

THÉÂTRE DE LA BASTILLE

Direction **Jean-Marie Hordé**
76 rue de la Roquette 75011 Paris
Réservations : 01 43 57 42 14
www.theatre-bastille.com



ENCYCLOPÉDIE DE LA PAROLE JORIS LACOSTE

Du 8 au 14 octobre à 19h,
relâche le dimanche 11 octobre

Tarifs
Plein tarif : 25€
Tarif réduit : 19€
Tarif + réduit : 15€

durée : 1h environ

PARLEMENT

Service presse
01 43 57 78 36
Emmanuelle Mougne
emougne@theatre-bastille.com
06 61 34 83 95

Festival d'Automne à Paris
Christine Delterme et
Lucie Beraha
c.delterme@festival-automne.com
l.beraha@festival-automne.com
01 53 45 17 13

Dans le cadre du Portrait Encyclopédie de la parole du Festival d'Automne à Paris

ENCYCLOPÉDIE DE LA PAROLE

L'Encyclopédie de la parole est un projet artistique qui explore l'oralité sous toutes ses formes.

Depuis septembre 2007, l'Encyclopédie de la parole collecte toutes sortes d'enregistrements et les répertorie en fonction de phénomènes particuliers de la parole tels que la cadence, la choralité, le timbre, l'adresse, l'emphase, l'espace, le résidu, la saturation ou la mélodie. Chacune de ces notions constitue une entrée de l'Encyclopédie dotée d'un corpus sonore et d'une notice explicative.

À partir de cette collection qui comporte aujourd'hui plus de 1000 documents en libre écoute sur son site, l'Encyclopédie de la parole produit des pièces sonores, des performances, des spectacles, des conférences, des concerts et des installations.

L'Encyclopédie de la parole est animée par un collectif de poètes, d'acteurs, d'artistes plasticiens, d'ethnographes, de musiciens, de curateurs, de metteurs en scène, de dramaturges, de chorégraphes, de réalisateurs de radio.

Son slogan est : « *Nous sommes tous des experts de la parole* ».

PARLEMENT

Conception

Encyclopédie de la parole

Composition et mise en scène

Joris Lacoste

Collaboration

Frédéric Danos

Grégory Castéra

Interprétation

Emmanuelle Lafon

Régie générale et son

Stéphane Leclercq

Dispositif sonore

Kerwin Rolland

Andrea Agostini

Production Échelle 1 :1

Production et administration

à la création

Marc Pérennès

Administration

Edwige Dousset

Diffusion

Garance Crouillère

Coproduction Festival d'Automne à Paris, Fondation Cartier et Parc de La Villette dans le cadre des Résidences d'Artistes.

La compagnie est conventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication / DRAC Île-de-France et soutenue par la Région Île-de-France.

Spectacle présenté en coréalisation avec le Festival d'Automne à Paris.

Parlement, solo présenté en 2010 au Théâtre de la Bastille, est le premier spectacle de l'Encyclopédie de la parole.

Dans ce monologue jubilatoire, porté par la prodigieuse Emmanuelle Lafon, s'enchaînent la confiance murmurée, le discours d'une femme politique, celui d'un philosophe inspiré, le commentaire sportif, le message téléphonique de la conseillère bancaire ou la dictée, souvent en français, parfois dans une langue étrangère... Les codes des différents régimes de parole apparaissent dans toute leur nudité et ce qu'on perçoit alors est d'abord une musique, à la fois familière et étrange, comique et effrayante, car déplacée, extraite de sa gangue habituelle.

Laure Dautzenberg

ENTRETIEN AVEC JORIS LACOSTE

Victor Roussel : *Quelle place a Parlement dans le processus de l'Encyclopédie de la parole ?*

Joris Lacoste : *Parlement* est le premier des spectacles de l'Encyclopédie de la parole.

Nous avons commencé par produire des pièces sonores, des installations, des conférences, puis à un moment, vers 2008, on a eu cette idée de demander à un acteur ou une actrice de reproduire vocalement un montage d'enregistrements. Et c'est ainsi que nous avons rencontré Emmanuelle Lafon. *Parlement* fut une sorte de prototype de tous les spectacles qui ont suivi. Nous n'étions pas sûrs que cette idée de reproduire vocalement des enregistrements fût pertinente, pour le savoir il fallait essayer. En quelques semaines, avec Frédéric Danos et Grégory Castéra, nous avons réalisé une petite performance de 20 minutes qui nous a tellement enthousiasmés que nous avons décidé, toutes affaires cessantes et avec 3000 euros de budget, d'en faire un spectacle d'une heure que nous avons créé quelques mois plus tard, en juin 2009, à l'occasion d'une carte blanche de la Fondation Cartier. Le Théâtre de la Bastille a très vite programmé la pièce, en janvier 2010, et elle n'a pas cessé de tourner depuis.

V. R. : *Comment s'était faite la récolte des paroles qui composent Parlement ?*

J. L. : C'est une bonne question car pour tous les spectacles qui ont suivi, la série des quatre *Suites* ou *blablabla*, une collecte spécifique a été nécessaire en fonction d'axes dramaturgiques définis pour chacun, voire de contraintes de langues dictées par les coproducteurs, les interprètes ou les envies du moment. Mais pour *Parlement*, en revanche, nous avons simplement pioché dans le réservoir de la collection que nous avons à ce moment.

La première sélection a donc été le résultat de processus hasardeux, un croisement entre les phénomènes de parole en fonction desquels les documents avaient été collectés (la cadence, l'adresse, la mélodie, le timbre, l'espacement...)

et les nombreux collecteurs qui ont traversé le projet à ses débuts (parmi lesquels Jérôme Mauche, Nicolas Rollet, Matthieu Doze, Stacy Doris, Érik Bulloz, Fanny de Chaillé, Olivier Normand, Constantin Alexandrakis, Eve Couturier...). Cela dit, même si la collection sonore n'était pas ce qu'elle est aujourd'hui, on avait déjà beaucoup de documents et il a fallu faire des choix. D'abord on a essayé d'avoir la plus grande diversité possible de formes et de situation, de façon à donner l'impression de traverser tout un spectre de la parole humaine, de la plus primitive (le babil d'un bébé) à la plus sophistiquée (une performance vocale de John Cage), de la plus noble (une plaidoirie d'avocat) à la plus vulgaire (une publicité), de la plus familière (un message de répondeur) à la plus abstraite (un chamane argentin)... Il était particulièrement important pour nous de faire entrer sur la scène du théâtre des types de parole qui en sont généralement exclus. Les choses ont heureusement évolué depuis 2009 mais il faut se rappeler qu'à l'époque le texte régnait encore presque unilatéralement, et beaucoup de spectateurs considéraient comme un outrage politico-esthétique le fait d'interpréter un beef de Rohff ou un extrait de *Questions pour un champion* sur la scène du Théâtre de la Bastille...

V. R. : *Faites-vous une différence entre l'écriture d'une pièce dramatique et l'écriture de Parlement ? Quels sont les principes d'écriture de ce spectacle ?*

J. L. : D'un certain côté ce n'est pas si différent, dans la mesure où il s'agit toujours d'un processus d'agencement : les mots aussi sont des objets trouvés, on écrit toujours à partir de choses lues ou entendues. Mais c'est vrai que travailler à partir d'enregistrements s'apparente plus à quelque chose de l'ordre du montage, avec des logiques et des effets tout à fait spécifiques. En tout premier lieu le rapport à l'hétérogène : le travail de composition consiste pour une bonne

ENTRETIEN AVEC JORIS LACOSTE

part à créer un plan où peuvent coexister des éléments du réel qui n'avaient a priori pas vocation à se rencontrer. Cela permet de faire surgir des rapports inattendus, qu'ils soient sonores ou sémantiques, tout en produisant des contrastes inattendus de situations, de personnages, de tonalité. On peut ainsi alterner des situations hyper communes, qui vont produire un effet de reconnaissance chez le spectateur, avec des paroles plus abstraites ou ambiguës. C'est difficile pour moi de décrire précisément les logiques d'écriture de cette pièce, d'une part parce que c'était il y a longtemps, d'autre part parce que le jeu d'agencement s'est fait aussi de manière très intuitive : comme dans l'écriture d'un texte poétique, on agence des éléments en cherchant des effets inattendus que l'on ne connaît pas à l'avance. Les meilleures associations sont souvent les plus inexplicables.

V. R. : *La pièce est clairement découpée en plusieurs parties. Comment se structure la partition ?*

J. L. : La première partie fonctionne sur un principe de fondu-enchaîné : les paroles sont concaténées en marabout-de-ficelle, de telle sorte que la fin d'une parole devienne le début de la suivante grâce à une cadence, à des espacements, à une mélodie, ou à un type d'adresse similaire... On produit ainsi l'illusion d'une continuité formelle du fil de la parole, mais avec une discontinuité systématique de contenu. Dans la courte partie centrale, qui prend la forme d'un petit récital, on a à la fois une discontinuité formelle et une discontinuité de contenu : chaque pièce existe pour elle-même comme une pièce de musique classique contemporaine. Il s'agit en outre de paroles ou de situations plus abstraites, plus difficiles à reconnaître : on y fait entendre la musicalité pure de la parole, indépendamment de ce qu'elle signifie ou représente.

Enfin, dans la troisième partie, on reprend pied dans le réel grâce à des situations très concrètes, mais cette fois avec un principe de cut : rupture formelle sèche. Cependant, on va cette fois vers une continuité de contenu puisque les énoncés progressivement se combinent, se répondent, se poursuivent les uns les autres, jusqu'à composer à la fin une sorte de poème avec des fragments très courts, sur le mode de la lettre anonyme écrite avec mots découpés dans les journaux. Dans ce jeu entre forme et contenu, on a donc : continuité/discontinuité, discontinuité/discontinuité, et discontinuité/continuité. Il manque juste le cas de la double continuité, mais cela c'est précisément le théâtre traditionnel !

V. R. : *En mettant en scène **Parlement, comment vous êtes-vous posé la question de l'espace et du corps ?***

J. L. : La question de l'espace ne s'est pas vraiment posée, pas plus que celle du décor ou des lumières, parce qu'on a décidé très vite d'adopter le dispositif musical du récital : une actrice derrière un pupitre. C'était une manière de mettre d'emblée le spectateur dans une position d'écoute : tout le projet consiste en effet à déplacer l'attention vers la musicalité de la parole et des ressources formelles : écouter de la parole comme on écoute de la musique. Je tenais donc à maintenir une certaine distance avec le réalisme : il s'agissait pour nous d'interpréter des paroles, non directement des personnages ou des situations, même si bien sûr ils vont finir par apparaître, mais plutôt comme des effets secondaires du travail de la voix. En même temps, la voix c'est du corps. On a tout de suite compris qu'il serait vain d'imaginer travailler la parole sans que le corps tout entier soit engagé. Mais j'ai demandé à Emmanuelle de s'en tenir aux gestes et aux postures qui lui étaient nécessaires à elle, pour interpréter telle ou telle parole.

ENTRETIEN AVEC JORIS LACOSTE

C'est une actrice très physique, et il se trouve qu'elle parle naturellement beaucoup avec les mains, donc on est partis de là. À quelques occasions je lui ai demandé de produire certains signes délibérés parce qu'ils pouvaient aider à identifier plus facilement la situation, par exemple le chef d'orchestre, mais le plus gros de sa gestualité provient de nécessités internes tout à fait pratiques, fonctionnelles.

V. R. : *En assistant à une représentation de Parlement, Georges Perec peut venir à l'esprit, notamment ce qu'il a écrit sur l'infra-ordinaire. Comment rendre étrange ce qui nous est tellement familier que nous ne le remarquons même plus ? Et comment des structures de pouvoir peuvent se dire dans un phrasé, dans la structure d'un texte, dans le ton d'une voix ?*

J. L. : Oui, absolument. Ce qui m'obsède, c'est de repérer dans la réalité les moments où quelque chose se crée, quels que soient l'activité ou le contexte en question. De ce point de vue, je suis aligné avec Joseph Beuys et Félix Guattari : l'art pour moi n'est pas une sphère autonome et séparée du social, mais l'ensemble de ces micro-inventions dont chacun est capable depuis sa propre activité, quelle qu'elle soit. Et j'espère que la collection de l'Encyclopédie de la parole parvient à montrer notre admiration pour ces moments de création verbale, que ce soit Gertrude Stein, une adolescente qui s'énerve sur Instagram, ou un commentateur de foot catalan. Une autre question importante que ce travail permet de poser, c'est la pertinence du dualisme forme/sens. L'accent mis sur la sonorité et la prosodie permet de faire entendre comment la forme participe à la production de sens. Contrairement à ce qu'enseigne toute une école théâtrale française, la parole n'est pas juste le "véhicule", le "vecteur" ou le "support" d'un texte (qui lui serait pur contenu).

Un suspens avant un mot, un accent plus appuyé sur une syllabe, une inflexion légèrement montante ou descendante, cela produit des effets de sens d'autant plus puissants qu'ils sont subtils, sensibles et indéfinissables. Or, quel meilleur art que le théâtre pour montrer ça ?

ENTRETIEN AVEC EMMANUELLE LAFON

Laure Dautzenberg : *Parlement est une pièce qui a été beaucoup jouée. Quel rapport entretenez-vous avec celle-ci ?*

Emmanuelle Lafon : *Parlement* cela commence à faire une longue histoire : on l'a créée il y a onze ans. Ca y est, c'est une pièce de répertoire ! C'est un solo que j'ai toujours beaucoup de plaisir à retrouver car la pièce est admirable, je la trouve très très bien écrite, j'ai un plaisir fou à la jouer, il y a toujours un répondant étonnant à cette heure de voltige qu'est *Parlement*. On l'a jouée dans des festivals de poésie, des festivals tout court, des théâtres petits et grands, parisiens et au fin fond de la campagne. L'an dernier, on l'a même jouée en plein air. Et puis, elle en a généré beaucoup d'autres : la série des *Suites* et *blablabla*, pièce destinée à tous et toutes à partir de 7 ans, née du plaisir à tourner *Parlement* dans tous ces contextes différents.

L. D. : *Vous faites partie de l'Encyclopédie de la parole. Pour vous quelles sont l'ambition et la singularité d'un projet comme celui-là ?*

E. L. : J'ai été active au sein de l'Encyclopédie de la parole jusqu'en 2018. Ce projet a cela d'étonnant qu'il amène à regarder les choses différemment, en l'occurrence à écouter les choses différemment, à déplacer son point de vue. Ce qui m'a plu, c'est son ambition exploratrice à partir de quelque chose d'extrêmement ordinaire : la parole. En tant que comédienne et usagère de la parole, en tant que metteuse en scène aussi – parce que pour *blablabla*, c'est bien ce qui a focalisé mon attention – j'ai réalisé que la parole n'existe pas toute seule, c'est quelque chose qui se fait au moins à deux : il y a en a un qui parle et l'autre qui écoute. Certes, parfois on soliloque, on commente ce qu'on fait, par exemple : « *Il faut que j'appelle ma tante, ah c'est pas mal ça, bon ça s'est fait* », ou alors on se prend à parler au monde, ou à l'absence de monde, ou à Dieu,

à soi ou au pot de fleurs mais ... c'est seulement parfois. Le plus souvent, il y a un.e autre, et ça, c'est déjà du théâtre : au théâtre ça parle d'un côté, ça écoute de l'autre, que ce soit sur scène ou entre la scène et la salle. Ce n'est là qu'une composante du dispositif théâtral mais dans *Parlement*, dans *Suite 2* que je joue, et *blablabla* que je mets en scène, j'adore épuiser cette relation-là.

L. D. : *Une des particularités de Parlement est d'avoir une partition orale très précise. Qu'est-ce que cela représente comme spécificité dans le travail ?*

E. L. : Le défi de *Parlement* est de créer en direct des paysages, des situations, des histoires, par le seul fait de prononcer à l'identique des choses dites dans les contextes les plus variés. C'est une partition sonore, et j'ai travaillé à partir d'enregistrements, non de textes. Mais bien sûr, le montage de ces enregistrements fonctionne comme une écriture.

Parlement requiert une attention extrême à la forme que prend la parole, sa musicalité. Avec l'Encyclopédie de la parole, mon travail consiste à écouter très précisément ce qui est dit et comment c'est dit, à l'inflexion, au raclement de gorge, au bégaiement, au silence près. Tout cela sert à s'exprimer plus ou moins consciemment. Les enregistrements de parole sont là, finis, on peut les écouter à l'envie, sous toutes les coutures, les déconstruire, les reconstruire, ils ne changent pas. C'est mon regard sur eux qui change, et les change. Je les fais entendre dans toute leur singularité ; je fais aussi entendre des points communs entre des paroles qui n'auraient jamais dû se rencontrer en dehors de la fabuleuse composition de *Parlement*. Et je les fais d'autant mieux entendre que je ne fais qu'une seule chose pendant le spectacle : je m'adresse aux spectateurs.

ENTRETIEN AVEC EMMANUELLE LAFON

L. D. : *Dans une interview vous évoquiez la part enfantine de l'imitation et de la répétition. Est-ce que cette dimension est importante pour vous ?*

E. L. : De toute façon quand on est acteur, on joue, ce mot n'est pas là par hasard. Mais la reproduction, c'est une drôle de chose, assez naïve oui. Cela étant, j'ai dit ça à propos de *blablabla* parce que j'étais toute fraîche maman quand on l'a créé, et absolument sidérée de constater qu'un enfant apprend tout par mimétisme, c'est-à-dire que tout ce que vous faites il le fait, tout ce que vous dites il le dit. Et plutôt mille fois qu'une... comme un acteur. Mais mon travail d'actrice avec l'Encyclopédie de la parole peut paraître encore plus enfantin. Ou pauvre, oui. L'approche dramaturgique, les choix de sens, les tensions, la psychologie, la construction fictionnelle, les axes de jeu, la part de rêve, toutes ces questions se posent mais pas dans l'ordre habituel. Ça commence de manière très simple et brute : répéter ce qu'on entend, observer ce que ça fait, l'éprouver physiquement, être humble par rapport à ça, s'amuser de détails pour supporter le côté maniaque de la répétition, jouir de ses moments préférés, accepter que ça, on n'y « arrivera » jamais tel qu'on l'entend, nuancer son analyse, l'adapter à soi pour mieux faire entendre ce qu'on choisit de faire entendre. On est entre « *Je répète en boucle à longueur de journée mon hit préféré* » et « *Je polis mon caillou* ».

Ce qui est paradoxal, c'est qu'en réalité il est impossible de reproduire exactement un enregistrement. Le timbre d'une voix qui est éloigné du mien par exemple... Comment reproduire le timbre de la voix de votre nièce de 5 ans ? De Depardieu ? Je ne peux pas et puis voilà, je continue. Après tout, si je vous le dis, je le suis. Je suis Depardieu.

L. D. : *Dans le cas de Parlement comme dans celui de Rencontre avec Pierre Pica d'Émilie Rousset que vous jouerez ensuite, ce sont des collaborations au long cours...*

E. L. : Oui. C'est formidable, ces fidélités, fabriquer ensemble des manières d'écrire. On ne s'en rend pas compte au moment de la création, dans l'action. Se rencontrer et partir sur des terrains inconnus est toujours excitant, et nécessaire, il faut provoquer les chemins, mais on ne sait pas ce qu'on va réellement trouver dans le travail. Quand une rencontre se produit, et se poursuit, alors on peut aller loin dans l'engagement physique, mental, dans la confiance mutuelle. Ça implique aussi des choix professionnels, des choix de vie. Après un spectacle créé ensemble, un deuxième, un troisième, partager la conception ou l'idée du prochain, parce qu'une écriture s'éprouve en étant jouée, c'est très précieux, fort et fragile. Ça fait encore partie de cette dimension exploratrice. Et c'est passionnant !

PARCOURS

Joris Lacoste

Joris Lacoste écrit pour le théâtre et la radio depuis 1996, et réalise ses propres spectacles depuis 2003. En 2005, il crée *9 lyriques pour actrice et caisse claire* aux Laboratoires d'Aubervilliers, puis *Purgatoire* au Théâtre national de la Colline en 2007, dont il est auteur associé. De 2007 à 2009, il est codirecteur des Laboratoires d'Aubervilliers.

Son travail comporte une forte dimension de recherche. En 2004, il lance le projet *Hypnographie* pour explorer les usages artistiques de l'hypnose : il produit dans ce cadre une pièce radiophonique, plusieurs expositions et performances, ainsi qu'une pièce de théâtre (*Le Vrai Spectacle*, Festival d'Automne à Paris, 2011).

En collaboration avec Jeanne Revel, il mène depuis 2004 le projet W qui s'attache à analyser pratiquement la situation de performance. Parallèlement à son activité théorique, il anime de nombreux ateliers et séminaires, produit des jeux performatifs, et développe un système original de notation pour la performance, pour lequel a été créé le logiciel Organon (2018).

En 2007, il initie le projet collectif Encyclopédie de la parole qui explore l'oralité en collectant des centaines d'enregistrements de paroles de toutes sortes, classés et répertoriés sur son site internet. Depuis 2007, l'Encyclopédie de la parole crée des pièces sonores, des installations, des pièces radiophoniques, un jeu, diverses performances et spectacles, la plupart écrits et mis en scène par Joris Lacoste.

Emmanuelle Lafon

Emmanuelle Lafon se forme notamment au Conservatoire national d'art dramatique de Paris auprès de Catherine Hiegel, Philippe Garrel, Klaus Michael Grüber et Michel Piccoli. Au théâtre, elle joue avec de nombreux metteurs en scène en France et à l'étranger notamment Joris Lacoste avec qui elle collabore depuis 2009 à quatre spectacles mais aussi à l'activité multiforme de l'Encyclopédie de la parole dont elle a été membre. Elle joue également auprès d'Émilie Rousset, Daniel Jeanneteau, Julia Vidit, Bruno Bayen, Cécile Pauthe, Lucie Berelowitch et Vladimir Pankov, Bernard Sobel, Jean-Baptiste Sastre, Aurélia Guillet, Madeleine Louarn, Frédéric Fisbach, Nâzım Boudjenah, Nabil Elazan... et avec le collectif F71 au sein duquel elle partage aussi les places d'auteur et metteur en scène. Au cinéma, elle tourne avec Jean-Charles Massera, Bénédicte Brunet, Patricia Mazuy, Marie Vermillard et Denise Chalem. Son travail d'interprète, sensible aux rapports entre son et voix, texte et partition, multiplie les occasions de rencontrer des artistes sonores et plasticiens : le collectif moscovite SoundDrama, le groupe de musique improvisée Goat's Notes, les compositeurs Georges Aperghis, Emmanuel Whitzthum, Daniele Ghisi, Joëlle Léandre, Thierry Fournier, Jean-Yves Jouannais et bien sûr l'Encyclopédie de la parole.

Frédéric Danos

Frédéric Danos utilise la performance, la destruction lyrique et le cinéma. Il s'intéresse aux paysages, à la biographie familiale et à la cuisine domestique. Il improvise sur scène et publie dans des revues. Il est membre du trio bruitiste acoustique Jeune fille horrible et du projet Encyclopédie de la parole.

PARCOURS

Grégory Castéra

Grégory Castéra est le fondateur et le codirecteur de Council, un programme curatorial et une bourse qui défendent le potentiel transformatif des arts et qui agissent pour étendre leur influence au-delà des domaines qui leurs sont habituellement dévolus. Il a été codirecteur des Laboratoires d'Aubervilliers (2010-2012), chargé des publics et curateur à Bétonsalon (2006-2010). Il réalise régulièrement des missions de conseil et de formation auprès de collections et d'institutions culturelles (Kerenidis Pepe, Statens Konstråd). Ses projets ont notamment été présentés à Garage Museum of Contemporary Art (Moscou), au Witte de With (Rotterdam), au Centre Pompidou, au Musée de l'homme, à la Biennale de Contour (Malines), à Bergen Assembly, à la biennale de Sharjah, à MoMA PS1 (New York). Il a été coauteur de *l'Encyclopédie de la parole* de 2007 à 2014.

ENCYCLOPÉDIE DE LA PAROLE

Dans le cadre du Portrait consacré par le Festival d'Automne à Paris à l'Encyclopédie de la parole :

Joris Lacoste *Suite n°1 (redux)*

T2G Théâtre de Gennevilliers
2 au 4 octobre

Élise Simonet/Joris Lacoste

Jukebox

T2G Théâtre de Gennevilliers
2 au 4 octobre

MC 93

Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis
10 novembre - 5 décembre

Maison de la musique de Nanterre
scène conventionnée
20 et 21 novembre

La Fabrique des Arts Malakoff Scène nationale
26 au 28 novembre

!POC!

16 janvier

Emmanuelle Lafon

blablabla

Points Communs
Nouvelle Scène nationale CergyPontoise / Val d'Oise
17 octobre

Théâtre 14

10 au 21 novembre

Théâtre du Fil de l'eau
Ville de Pantin
25 au 28 novembre

Le Lavoir numérique
30 janvier

Frédéric Danos

L'Encyclopédiste

Centre Pompidou
5 au 8 novembre

Théâtre de Chelles

19 janvier

Joris Lacoste *Suite n°2*

Centre Pompidou
5 au 8 novembre

Joris Lacoste/Pierre-Yves Macé/Sébastien Roux

Ictus - Suite n°4

MC93

Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis
19 au 22 novembre

Joris Lacoste/Pierre-Yves Macé

Suite n°3

Nouveau théâtre de Montreuil
centre dramatique national
15 au 18 décembre