

LE PAPIER PEINT JAUNE

THÉÂTRE

Création en cours

↳ De **Charlotte Perkins Gilman**

→ Mise en scène et jeu **Alix Riemer**

LES

PRODUCTIONS

DU THÉÂTRE

SILVIA

MONFORT

Dossier de production
↳ Production déléguée

L'OEUVRE ORIGINALE

« *Il arrive rarement que des personnes ordinaires, comme John et moi, louent, pour l'été, un vaste domaine de famille. Une maison coloniale, une propriété ancestrale, je dirais avec joie une maison hantée...* » *The Yellow Wallpaper*.

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 réanimer l'énergie de Jane. Tous les soirs à la nuit tombée, la jeune femme voit de drôles 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 fait référence dans le courant féministe et fantastique des États-Unis. Elle fut redécouverte dans les années soixante-dix, elle 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 fantôme) 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 (sœur de Henry 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 suite à une dépression post-partum.

C'est pour dénoncer les effets néfastes de ces préconisations qu'elle publiera cette nouvelle. Grâce à cette publication de nombreux médecins renonceront à ces pratiques qui furent par la suite condamnées plus largement.

C'est par le genre fantastique que Charlotte Perkins dénonce le traitement subi par de nombreuses femmes de l'époque et plus largement la condition des femmes dans l'Amérique du début du XX^{ème} siècle.



ADAPTATION

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.

Ma rencontre, quelques années auparavant, avec l'autrice et traductrice Dortohée Zumstein n'a fait que confirmer le choix d'adapter cette nouvelle pour le théâtre. Il y a cinq ans j'ai joué dans une de ses pièces, *Mayday* mise en scène par Julie Duclos. J'ai eu l'occasion de découvrir ses autres pièces (*Never Never Never*, *Patiente 66*) et j'ai tout de suite été séduite par l'univers d'étrangeté dans lequel baigne son écriture. Nous avons depuis longtemps le désir de retravailler ensemble et cette œuvre fantastique de la fin du XIX^{ème} semblait être l'objet idéal pour le faire. L'œuvre originale nécessitait pour moi une traduction plus orientée vers l'oralité, le monologue de théâtre.

Nous découvrirons au fur et à mesure du travail quel type d'adaptation s'imposera à nous ; ajout de texte (chanson, ritournelle, paragraphe documentaire) ou manipulation à l'intérieur de la nouvelle.

Étant moi-même née aux États-Unis je suis sensible à la culture américaine. L'histoire de l'Amérique agit en soi comme un catalyseur des phénomènes de notre société contemporaine occidentale. L'histoire des dominations est omniprésente dans la littérature américaine. La nouvelle est en elle-même une histoire de l'Amérique. La maison coloniale de la Nouvelle-Angleterre où se situe l'action est emblématique. Souvent construite sur d'anciennes terres indiennes (comme dans le film *Shining* de Stanley Kubrick), avec des souterrains cachés conçus pendant la prohibition (comme dans la série *The Watcher*) ce sont souvent ces types de maisons qui servent de décors à des fictions où surgissent des phénomènes inexplicables.

Comme dans les nouvelles fantastiques de l'auteur américain H.P Lovecraft ces maisons coloniales de l'Est des États-Unis sont souvent le sanctuaire des fantômes, de matières vivantes inconnues et des voix dans les murs... C'est bien le décor où est planté notre histoire qui m'a séduite dans cette nouvelle et que j'ai trouvé très évocateur.



UN PORTRAIT DE FEMME

« 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. »

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. J'accorderai une grande importance au travail du corps.

Il y a les ellipses qui traversent l'œuvre mais aussi des temps de silence, de vide, de rien. Que fait ce corps enfermé ? Comment bouge-t-il ? Que peut-il nous raconter par lui-même ? J'aimerais développer à l'intérieur de ces moments silencieux comme une chorégraphie de l'enfermement.

Le mari est médecin. La femme, sorte d'avatar de l'autrice, est une femme malade, tel que diagnostiqué par le mari médecin. On ne sait plus qui la diagnostique du mari ou du médecin ou si c'est finalement une seule instance qui réunit ces deux choses, 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 tout le monde semble absent de cette maison.

Le genre de l'horreur et du fantastique est particulièrement propice à montrer ce qu'est le vécu féminin, c'est à dire, 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 ?

C'est à dire comment la réalité des uns est le film d'horreur des autres ?

« *Le papier possède une remarquable particularité, une chose que personne ne semble avoir remarqué, à part moi – à savoir qu'il change quand la lumière change...* »

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.

C'est bien cette bataille, cette joie barbare et cette victoire finale (je laisse le suspense régner) que je trouve puissamment théâtrale et contemporaine.



NOTE DE LA TRADUCTRICE

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

● Traduction et adaptation

Dorothee Zumstein

● Conception et jeu

Alix Riemer

● Collaboration artistique

Vanessa Larré et Biño Sautzvy

● Scénographie

Hélène Jourdan

● Création lumière

Mathilde Chamoux

● Création sonore

Tom Ménigault

● Costume

Anaïs Heureaux

Production déléguée Théâtre Silvia Monfort

En partenariat avec Le festival Fragments – Théâtre de l'Étoile du Nord
Théâtre Sorano – Toulouse



→→ ÉQUIPE

ALIX RIEMER Mise en scène



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 Noren. 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. *Le Papier peint jaune* est le troisième spectacle de la Cie.

DOROTHÉE ZUMSTEIN Traduction et Adaptation Auteure et traductrice de l'anglais, elle a écrit – entre autres – *Mayday*, finaliste du Prix de littérature dramatique 2018, monté par Julie Duclos en 2017 (entre autres au Théâtre de la Colline) et par Bastian Kabuth (2018 - Freiburg) ; de *Mémoires Pyromanes* / Time Bomb (prix des Journées de Lyon, 2007, mise en espace par Philippe Duclos (TGP 2006), Yves Charreton (Rond-Point, 2008), Laurent Muhleisen (Vieux-Colombier, 2008) de *Never, never, never* (Prix des Journées d'Auteur de Lyon, aide à la création CNT et du fonds SACD, créée par M.C Mazzola en 2017 au Théâtre Studio d'Alfortville ; de *Alias Alicia* (*Opening nights*, ms E. Macocco, CDR de Rouen 2013) ; de *Patiente 66* (éd. Quartett pour la version théâtrale) co-lauréate de l'Association Beaumarchais-SACD 2017 catégorie spectacle musical. Pour le jeune public elle a écrit *Harry & Sam* (biennale Odyssees, L.Fréchuret, 2008). En 2010, E. Massé lui commande *Migrances* (Substances, 2010). En 2012, elle obtient une bourse du CNL pour *Ammonite*, lue aux Rencontres de la Chartreuse. Outre de nombreux romans et nouvelles, elle traduit Shakespeare : *Le Roi Lear* et *Richard III* pour

L.Fréchuret, *Macbeth* pour E.Massé, *La Tempête* pour D. Lardenois. Pour L.Brethome, elle a traduit *Massacre à Paris* de Christopher Marlowe (monté sous le titre Margot). Tout récemment elle a effectué une nouvelle traduction de *Hamlet* pour C. Umbdenstock (création à venir à la Comédie de Colmar-CDN) et toujours pour Epik Hotel, a écrit *Amlettino*, à destination des collégiens. Pour C. Umbdenstock et Epik Hotel, elle a écrit *Meeting Point* (Focus de Théâtre Ouvert en nov. 2018, création en 2021 à la Comédie de Colmar-CDN). Elle collabore régulièrement avec la metteuse en scène Valérie Suner (La Poudrerie, Sevrans). Elles viennent d'achever une troisième collaboration, *Une de perdue*, après *Tout ce qui ne tue pas* et *Une Vague dans la ville*. Pour la metteuse en scène et comédienne Alix Riemer elle a récemment traduit/adapté *The Yellow Wallpaper* de Charlotte Perkins Gilman (création rentrée 2024 au Montfort).



VANESSA LARRÉ Collaboration artistique
Née à Genève en Suisse, elle est venue s'installer à Paris en 1993 au moment de son admission au CNSAD de Paris. Après sa formation (1993/96), elle poursuit principalement une carrière de comédienne avant de concevoir son 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 elle 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, elle poursuit son observation des destinées humaines asservies à leur condition sociale avec *Femmes (d')intérieur*, diptyque théâtral composé 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, elle co-adapte et met en scène *King Kong Théorie*, de Virginie Despentes, essai autobiographique où l'écrivaine 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 qu'elle découvre l'œuvre de Grisélidis Réal, prostituée et écrivaine suisse

qui la mènera à son 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 qu'elle a rencontrée en prison lors d'un atelier qu'elle a animé et qui a accepté de participer à l'écriture et à la création de ce spectacle. Elle dirige aussi 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. Elle prend sa nouvelle fonction de co-responsable du département Jeu de l'ENSATT en septembre 2023. Elle a 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*.

BIÑO SAUITZVY Collaboration artistique
Metteur en scène, chorégraphe, performer, acteur, danseur et chercheur brésilien. Il est docteur en Esthétique, sciences et technologies des arts - spécialité théâtre et danse par 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. À 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 butô, 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 butô, 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, 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.



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 Dorothée 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, *7 minutes* 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* présenté en 2023. 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 a créé la scénographie d'*Anima*, performance créée par Mäelle Poésy et Noémie Goudal. Et crée la scénographie de *Vertige (2001 - 2021)* mise en scène 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 Sauitzvy.



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. À 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*.

TOM MÉNIGAULT création sonore

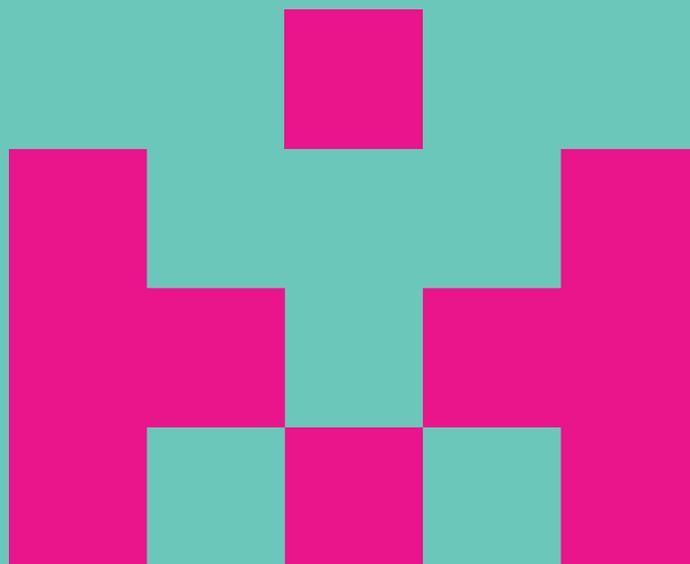
Après un apprentissage aux métiers du son à Nantes et quelques années de perfectionnement et d'assistantat, des collaborations se sont créées avec des artistes englobant l'ensemble des pratiques de la scène. Un rapport fort à la musique a permis plusieurs créations musicales et sonores réalisées en compagnie 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...).

En cherchant à croiser les différentes techniques

d'écoute et de narration propres au son, d'autres exercices concernant 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.





THÉÂTRE SILVIA MONFORT

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

THÉÂTRE SILVIA MONFORT
106 rue Brancion, 75015
theatresilviamonfort.eu