

LE PAPIER PEINT JAUNE

THÉÂTRE

Création 2024

↳ De **Charlotte Perkins Gilman**

↳ Mise en scène **Alix Riemer**

↳ Jeu en alternance

Marie Kauffmann ou **Alix Riemer**

LES

PRODUCTIONS

DU THÉÂTRE

SILVIA

MONFORT

Dossier de production
↳ Production déléguée

→→ L'ŒUVRE ORIGINALE

Le Papier peint jaune se déroule dans une maison victorienne, perdue dans la campagne de la Nouvelle Angleterre dans l'Amérique de la fin du XIX^{ème} siècle. Cette maison se trouve quelque part perdue entre forêt et campagne au sein d'un grand domaine à l'écart du village. C'est une maison figée, silencieuse, endormie au fond des bois.

La maison inhabitée depuis longtemps trouve des occupants au début de l'été. Une famille loue la demeure afin de profiter de l'air pur de la campagne. Le couple vient de donner naissance à leur premier enfant et c'est en famille qu'ils comptent passer la saison estivale. La mère, le père, la sœur du père et le bébé.

Le mari est médecin. La femme quant à elle est écrivain. Après des difficultés nerveuses survenues à la naissance de l'enfant, le mari-médecin préconise à sa femme une thérapie du repos consistant à ménager ses efforts physiques et intellectuels le plus possible.

C'est ainsi que la jeune femme s'installe dans la chambre du haut, l'ancienne chambre d'enfant, au papier peint jaune abîmé. À défaut de pouvoir consacrer son temps à son travail d'écrivain, Jane écrit en douce une sorte de journal de confinement. Mais cloîtrée sous l'ordre de son mari la jeune femme s'ennuie et semble peu à peu perdre ses forces. Néanmoins, un

événement va ranimer l'énergie de Jane. Tous les soirs à la nuit tombée, la jeune femme voit de drôle de formes prendre vie sous le papier peint jaune de la chambre à coucher. Jane semble être la seule à les voir. Que vont produire ces visions sur elle ?

Œuvre majeure de la littérature fantastique américaine, *The Yellow Wallpaper*, écrite en 1890 par Charlotte Perkins Gilman, est une nouvelle qui a marqué le courant féministe et fantastique des États-Unis. Elle fut redécouverte dans les années soixante-dix et c'est devenue depuis un classique du genre. Inscrite dans le mouvement néo-gothique, l'œuvre fait appel à de nombreux marqueurs fantastiques (maison inhabitée, présence de fantômes) tout en dénonçant une réalité sociale très précise. La thérapie du repos préconisée aux femmes éduquées qui sortaient du rang était une pratique courante dans l'Amérique du début du siècle. Edith Wharton, Rosemary Kennedy, Alice James ou encore Virginia Woolf en Angleterre sont autant de femmes à qui ce genre d'assignation à résidence était prescrite.

Charlotte Perkins Gilman elle-même subit cette cure de repos à la suite d'une dépression post-partum. C'est pour dénoncer les effets néfastes de ces préconisations qu'elle publiera cette nouvelle. Grâce à la publication, de nombreux médecins renonceront à ces pratiques qui furent par la suite condamnées plus largement.





→→ UN PORTRAIT DE FEMME

Alix Riemer

Quand je découvre la nouvelle de Perkins Gilman, je suis tout de suite saisie par sa grande théâtralité. Une jeune femme nous parle à la première personne. L'action se déroule sur trois semaines. Jane nous raconte ce qu'elle ressent et ce qu'elle voit dans cette chambre, en temps réel. Le texte réunit ainsi unité de temps, de lieu et d'action. C'est un récit au présent. Les récits au théâtre sont souvent écrits au passé. On nous raconte une histoire qui a déjà eu lieu. Ici, l'histoire se déroule au moment même où elle se joue. Une relation immédiate peut alors s'instaurer avec le public.

Étant moi-même actrice, je trouve que le personnage de Jane, narratrice du récit, peut devenir un grand personnage de théâtre. Au début de la nouvelle, nous sommes face à une femme qui vit une oppression. Elle est enfermée dans une chambre et son état semble empirer sous nos yeux. C'est une jeune femme et une jeune mère défaillante.

On ne sait plus qui du mari ou du médecin la déclare malade ou si c'est finalement une seule instance qui réunit ces deux figures, comme le symptôme d'une science masculine. Il lui interdit de sortir, d'aller rencontrer d'autres personnes, et il l'a fortement déconseillée d'avoir des émotions et d'écrire. Le genre de l'horreur et du fantastique est particulièrement propice à

montrer ce qu'est le vécu féminin. C'est quoi, l'hyper vigilance ? C'est quoi de ne pouvoir décider par soi-même ?

Quel type d'imagination se développe quand il est interdit d'imaginer ?

Jane va observer le papier chaque jour un peu plus et va y découvrir des formes à la lumière de la lune ou grâce aux rayons du soleil. Elle va découvrir des champignons, mais aussi et surtout, une femme qui semble ramper derrière des barreaux.

C'est l'observation continue de ce papier peint vivant qui va réveiller l'énergie qu'elle ne peut exprimer ailleurs. Il va devenir son unique centre d'intérêt, son obsession, je dirai même sa joie. J'y vois la tentative d'une libération. *Le Papier peint jaune* est à mes yeux une pièce de résistance.

Ce n'est pas le récit d'une femme qui sombre dans la folie mais bien au contraire une femme qui par les moyens de l'irrationnel va se libérer de sa condition. Nous allons observer (nous spectateurs) une femme dont la puissance vitale va excéder les limites dans lesquelles on veut la contenir. Comme le dit si bien la chorégraphe Gisèle Vienne " la crise c'est la résistance". C'est bien cette bataille, cette joie barbare et cette victoire finale (je laisse le suspense régner) que je trouve puissamment théâtrales et contemporaines.



→→ NOTE DE MISE EN SCÈNE

Alix Riemer

Je conçois le spectacle en trois parties, en commençant par un prologue où l'actrice raconte au public la biographie de l'autrice Charlotte Perkins Gilman et nous présente le sujet de la nouvelle.

Par un glissement quasi-imperceptible nous entrons alors doucement dans l'histoire et le personnage prend vie sous nos yeux. C'est là que la deuxième partie commence.

À la fin du texte, quand l'histoire s'est terminée, je souhaite ajouter un épilogue-vidéo. Le regard de l'artiste contemporaine Anne-Charlotte Finel viendra résonner avec le récit. Images végétales, organiques, semblables à ce qui semble prendre vie dans les murs.

Et l'actrice, à la manière des œuvres de Anna Mendieta, se fondra littéralement dans l'image tel le personnage pris dans le motif du papier peint.

Ce fameux papier peint que l'on ne verra jamais. En effet, nous avons choisi avec la scénographe Hélène Jourdan de ne représenter ni la chambre, ni le papier peint. Nous cherchons à construire un espace mental, polymorphe, délimité par des rideaux et non des murs (rideaux qui serviront de surface de projection pour la vidéo). Nous testons un sol couvert de matière volatile (faux-

pollen ou blanc de Meudon) pour que l'actrice puisse évoluer dans un espace vivant, mutant, évoluant au fil de la représentation. Le spectateur est alors invité à imaginer ce que le personnage voit et lui décrit.

Le travail de lumière consistera d'une part à marquer les temporalités de l'histoire (jour-nuit) et par un travail sur les couleurs à créer des tableaux qui accompagnent la scénographie. Un travail sur le « morphing » consistera à éclairer le visage de l'actrice immobile de tel sorte qu'il prenne des allures étranges et méconnaissables. À la manière du film *L'Enfer* de Clouzot.

C'est une œuvre qui questionne la perception et nous aurons à cœur d'essayer de créer pour le spectateur une expérience visuelle et sensorielle égale à ce que semble traverser le personnage dans sa fascination pour les murs qui l'entourent. Un espace cauchemardesque et fascinant, dans lequel on aurait presque envie de plonger, comme devant une toile de Rothko, où la couleur semble nous inviter à franchir la ligne de sécurité pour plonger dans la toile.

Le travail sur le son sera également central dans la mise en scène. Comme dans les films d'Alfred Hitchcock, il viendra ponctuer les événements étranges et inquiétants de l'histoire et par un travail de spatialisation précis, le son sera un vrai partenaire de jeu pour l'actrice, évoquant tour

à tour la vie à l'extérieur, mais aussi la vie qui semble s'exprimer dans les murs.

La création costume d'Anaïs Heureaux vient compléter cette vision d'espace-temps polymorphe où s'opère une métamorphose. Nous aimerions mélanger des éléments contemporains à des vêtements d'époque, pour créer une silhouette sans âge, presque inquiétante, tel un fantôme du passé, reprenant vie au fur et à mesure de la représentation. Ouvrir la représentation sur du connu et glisser doucement vers un vêtement plus ancien et créer ainsi un autre corps.

Tous ces éléments de mise en scène viennent soutenir le principe central de l'œuvre et du spectacle que je veux proposer, à savoir le principe de dissociation et d'ambiguïté.

Principe littéraire tout d'abord que l'on retrouve dans de nombreuses nouvelles fantastiques (Henry James, Cortázar) où la réalité fiable se semble se dérober en permanence par un changement de point de vue et de focale.

Pour cela nous opérons théâtralement à des glissements dans la narration, entre le « je » et le « elle » par exemple, entre l'actrice et le personnage, le personnage et l'autrice.

Qui nous parle ? La première personne de la narration est-elle fiable ? Qui est ce « je » ?

Où est-elle vraiment ? Dans une chambre, un hôpital psychiatrique, une prison ?



→→ EXTRAIT 1

Il m'est très difficile de parler de mon cas avec John, parce qu'il est si intelligent, et qu'il m'aime tellement.

J'ai quand même essayé hier soir.

La lune brillait. Sa lueur inondait la pièce – comme fait le soleil dans la journée.

Il m'arrive de détester la voir. Elle progresse si lentement, et s'insinue toujours dans la pièce par l'une ou l'autre des fenêtres.

John était endormi et – parce que je m'en serais voulu de le réveiller – je suis restée sans bouger, à regarder la lueur de la lune jouer sur le papier peint jusqu'à en être effrayée.

En arrière-fond, la forme vague semblait secouer le motif, comme pour s'en libérer.

Sans un bruit, je suis allée regarder et toucher le papier – pour voir s'il bougeait réellement – et quand j'ai regagné le lit, John était réveillé.

« Qu'est-ce qui se passe, ma petite fille ? Ne te promène pas si légèrement vêtue, tu vas attraper froid. » J'ai pensé que le moment était bien choisi

pour lui parler, et lui ai donc dit que je ne me requinquais pas du tout, et que je souhaitais qu'il m'emmène loin d'ici.

« Enfin, ma chérie ! Notre bail expire dans trois semaines, et je ne vois pas comment nous pourrions partir avant. Les travaux de notre maison sont encore en cours, et il m'est tout à fait impossible de quitter la ville d'un jour à l'autre. Évidemment, si tes jours étaient en danger, je ferais en sorte de pouvoir le faire, mais tu te portes vraiment mieux ma chérie, que tu en sois consciente ou pas. Je suis médecin, ma chérie, je sais ce que je dis. Tu as pris du poids et des couleurs, tu as meilleur appétit – je suis vraiment rassuré quant à ton état.

– Je ne pèse pas un gramme de plus, bien au contraire. Et si j'ai meilleur appétit le soir, quand tu es là, le matin, quand tu es absent, je ne mange rien !

– Dieu bénisse ma petite chérie ! »

Il m'a serrée fort dans ses bras.

« Qu'elle soit donc malade, tant qu'elle le voudra

! Mais pour le moment, aidons-la à aller mieux grâce à une bonne nuit de sommeil, on reparlera de ça dans la matinée ! Je t'assure, ma chérie, que tu vas mieux !

– Pour ce qui est du corps peut-être, mais... »

Je me suis interrompue car il s'était redressé et me regardait avec un regard si dur, si désapprouvateur, que ça m'a laissé sans voix.

« Ma chérie... Je te supplie, pour mon bien et pour le bien de notre enfant – ainsi que pour ton bien à toi – de ne jamais laisser cette pensée ne serait-ce que t'effleurer l'esprit ! Il n'y a rien de plus dangereux ni de plus fascinant pour un tempérament tel que le tien. C'est une idée fausse, extravagante. Puisque je te le dis, ne peux-tu pas faire confiance au médecin que je suis ?

Alors évidemment, je n'ai pas insisté et nous nous sommes vite rendormis. Du moins, il m'a crue rendormie – et avant lui. Mais j'étais bien éveillée et je suis restée étendue là des heures à essayer de me figurer si les motifs du premier et du second plan bougeaient ensemble ou séparément.



→→ EXTRAIT 2

Je me sens vraiment mieux ! Je ne dors pas beaucoup la nuit : il est trop fascinant de voir comment la chose évolue. Je rattrape dans la journée le sommeil perdu.

Dans la journée, le motif m'épuise et me déroute.

De nouvelles pousses jaillissent sans cesse du champignon et, sur toute sa surface, apparaissent de nouvelles nuances de jaune. Impossible de les dénombrer, bien que je m'y sois employée consciencieusement.

Il est des plus étranges, le jaune de ce papier peint ! Il me fait penser à tout ce que j'ai vu de jaune dans ma vie – les belles choses comme les boutons d'or, mais aussi les choses vieilles, mauvaises, répugnantes.

Et puis le papier a cette autre particularité : son odeur ! Elle m'a sauté au nez quand je suis entrée pour la première fois dans la pièce, mais avec tout cet air et toute cette lumière elle n'était, jusqu'ici, pas aussi flagrante. Maintenant, après une semaine de pluie et de brouillard, et que les fenêtres soient ouvertes ou fermées, l'odeur est bien là.

Elle se glisse partout dans la maison.

Je la trouve qui flotte dans la salle à manger, qui rôde dans le petit salon, qui se cache dans l'entrée ou qui me guette, tapie dans l'escalier. Elle vient se fourrer dans mes cheveux.

Même quand je vais me promener, il me suffit de tourner brusquement la tête pour la surprendre – encore cette odeur !

Elle est si particulière ! J'ai passé des heures à m'efforcer de l'analyser, de comprendre de quoi elle était faite.

Elle n'est pas épouvantable – pas au début, du moins – bien que ce soit l'odeur la plus subtile mais la plus entêtante que j'aie jamais respirée.

Par ce climat humide, elle est horrible. La nuit, je me réveille et je la trouve qui flotte au-dessus de moi. Elle me dérangeait vraiment au début. Au point que j'ai songé mettre le feu à la maison – afin d'atteindre l'odeur.

Mais je m'y suis habituée désormais. S'il me fallait la comparer à quoi que ce soit, ce serait à la couleur du papier. C'est une odeur jaune.



→→ L'ŒUVRE ORIGINALE

Dorothee Zumstein

Nouvelle-Angleterre, fin du dix-neuvième siècle. Une femme sujette à ce qu'on appellerait aujourd'hui une dépression post-partum est tenue de garder la chambre, sur décision d'un époux médecin à la bienveillance suspecte. Privée de tout stimuli qui risquerait, d'après son mari, d'aggraver son état nerveux, elle se laisse littéralement absorber par les motifs (entre « arabesque » et « cachemire ») du papier peint jaune.

J'ai été saisie par la découverte de la nouvelle, il y a une douzaine d'années – alors que j'écrivais sur Sylvia Plath et Ted Hughes. D'où mon étonnement – et ma joie – quand Alix Riemer m'a suggéré d'en effectuer une nouvelle traduction. Les textes très liés à un lieu (*Le Domaine d'Arnheim* de Poe, par exemple, pour ne citer qu'un seul exemple) possèdent ceci de particulier que ces lieux demeurent imprimés dans l'imagination du lecteur bien après qu'il a achevé la lecture du texte. Pour le traducteur, cette résonance est amplifiée par le fait est qu'il a, pour un temps donné, vécu « à l'intérieur » du texte. Ces notes de traduction rendent compte de mes réflexions, pendant les quelques semaines où j'ai « habité » la nouvelle de Charlotte Perkins Gilman.

Quand Alix me suggère de traduire *The Yellow Wallpaper*, j'ai l'impression qu'elle me demande de « l'aider à sortir » du labyrinthe. Ou – plutôt –

d'y entrer avec elle et de l'aider à déchiffrer les impossibles circonvolutions de ce papier peint jaune. Car la nouvelle fonctionne – dans sa totalité – comme le motif qu'elle convoque. On pense à Chesterton (« Rien de plus terrifiant qu'un labyrinthe sans centre ») et à Borges. On pense aussi à Henry James (L'image dans le tapis, qui paraîtra quatre ans plus tard) et au *Bartleby* de Melville, au sujet duquel Borges écrit : « Il suffit qu'un seul homme soit irrationnel pour que les autres le soient et pour que l'univers le soit ».

De même que le « Je préférerais ne pas » de *Bartleby* contamine et finit par occuper la totalité des pensées et des échanges des occupants de l'étude de notaire. Le motif (infini) du papier peint semble imprimer sa marque au récit à la première personne, dont le déroulement alterne saccades et fluidité.

Dans un récit où tout est atmosphère, mouvement et sensation, le défi que pose la traduction n'est pas mince. À l'inverse de l'anglais – langue des métamorphoses – le français tend à figer les choses. Or le récit est nourri par un regard bilatéral.

Loin de se contenter d'être instable, le motif se modifie de part et d'autre : il y a interaction entre le regard et la chose regardée. Le regard de la narratrice « réveille » ce que cachait le papier peint. Et le papier peint « révèle » la narratrice à elle-même.

Le tout dans un mouvement à trois temps qui va de la fascination à la libération, en passant par l'aliénation.

Le défi consiste à conserver au récit sa puissance de fascination en n'en fermant pas le sens, et en laissant entendre la multitude d'échos dont il est chargé. Car la voix de la narratrice – au même titre que le motif dominant du papier peint – en contient mille autres – la voix, peut-être, de toutes les femmes enfermées dans cette même pièce, laquelle semble hantée par le motif récurrent d'une pendue. (Y subsistent d'inquiétants indices de captivité ou d'asservissement (anneaux dans les murs, lit fixé au sol, sans parler du fait qu'il s'agit d'une maison coloniale.)

L'adaptation de la nouvelle en monologue théâtral constitue, pour l'autrice et traductrice que je suis, une expérience des plus stimulantes. La fluidité à laquelle oblige le passage à l'oralité aidera – nous l'espérons – à suivre (juste ce qu'il faut) les impossibles circonvolutions de notre papier peint.

La perspective d'une nouvelle interprétation (traduction et jeu) et d'un récit au présent, nous semble propre à révéler l'inépuisable actualité de la voix de Perkins Gilman. Last but not least, la collaboration avec Alix Riemer – et la satisfaction de constater que nos travaux respectifs nous conduisent, des années après *Mayday*, à nous pencher sur un nouvel objet de fascination commun.



- **D'après** *Le Papier peint jaune* de Charlotte Perkins Gilman
 - **Nouvelle traduction** Dorothee Zumstein
 - **Mise en scène** Alix Riemer
 - **Jeu (en alternance)** Marie Kauffmann ou Alix Riemer
- **Collaboration artistique** Vanessa Larré et Biño Sauitzvy
 - **Scénographie** Hélène Jourdan
 - **Création lumière** Mathilde Chamoux
 - **Création sonore** Tom Ménigault
 - **Création costumes** Anaïs Heureaux
 - **Remerciements** Anne-Charlotte Finel

Production Compagnie Paper Doll

Production déléguée Théâtre Silvia Monfort

Avec le soutien de la Ville de Lille – Lieux Culturels Pluridisciplinaires, du Studio-Théâtre de Vitry, du festival FRAGMENTS – Théâtre de l'Étoile du Nord (Paris) & Théâtre Sorano, Scène conventionnée (Toulouse)

Une maquette a été présentée dans le cadre du festival FRAGMENTS #11 – (La Loge)

Avec le soutien financier de la Direction régionale des affaires culturelles Occitanie

Photos © Cédric Messemanne



Le Papier peint jaune ↪ Charlotte Perkins Gilman / Alix Riemer
Dossier de production ↘ Production déléguée

07

→→ ÉQUIPE

ALIX RIEMER - mise en scène et jeu (en alternance)

Elle suit sa formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique où elle a pour professeurs Dominique Valadié, Alain Françon et Daniel Mesguich. Elle passe sa deuxième année en échange à Londres, à la Lamda, et joue dans *A New World* mise en scène Dominic Dromgoole au Théâtre du Globe de Londres. À sa sortie du Conservatoire, elle joue dans *Les Femmes savantes* mise en scène Marc Paquien, *Les Larmes amères de Petra von Kant* mise en scène Philippe Calvario et dans *Que la noce commence*, mise en scène Didier Bezace. Par la suite, elle joue régulièrement dans les spectacles du metteur en scène Christian Benedetti, dans les pièces *Oncle Vania*, *La Cerisaie* et *Ivanov* et dernièrement *Guerre* de Lars Norén, ainsi que dans les spectacles de Julie Duclos (*Nos Serments*, *Mayday*, *Pelléas et Mélisande*, *Kliniken*). À la télévision, elle joue pour le réalisateur Pierre Aknine, puis dans les courts métrages de Rémy Bazerque, Émilie Noblet, Sorel Franca, et dernièrement dans la mini-série *Kraken* réalisée par Lucie Rico et Pauline Dalifard. En 2018, elle fonde la Cie Paper Doll et met en scène deux spectacles dans lesquels elle joue également : *Susan* d'après les journaux de Susan Sontag au Théâtre-Studio d'Alfortville puis *Getting Ready*, aux Plateaux Sauvages à Paris.



→→ ÉQUIPE

MARIE KAUFFMANN - jeu

Marie Kauffmann est une comédienne formée au Cours Florent, puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. A sa sortie, en 2011, elle travaille sous la direction de différents metteurs en scène (Richard Brunel, Georges Lavaudant, Gilles Bouillon, Galin Stoev, Gaëlle Hermant, Guillaume Severac etc.).

A l'écran, on a pu la voir dans une quinzaine de courts métrages et dans les films de Nicolas Klotz, Sebastien Betbeder, Blandine Lenoir. Elle interprète, pendant 3 saisons, le rôle de Marie dans la série Irresponsable, réalisée par Stephen Cafiero. Elle participe à la série Calls, réalisée par Timothée Hochet et à L'effondrement, réalisée par Guillaume Desjardins et Bastien Ughetto.

Prochainement, sortira le premier long métrage de Benjamin Busnel, Dernier Signal dans lequel, elle tient le rôle principal.

BIÑO SAUITZVY - collaboration artistique

Metteur en scène, chorégraphe, performeur, acteur, danseur et chercheur brésilien. Il est docteur en Esthétique, sciences et technologies des arts – spécialité théâtre et danse à l'Université Paris 8. Son parcours débute comme acteur en 1994 au Brésil. En tant que metteur en scène, à Porto Alegre, il a dirigé le Groupe Sotão pendant cinq ans. Pour ce travail il a reçu le prix de Meilleur metteur en scène et Meilleur spectacle de la ville de Porto Alegre en 2001, et Meilleur spectacle de danse en 2002. A Paris depuis 2003, il est membre fondateur du Collectif des Yeux avec qui il développe différents projets de performances, expositions, films et vidéos avec des artistes tels que Lika Guillemot, Antony Hickling, Thomas Laroppe et Nando Messias. Il collabore régulièrement avec plusieurs compagnies de théâtre, cirque, danse et butō, entre autres la Cie L'in-Quarto dirigée par Julie Duclos, la Cie Paper Doll d'Alix Riemer, la Cie Parcelle 112 de Vanessa Larré et la Cie Dans le sens opposé de Catherine Froment. Sa recherche porte sur la performance liée au théâtre physique et gestuel, à la danse, au cirque, au butō, au land art, au street art et à la vidéo. Depuis 2011 il collabore avec le groupe CocoRosie. Avec Bianca Casady (Coco), il performe, chorégraphie des spectacles qui tournent dans toute l'Europe. Chorégraphe résident au Point Éphémère et à Micadanses/Paris, il produit ses créations au Générateur – lieu dédié à la performance – à Gentilly depuis

2014. En tant que pédagogue, il a enseigné au Brésil, Pologne, Iran et Norvège. Depuis 2010 il est enseignant/chargé de cours au Département de Théâtre à l'Université Paris 8. Il enseigne également à NTA – Norwegian Theatre Academy (Norvège) et à l'Académie Fratellini (Paris).



→→ ÉQUIPE

VANESSA LARRÉ - collaboration artistique

Je suis née à Genève en Suisse et suis venue m'installer à Paris en 1993 au moment de mon admission au CNSAD de Paris. Après ma formation (1993/96), j'ai principalement poursuivi une carrière de comédienne avant de concevoir mon premier projet de mise en scène en 2010 avec *Concert à la Carte*, de l'auteur allemand Franz Xaver Kroetz. La pièce décrit au scalpel la soirée d'une femme mutique qui rentre chez elle après son travail et finit sans raison apparente par mettre fin à ses jours. Entre 2013 et 2015 je rencontre Krystian Lupa dans le cadre des Chantiers Nomades pour un stage de formation en trois étapes - L'élan intérieur - (MC2 Grenoble, Pavillon Masard Toulouse, TNS Strasbourg). En 2014, je poursuis mon observation des destinées humaines asservies à leur condition sociale avec *Femmes (d')intérieur*, diptyque théâtral composée à partir de *Concert à la carte* et *Perspectives ultérieures*, de F. X. Kroetz où deux femmes solitaires, de générations différentes, vivent leur dernière soirée exposées au regard du public derrière les baies vitrées de leur appartement. La même année, je co-adapte et met en scène *King Kong Théorie*, de Virginie Despentes, essai autobiographique où l'auteur décrit à partir d'une agression sexuelle subie à 16 ans son analyse intime et politique du monde à travers le prisme de la construction sociale du

genre. C'est à cette époque que je découvre l'œuvre de Grisélidis Réal, prostituée et écrivaine suisse qui mènera à mon premier chantier d'écriture théâtrale personnelle, *La Passe*, écrite et créée en 2019. *Sublime(s)*, prochaine création en cours d'écriture, sera le portrait de personnages réels dont la vie a été marquée par des faits divers tragiques. Parmi eux celui d'une femme que j'ai rencontrée en prison lors d'un atelier que j'y ai animé et qui a accepté de participer à l'écriture et à la création de ce spectacle. J'ai aussi dirigé des ateliers de formation dans des écoles d'art et d'enseignements du théâtre, ainsi que des projets d'actions culturelles en milieu carcéral et en Ehpad. Je suis co-responsable du département Jeu de l'ENSATT depuis septembre 2023. J'ai écrit et coécrit des adaptations théâtrales, des scénarios de courts et longs métrages, ainsi qu'un Podcast conçu et réalisé à partir du spectacle *La Passe*.

HÉLÈNE JOURDAN - scénographie

Après une formation à la Haute école des arts du Rhin où elle étudie les formes d'installations et de performances autour de la scénographie, Hélène Jourdan intègre l'Université du Québec à Montréal puis l'École du Théâtre National de Strasbourg. Depuis, elle réalise dispositifs et scénographies pour Karim Bel Kacem sur les pièces de chambre *Blasted*, *Gulliver* et *Mesure pour Mesure* et le projet installation *Klérotérion*, ainsi que sur les projets sport- spectacle *You will*

never walk alone et *Cheerleader*.

Pour Julie Duclos, elle conçoit les scénographies de *MayDay* de Dorothee Zumstein et de *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck. Pour Maëlle Poésy, elle signe les décors du *Chant du cygne*, *L'Ours de Tchekhov*, de *Ceux qui errent ne se trompent pas* de Kevin Keiss et d'*Inoxydables* de Julie Ménard, *7minutes* de Stefano Massini et *Cosmos*. Elle collabore pour le collectif OS'O sur le projet X d'Alistair McDowall traduit par Vanasay Khamphommala.

Elle poursuit sa collaboration avec Tiphaine Raffier : après *France-fantôme*, elle réalisera la scénographie de *La réponse des Hommes et Némésis*. Elle est aussi décoratrice pour des courts métrages, notamment sur *Les Soirs, les matins* de Lucie Plumet. Elle travaille et collabore également en tant que scénographe pour les expositions de l'artiste Noémie Goudal, notamment pour la galerie Edel Assanti à Londres et pour les rencontres d'Arles. Récemment elle crée la scénographie d'*Anima* de Maëlle Poésy et Noémie Goudal, ainsi que la scénographie de *Vertige* mis en scène par Guillaume Vincent. Elle crée les scénographies et travaille avec la Compagnie Paper Doll pour les spectacles *Susan* d'après Susan Sontag et *Getting Ready* avec le performeur Biño Sautzvy.



→→ ÉQUIPE

MATHILDE CHAMOUX - création lumière

Mathilde Chamoux intègre l'école du TNS (régie-crédation) après un parcours en audiovisuel et études théâtrales. Depuis sa sortie en 2013, elle creuse un travail dramaturgique de la lumière, et apporte un soin particulier à la conception d'images sensibles et picturales. Elle travaille auprès de Julie Duclos depuis 2014 pour *Nos serments*, *MayDay* de Dorothée Zumstein et *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck créé au Festival d'Avignon 2019, puis présenté à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Pour la dramaturge et metteuse en scène Tiphaine Raffier, elle recrée les lumières de *Dans le nom* puis signe celles de *France-fantôme*. Mathilde Chamoux multiplie les collaborations avec des metteurs et metteuses en scène notamment Pauline Haudepin (*Chère Chambre*, création au Théâtre national de Strasbourg en 2021), Delphine Hecquet (*Nos solitudes* au CDN de Reims en 2020), Charlotte Lagrange (*Désirer tant* en 2019 puis *Les Petits pouvoirs* en 2022), ainsi que le Collectif l'Avantage du Doute (*Encore plus, partout, tout le temps* au Théâtre de la Bastille en mai 2022). Elle crée pour Simon Delétang les lumières d'*Hamlet* de Shakespeare et d'*Hamlet-Machine* de Heiner Müller au Théâtre du Peuple à Bussang à l'été 2022. Pour Maëlle Poésy, elle réalise celles d'*Inoxydables* de Julie Ménard et *Dissection d'une chute de neige* de Sara Strisberg. Elle

éclaire *Anima*, projet conçu avec la plasticienne Noémie Goudal au Festival d'Avignon 2022.

A la Comédie-Française, Mathilde Chamoux signe en 2021 la création lumières de *7 minutes* de Stefano Massigny par Maëlle Poésy au Théâtre du Vieux Colombier et d'*Anéantis* de Sarah Kane par Simon Delétang au Studio-Théâtre. En 2023, pour la salle Richelieu, elle crée les lumières de *La Mort de Danton*, de Georg Büchner, mis en scène par Simon Delétang. Avec Alix Riemer (Cie Paper Doll), elle travaille comme créatrice lumière pour le projet *Susan* et pour *Le Papier peint jaune*.

TOM MÉNIGAUULT - création sonore

Après un apprentissage aux métiers du son à Nantes et quelques années de perfectionnement et d'assistantat, des collaborations se sont créées avec des artistes englobant l'ensemble des pratiques de la scène. Un rapport fort à la musique a permis plusieurs créations musicales et sonores réalisées en compagnie d'instrumentistes comme Sanseverino, Bertrand Belin, Médéric Collignon ou encore Joachim Latarjet. Ces travaux ont accompagné des formes souvent mixtes, autour de textes tant contemporains que classiques. Naviguant volontairement entre les disciplines, les collaborations sont variées et se font aussi bien au théâtre, qu'en danse ou au cirque, tant pour la composition pure que pour la mise en espace du son (Guillaume Vincent, Yasmina Reza, Sylvain Maurice, Stéphane Ricordel, Thierry Balasse entre autres).

En cherchant à croiser les différentes techniques d'écoute et de narration propres au son, d'autres exercices concernent des voies parallèles à la scène, comme le documentaire, tant pour l'image que pour la radio (Arte Radio, Olivier Garouste, Céline Ahond...) Des recherches orientées vers les sons naturels, leur restitution et leur musicalité, associées à l'étude de l'histoire et des principes de l'électro-acoustique et de la musique concrète, permettent de nourrir une réflexion passionnée et constante du son en tant que matière.



● Étapes de création

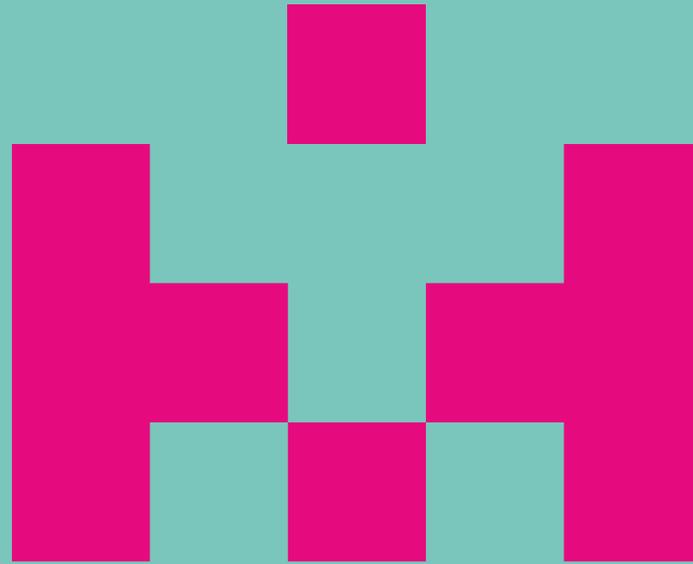
- ↘ du 26 au 29 juin 2023 : **résidence au Théâtre Silvia Monfort**
- ↘ le 10 juillet 2023 : **lecture au Festival d'Avignon dans le cadre des lectures SACD**
- ↘ du 11 au 16 septembre 2023 : **résidence au Studio-Théâtre de Vitry**
- ↘ du 4 au 10 octobre 2023 : **résidence au Théâtre Silvia Monfort**
- ↘ du 13 au 17 octobre 2023 : **répétitions et présentation de 3 maquettes** dans le cadre du **festival FRAGMENTS #11 à l'Étoile du Nord, Paris**
- ↘ les 7 et 8 nov. 2023 : **présentation de 2 maquettes** dans le cadre du **festival FRAGMENTS #11** et du **festival Supernova au Théâtre Sorano, Toulouse**
- ↘ du 25 au 29 mars 2024 : **résidence à la Gare Saint-Sauveur, Lille**
- ↘ du 15 octobre au 04 novembre 2024 : **résidence au Théâtre Silvia Monfort**

● Tournée 2024/2025

- ↘ du 5 au 16 novembre 2024 : **création au Théâtre Silvia Monfort**
- ↘ les 20 et 21 novembre 2024 : **Festival Supernova, Toulouse**
- ↘ les 30 et 31 janvier 2025 : **Théâtre Aux Croisements, Perpignan**
- ↘ les 27 et 28 février 2025 : **Maison Folie Wazemmes, Lille**

● Disponible en tournée





THÉÂTRE SILVIA MONFORT

↳ Contact artistique : Alix Riemer
alix.riemer@gmail.com

↳ Contact production : Hugo Réauté
hugo.reaute@theatresilviamonfort.eu
+33 (0)6 48 94 04 59

THÉÂTRE SILVIA MONFORT
106 rue Brancion, 75015
theatresilviamonfort.eu