude Régy, Michel Dubois, Andréas Voutsinas, Elisabeth Chailloux. Il est aussi titulaire d'un diplôme national de troisième cycle de piano (médaille d'argent), est diplômé d'état d'enseignement du théâtre et a obtenu un diplôme universitaire d'Art Thérapie à Paris V (dramathérapie). Il est membre d'« A Mots Découverts », collectif d'accompagnement des écritures théâtrales d'aujourd'hui. Au théâtre, Il a joué Racine, Euripide, Shakespeare, Molière, Feydeau, Jarry, Fosse, Levin, Darley et d'autres encore sous la direction de Roland Topor, Jacques Lassalle, Sylvain Maurice, Laurent Gutman, Cécile Backès, Alain Béhar, Guy-Pierre Couleau... Il a aussi joué ou tourné avec Isabelle Huppert, Michel Aumont, Catherine Hiegel, Vincent Lindon, Marianne Basler, Andrzej Seweryn...

JEU : DAVID NAZARENKO (EN ALTERNANCE AVEC FRANÇOIS MACHEREY)

Il a suivi les ateliers de Christine Girard à Montreuil, sous l'influence de l'enseignement de Jacques Lecoq, dans lesquels il a largement exploré le clown. Il construit avec elle le rôle de Luc dans une adaptation pour le théâtre du roman de Laurent Mauvignier *Loïen d'eux*. Depuis sa rencontre avec Judith Bernard, en 2002, il est de tous les spectacles d'ADA-Théâtre : *Top Dogs* (2003), *Cabaret Beau Joueur* (2010), *D'un Retournement l'autre* (2012), *Bienvenue dans l'Angle Alpha* (2014) et *Amargi*. Dans *Saccage* il interprète les personnages dévolus au rôle de l'Ainé, et notamment Michel Foucault à Vincennes.

CRÉATION LUMIÈRES : SAMUEL HALFON

Parallèlement à ses études audiovisuelles en spécialité Image, il découvre le monde du théâtre, d'abord comme régisseur lumière à la Manufacture des Abbesses, puis en accompagnant les tournées des compagnies avec lesquelles il a tissé des liens privilégiés : c'est le cas pour les spectacles de Yann Reuzeau, pour la compagnie Horizontal-Vertical, pour Amin Théâtre et bien sûr pour ADA-Théâtre. Passionné de cinéma depuis l'adolescence, il jongle entre son travail sur les plateaux de tournage en tant qu'assistant opérateur de prises de vues auprès de différents chefs opérateurs - Joerg Widmer, Jack Day, Pascal Gatti... - et son activité de créateur lumières, notamment pour ADA Théâtre depuis 2016.