

L'Art de la chute

de
Sara Stridsberg

Traduit du suédois par Marianne Ségol-Samoy en 2017
Edité et publié par l'Arche



Par le Collectif ***Morsures***

Créé en 2020 pendant la pandémie, ce projet est le fruit d'un sentiment d'urgence, d'une soif partagée de venir s'abreuver à la source même du théâtre, dans sa vitalité sacrée : le théâtre comme union de trois corps désirants, parlants, poussés par une même envie et une même jubilation.

Né de la rencontre de Catherine Smit-Jacoux et Karin Romer, toutes deux comédiennes, avec Dimitri Tsiapkinis, chorégraphe et danseur, le collectif *Morsures* s'empare alors de l'histoire biblique de Judith, réécrite par le dramaturge anglais Howard Barker et s'engage dans un parcours de création. *L'art de la chute* est sa deuxième création.

Mise en scène et scénographie : **Collectif *Morsures***

avec

LA MÈRE (79 ans) : **Karin Romer**

LA FILLE (56 ans) : **Catherine Smit-Jacoux**

UNE TROISIÈME PERSONNE

(Un homme qui travaille dans le cinéma, Eugene, Le frère Bouvier, Le frère Phelan, Jackie Kennedy, le Père Steve, Une voix de radio, Un ministre de l'Intérieur, L'homme du service d'hygiène, Un journaliste) : **Dimitri Tsiapkinis**

Chorégraphie et vidéo : **Dimitri Tsiapkinis**

Création sonore : **Antoine Layère**

Durée : **1h50**

Un projet soutenu par Omnivion

Contacts

Collectif *Morsures*

Catherine.jacoux@gmail.com

Dimitri.tsiapkinis@pm.me

karin.romer@wanadoo.fr

Téléphone : 06 14 46 72 81(Karin Romer)

Cette pièce prend pour point de départ la vie des Américaines Edith & Edith Bouvier Beale, sans pour autant être fidèle à la réalité.

L'action se déroule sur la côte atlantique au nord de New York, à East Hampton, une zone de villégiature prisée par l'élite américaine. Petite Eddie et sa mère, Grande Eddie, vivent dans une immense maison d'été composée de dix-huit pièces qui, au cours de ces deux dernières décennies, s'est progressivement dégradée, plus précisément depuis l'époque où la Fille est revenue de New York. Cela fait un certain temps que la mère et la fille sont réduites à séjourner dans une seule chambre au deuxième étage, les autres pièces étant devenues pratiquement inaccessibles. Des rats laveurs et des chats circulent librement dans la maison, des oiseaux de mer entrent et sortent à travers les fenêtres brisées. Les deux femmes ne reçoivent plus aucune visite, mais des gens de leur passé arrivent et repartent comme dans un rêve.

La scène se compose d'une chambre éclairée, encombrée d'objets du sol au plafond.

C'est l'ancienne chambre à coucher de la mère. Aujourd'hui il y a deux lits simples qui parfois sont collés l'un à l'autre pour former un lit double. Lorsque la mère et la fille se disputent, les lits sont séparés. Dans la pièce, deux tables de chevet, un réfrigérateur et une cuisinière encombrée d'assiettes sales, de casseroles, de boîtes de conserve, de vieux emballages alimentaires en carton. Des objets dispersés un peu partout : des mannequins, des perruques, des robes, des livres, des magazines de mode, un piano blanc dans un coin. Des boîtes à musique, des figurines en porcelaine, des animaux empaillés, des plumes, des pistolets, des tenues et des combinaisons en train de sécher sur une corde qui court à travers la pièce. Des ceintures, des livres, de vieilles encyclopédies, un pèse-personne, un soutien-gorge, des tableaux, des esquisses au fusain, des costumes, des violons, des miroirs, des affiches annonçant que la mère et la fille sont de merveilleuses danseuses et chanteuses. Des murs de couleur turquoise ou vert océan. Une horloge murale qui s'est arrêtée, un pot de chambre, une fenêtre avec des volets qui donne sur la mer. La fille change constamment de vêtements, vingt fois par jour, elle se déplace comme sur un podium, sa mère étant son unique public.

Cet espace est leur royaume, leur paradis, ici elles sont libres, souveraines, des stars dans leur propre monde. Cet espace est leur prison.

La pièce se déroule entre octobre 1972 et février 1973.

NOTE D'INTENTION

La rencontre avec le texte

« Tout s'écroule mais nous, on continue à danser et à chanter »

Après avoir exploré l'univers de Howard Barker, et son « Théâtre de la Catastrophe », nous cherchions un texte qui puisse *nous aller*, comme le costume *va* au personnage, comme le rire *va* à la tragédie. Plus que jamais, nous avions le désir de retrouver ce qui fait à nos yeux l'essence même du théâtre : la confrontation des corps qui dansent, la jubilation qui naît de la démesure, la joie brute de jouer comme le font les enfants ou les clowns, sans autre instrument que leur désir de faire exister de nouveaux mondes. Et nous avons découvert *L'Art de la chute*. Bien que l'écriture de Sara Stridsberg soit très éloignée de celle du dramaturge anglais, l'histoire incroyable (et pourtant inspirée d'une histoire vraie) de ces deux femmes vivant en recluses dans un manoir insalubre et envahi par les animaux, nous a immédiatement séduits. L'existence irréaliste que mènent la Mère et la Fille dans ce qui constitue à la fois leur prison et leur royaume, la manière dont elles s'enivrent de danse et de chant et transforment cette prison en un espace de pure liberté, où le temps n'a plus d'emprise, nous offrait un terreau susceptible de répondre à toutes nos aspirations. Pour continuer de vivre, il faut jouer encore, jouer toujours. Jouer parce que. Jouer, malgré tout. Oui, cela nous *va* !

L'Art de la chute, une cérémonie en 15 tableaux

Le texte se présente comme un dialogue qui ne peut qu'échouer parce qu'il n'en est pas un. La Mère et la Fille, dans une dépendance mutuelle et toxique, ne dialoguent pas vraiment. Elles ressassent indéfiniment leurs propres obsessions, pour les rejouer dans chaque tableau :

« Tu l'as déjà dit. Tu es de nouveau en boucle ! » dit la Mère

La Fille dit la même chose depuis des années. Comme si c'était la première fois. Comme si elle venait d'y penser.

Chaque parole se répète à l'infini, comme un rituel partagé entre les deux femmes. Toute l'éternité est alors comme contenue dans ce temps qui sans cesse revient sur lui-même. Ce temps qui échappe au temps (« *C'est le crépuscule ou l'aurore ?* »), c'est celui de l'ici et du maintenant. C'est le temps du théâtre, celui du jeu, de la répétition. Car jouer est *vital*. C'est ce qui permet à la mère et sa Fille de continuer, de rester debout, encore et encore. Le jeu est la condition de leur

existence. Cesser de jouer, ce serait disparaître, sortir de la lumière. Leur tanière – qui suscite dégoût et fascination chez ceux qui y pénètrent - devient ainsi le théâtre où elles se mettent en lumière, et se donnent en spectacle. Chaque action est une nouvelle entrée en scène, chaque parole est une fable que l'on représente, chaque changement de costume est un lever de rideau.

LA MERE.- Combien de fois par jour tu changes de vêtements?

LA FILLE.- Aucune idée. Combien de fois par jour tu me poses la question ?

LA MERE.- Au moins vingt fois.

LA FILLE.- C'est ma manière de protester

« Mortellement lassées l'une de l'autre », la Mère et la Fille ne peuvent pourtant se passer l'une de l'autre. Pour elles, comme pour les enfants ou les acteurs, la répétition est jubilatoire. C'est ce qui les lie. Ce qui les rapproche. Et ce qui les entrave.

Regarder et être regardé

LA MERE.- Et ils pensent qu'on va faire quoi dans ce film ?

LA FILLE.- Être nous-mêmes.

Mère et Fille sont des comédiennes. Sur le mur de leur « prison », des affiches rappellent qu'elles sont également « *de merveilleuses danseuses et chanteuses* ». Mais le comédien ne peut exister sans public. Il lui faut un regard. Il faut un *Autre* pour être vu...

Leur *théâtre* sera donc peuplé de figures, d'apparitions (réelles ou fantasmatiques ?) qui toutes seront incarnées par le comédien-danseur-chorégraphe Dimitri Tsipakinis : il sera tour à tour un homme qui travaille dans le cinéma, Eugene, le frère Bouvier, le frère Phelan, Jackie Kennedy, le Père Steve, une voix de radio, un ministre de l'Intérieur, l'homme du service d'hygiène, un journaliste...

Mais l'*Autre*, c'est aussi le spectateur, invité à pénétrer dans la chambre, avec le journaliste qui filme les deux femmes en direct, en temps réel. L'*Autre*, c'est enfin l'œil de la caméra qui les scrute alors qu'elles-mêmes observent le monde extérieur avec une petite paire de jumelles. Jeu énigmatique des regards. Finalement, sait-on qui regarde qui ?

Mille et une manières de chuter

LA FILLE.- Personne ne manie l'art de la chute comme toi, mother darling. Chuter sans se blesser »

Il y a une contradiction, un *hiatus* entre la réalité vécue par petite et grande Edie,

et le regard que le monde porte sur elles : ce dont elles ont fait leur royaume est perçu comme un amoncellement d'ordures, une décharge : la preuve matérielle de leur *chute*, le témoignage de leur folie. Mais il y a bien des manières de chuter ! Les gardiens de la morale voient dans toute chute une faute condamnable, lointain héritage du péché originel. Ils associent la chute à la déchéance, à la perte, à la dégradation. Ils opposent l'ordre au chaos. Mais l'enfant qui apprend à marcher chute aussi ! Il prend le risque du déséquilibre, il ose la liberté. Il tombe, se relève, et tombe encore. Même pas mal ! Il rit. Ce n'est pas grave ! Tout à l'heure, il recommencera...

De même, la Mère et la Fille savent que chuter peut être un *art*, que la chute peut être mise en scène, chorégraphiée. Et qu'on peut rire de la morale, se moquer des conventions, en révéler l'absurdité. Parfaitement libres, elles se jouent de notre morale. Et elles en rient.

Un défi scénographique

Comment, dès lors, représenter cet espace de liberté, et pourtant saturé à l'extrême d'objets, de traces, de souvenirs et de rêves ? Comment représenter l'envahissement, le chaos dans lequel elles ont tissé un cocon ? Il y a là, à bien des égards, un défi à relever pour le scénographe. Une option serait d'en faire l'espace symbolique de l'enfermement des personnages, un espace mental, abstrait, fictif. Nous faisons au contraire le pari d'une représentation quasi-littérale, bien que nécessairement stylisée (il ne s'agit pas d'être « réaliste » au sens naïf du terme) de l'espace suggéré par Sara Stridsberg. Nous prendrons donc le parti de l'accumulation de matières, de la surcharge d'objets, du trop-plein. Nous pensons bien entendu aux œuvres de certains artistes plasticiens contemporains tels que Boltanski, Arman, ou encore Tim Noble et Sue Webster. Inspirés par leurs installations, nous souhaitons inviter le spectateur, par son immersion dans cet espace saturé, à vivre une expérience aussi bien artistique que sensorielle.



Christian Boltanski, *Personnes*, Monumenta, Grand Palais, 2010



Tim Noble et Sue Webster
Dirty white trash, with gulls, 1998



Arman, *Poubelle des Halles*, 1961

LA PIÈCE « L'ART DE LA CHUTE » par Marianne Ségol-Samoy (traductrice)

Comme toujours dans ses romans et ses pièces, Sara Stridsberg s'inspire de personnages féminins réels ou de figures emblématiques de la littérature. Ses œuvres, à l'image de son roman le plus connu *La Faculté des rêves* (le personnage principal étant Valerie Solanas, la féministe américaine et auteure du SCUM Manifesto, qui a tenté d'assassiner Andy Warhol), donnent une place centrale à la destinée des femmes. À travers toutes ces figures, elle donne une voix à la femme mais aussi à la marginalité.

Ici c'est surtout la relation mère-fille que Sara Stridsberg met en avant et aussi la place de la femme dans une société patriarcale et sa destinée dans ce monde. La féminité peut être dangereuse si l'on croit l'expression selon laquelle tout ce qui est beau doit périr, mais la féminité peut aussi être un acte subversif. Sara Stridsberg nous transporte dans l'intimité de deux femmes au mode de vie irréel, entre démente et poésie.

Les thèmes centraux de la pièce sont la relation mère-fille, la marginalisation, le désir de se libérer des entraves, des interdits, de la domination que subit la gent féminine du fait de son « sexe ».

Ce qui intéresse aussi l'auteure c'est la vanité de ces deux femmes vivant dans la misère. On peut les imaginer privées de tous leurs droits et de toute liberté : la fille vivant avec sa mère, les deux femmes ne maîtrisant plus rien dans leur maison. Mais bien qu'elles soient totalement ruinées, qu'elles vivent dans une misère extrême, qu'elles soient méprisées par le tout East Hampton, un vent de liberté souffle sur elles. Ces deux femmes se trouvent dans une sorte de prison, mais sont paradoxalement libérées de toutes les contraintes de la vie : du travail, du mariage, des conventions sociales. Elles sont à la fois en chute libre et dans une totale liberté. Elles se sont construit un monde à elles où leur seul lien avec la réalité passe par les visites du service de l'hygiène et par les journaux. Leur unique peur est de devoir quitter la maison et, par conséquent, que la bulle qu'elles se sont fabriquées, explose.

L'excentricité devient ici théâtre, un masque derrière lequel se cacher mais aussi pouvoir exprimer ce qui fait souffrir. L'humour, l'autodérision, la mise en lumière de destins hors normes, la monstruosité des personnages, leurs désirs insatiables de reconnaissance et d'amour caractérisent cette pièce. On retrouve ici l'écriture de Sara Stridsberg à la fois violente, trash et poétique qui joue avec les contrastes entre ombre et lumière, entre pureté et obscénité. La sexualité, le rapport au pouvoir, la provocation, le féminisme, la question du genre, la société patriarcale étouffante, la solitude incurable de l'âme : autant de thèmes que son écriture dissèque.

EXTRAIT 1

SCÈNE 2. NEW YORK MAGAZINE. UN SCANDALE NATIONAL

La Mère et la Fille sont de nouveau assises chacune dans son lit.

La Fille feuillette nerveusement différents magazines, elle a abandonné l'idée de ranger la pièce d'à côté. Lorsqu'elle a fini d'en feuilletter un, elle le jette par terre et en attrape un autre. La Mère se regarde dans le miroir, examine ses dents.

LA MERE.- Combien de fois par jour tu changes de vêtements?

La Fille continue de lire.

LA FILLE.- Aucune idée. Combien de fois par jour tu me poses la question?

LA MERE.- Au moins vingt fois.

LA FILLE.- C'est ma manière de protester.

LA MERE.- Tu protestes contre quoi ?

LA FILLE.- Je détestais être mannequin. C'est à cause de ça que j'ai cette tête.

LA MERE.- Je sais très bien que tu détestais ça, mais où crois-tu que tes protestations te mèneront? Au moins, tu étais belle. À l'époque.

La Fille continue de lire. La Mère l'observe.

La fille arrête de tourner les pages, lit maintenant de manière plus concentrée. C'est le New York Magazine.

LA FILLE.- Aha, aujourd'hui on est dans le journal.

LA MERE.- C'est vrai ? Mais c'est formidable ! Qu'est-ce qu'on a fait ?

LA FILLE.- Demande-moi plutôt ce qu'on n'a pas fait. On n'a pas fait le ménage dans notre maison. On l'a laissée à l'abandon. C'est pour ça qu'on est dans le journal.

LA MERE.- Ah bon. Autrefois on lisait des choses bien plus amusantes dans le journal. Il était question de fêtes, de célébrités, de Pearl Harbour, de la bombe atomique.

LA FILLE.- Une nouvelle époque.

LA MERE.- Berk, l'avenir de l'Amérique est si déprimant.

Un peu plus loin, un jeune homme en trench-coat et chapeau observe la Mère et la Fille tout en prenant des notes dans un carnet. C'est Bouvier, le petit frère d'Edie. Il est journaliste. Ça fait une éternité qu'il n'est pas venu leur rendre visite, mais il réapparaît parfois comme dans un vieux rêve.

LA FILLE.- À East Hampton, ils t'arrêtent pour n'importe quoi. Ils t'arrêtent si tu portes des chaussures rouges un dimanche. (Se tourne vers son frère). Pas vrai, Bouvier ? Entre. Reste pas planté là avec ton petit carnet dans la main.

LE FRERE BOUVIER.- Je pourrais imaginer une meilleure pub pour cette famille.

LA FILLE.- Mais Bouvier, toute pub est une bonne pub. C'est pas justement toi qui l'as dit ?

LE FRERE BOUVIER.- J'ai discuté avec Mister Beckwith. Rien de nouveau sous le soleil. Mais il a dit une chose très juste: ta mère est la Hippie par excellence. Un modèle pour tous les autres hippies.

LA MERE.- Il a dit ça ? C'est qui ce putain de Beckwith ?

LA FILLE.- Mister Beckwith, de l'inspection sanitaire.

LA MERE.- Oh pouah ! Tu peux dire à ce Beckwith que je ne suis pas une hippie. Je suis une aristocrate.

LE FRERE BOUVIER.- Le signe de reconnaissance de l'aristocratie c'est la responsabilité, Edith.

Ça te dit quelque chose ? La responsabilité.

LA FILLE.- Les freaks sont des aristocrates, a dit Andy Warhol.

LE FRERE BOUVIER.- Ça ne me surprend pas. Quel cinglé.

LA MERE (à Bouvier).- On est dans le journal aujourd'hui, mon chéri.

LE FRERE BOUVIER.- Je sais. C'est pour ça que je suis là.

LA MERE.- Oho.

LE FRERE BOUVIER.- Sinon je ne serais pas venu.

LA MERE.- Ah bon ? Tu as l'intention de faire le ménage ? Il suffit de t'y mettre, je ne t'en empêcherai pas.

LA FILLE.- Il n'a pas l'air d'être venu pour ça, Maman. Il a plutôt l'air fâché.

LA MERE.- Étrange, ils ne viennent ici que quand ils sont fâchés. Comment ce serait si vous veniez ici quand vous êtes de bonne humeur ?

LE FRERE BOUVIER.- C'est la seule pièce que vous utilisez ?

LA MERE.- En ce moment c'est la pièce que nous préférons. Ici on voit la mer. Regarde. C'est magnifique. Tous les jours des couleurs différentes. Hier : saphir. Aujourd'hui : azur. Demain : indigo.

LE FRERE BOUVIER.- Et les dix-sept autres pièces ? Qu'est-ce qui leur est arrivé ?

LA MERE - Edie n'a pas eu le temps de faire le ménage comme elle aurait dû. Mais on y travaille. Voilà. De nos jours, qui a besoin de dix-huit pièces ?

LE FRERE BOUVIER.- Et les animaux ? J'ai croisé un putain de raton laveur dans le salon. Vous avez ouvert un zoo ?

LA MERE (à la Fille).- Ouh il est fâché. Il n'est pas content.

LA FILLE.- Il leur suffit d'entrer pour ne plus avoir envie de repartir.

LE FRERE BOUVIER.- Les ratons laveur ! Putain, ça je veux bien le croire. Si vous leur filez à bouffer.

LA FILLE.- Juste un peu. Juste quelques cornflakes.

LA MERE.- Et parfois du pain grillé.

LA FILLE.- Ils sont très affectueux.

LA MERE.- Très civilisés.

LE FRERE BOUVIER.- Vous devez désinfecter cette maison.

LA FILLE.- Désinfecter cette maison ?

Bouvier regarde autour de lui.

LE FRERE BOUVIER.- Euh. Oui.

LA MERE.- Pourquoi on désinfecterait cette maison ? On a beaucoup de problèmes, mais aucun avec cette maison. (Elle s'emporte). Le fait est qu'on a du mal à s'en sortir vu la pension de merde que je reçois de ton père. Ou pour être plus claire – et il faut l'être dans ce genre de situation- vu l'absence totale de pension alimentaire que je reçois.

LE FRERE BOUVIER.- C'est pour nous que tu recevais une pension alimentaire.

LA MERE.- La pension tenait dans un dé à coudre.

LE FRERE BOUVIER.- Encore aujourd'hui c'est pour nous que tu reçois de l'argent. Ce qui est étrange vu qu'on a bientôt l'âge de la retraite.

LA MERE.- Petite Edie me coûte un peu.

LE FRERE BOUVIER.- Je ne sais pas si vous avez raté ça, mais dehors le monde a changé. Une révolution est passée sous vos fenêtres sans que vous le remarquiez. Dehors les femmes travaillent.

LA MERE.- Betty travaille ? J'ai du mal à le croire.

LE FRERE BOUVIER.-Ma femme a ses -

LA MERE.- Je me disais bien aussi. (*À la Fille*). Ton frère sait peut-être dans quoi nous pourrions travailler ?

Bouvier renonce et s'en va.

La Fille le regarde partir.

LA MERE.- Il est parti ?

LA FILLE.- Lui, il est parti, mais moi je suis toujours là.

EXTRAIT 2

LA MERE.- Tu ne dois pas chanter. Arrête nom de Dieu.

Edie continue de chanter.

LA MERE.- Je suis ta mère. Tu te souviens de moi ?

La Fille se calme.

LA FILLE.- Pourquoi j'ai pas le droit de chanter ?

LA MERE.- Parce que tu chantes terriblement mal.

LA FILLE.- Mais je veux chanter, maman.

LA MERE.- Arrête.

LA FILLE.- Je t'ai supportée pendant toutes ces années avec ton chant.

LA MERE.- La différence c'est que ma voix est travaillée et belle. Que je suis une chanteuse professionnelle. J'ai attiré beaucoup d'hommes avec ma voix.

LA FILLE.- T'as pas chanté avec ta chatte quand même ?

LA MERE.- Si, peut-être que je l'ai fait. Peut-être que c'est pour ça que c'était si bien.

LA FILLE.- Oui, tu étais très bonne, maman. *(S'immobilise soudain)*. Tu m'aimais, maman ?

LA MERE.- Quoi ?

LA FILLE.- Tu m'aimais ?

LA MERE.- Quand ?

LA FILLE.- Quand j'étais enfant. Tu m'aimais ? Ou tu avais juste besoin de moi ?

LA MERE.- Oui euh...

LA FILLE.- J'étais quoi pour toi ?

LA MERE.- On était ce qu'on était. Ça. *(fait un geste de la main)*. Toi et moi dans cette maison. Mortellement lassées l'une de l'autre.

LA FILLE.- J'avais tellement peur de lui.

LA MERE.- De qui ?

LA FILLE.- De papa. Pourquoi j'avais si peur de lui ?

LA MERE.- Ton père était un homme merveilleux. *(La Fille recommence à chanter et à danser. Encore plus fort. D'une voix encore plus stridente)*. Arrête, Edie. Je déteste cette musique. *(La Fille continue. La Mère se lève et sépare les deux lits.)* Je déménage. Je prends les chats avec moi. Je n'ai pas l'intention d'accepter ça. *(Edie s'arrête)*. Arrête maintenant, Edie. Je pars me suicider. *(Edie chante)*. Mais arrête. Va-t'en. Disparais.

Lorsque la Mère se met à hurler et gesticuler, son maillot de bain glisse et dénude ses seins. La Fille s'arrête de chanter quand elle découvre le corps à moitié nu de sa mère.

LA FILLE.- On ne peut jamais s'amuser dans cette maison.

LA MERE.- Tu t'es déjà bien assez amusée, Edie.

LA FILLE.- Tes seins sont tombés de ton maillot de bain.

LA MERE.- Oui. C'est la loi de la pesanteur.

LA FILLE.- Tu te rends compte que tu viens de montrer tes seins, maman ?

LA MERE.- Et alors ? Il n'y a que toi ici.

LA FILLE.- Oui, il n'y a que nous ici, ma petite maman.

LA MERE.- Tout part en vrille à cause de toi. Tu fais ressortir ce qu'il y a de pire chez ta mère. Le monstre qui est en elle.

La Fille s'allonge par terre.

LA FILLE.- Tu es très méchante avec moi.

LA MERE.- Tu as une très belle voix, Edie, mais on ne peut jamais l'entendre. Tu chantes bien

mieux que moi. Mais tu n'as envie que de chanter faux.

LA FILLE.- Je n'ai qu'une envie c'est de partir d'ici. C'est ça dont j'ai envie. *(Elle tend une main).* On ne pourrait pas chanter quelque chose ensemble ?

L'AUTRICE

Sara Stridsberg



Née en 1972 à Solna, dans la région de Stockholm en Suède, Sara Stridsberg est l'une des autrices suédoises les plus prometteuses de sa génération. Aujourd'hui, elle est reconnue dans toute la Scandinavie.

Elle commence sa carrière littéraire en tant que romancière et publie son premier roman, *Happy Sally*, à 22 ans, dans lequel elle retrace l'histoire de la première suédoise à avoir traversé la Manche à la nage.

Son second roman *Drömfakultet (La Faculté des rêves)*, paru en France en 2009 (éditions Stock) est une biographie-fiction autour de Valerie Solanas, féministe américaine et auteure du SCUM Manifesto. Ce roman reçoit le Grand Prix de littérature du Conseil Nordique. Elle adapte ensuite le livre au théâtre sous le titre *Valerie Jean Solanas va devenir Présidente de l'Amérique* (publié en France aux éditions Stock, 2010) et la pièce est créée au Théâtre Royal Dramatique de Stockholm en 2006 dans une mise en scène de Klaus Hoffmeyer. En 2009, elle écrit sa deuxième pièce *Medealand* (publiée chez L'Arche, 2011) inspirée du *Médée* d'Euripide, qui est créée au Théâtre Royal Dramatique (Dramaten) de Stockholm en 2009 dans une mise en scène d'Ingela Olsson. En France, la pièce est créée en 2014 par Jacques Osinski au MC2 : Grenoble.

Son roman, *Beckomberga : ode à ma famille*, du nom d'un hôpital psychiatrique fondé près de Stockholm en 1932 où le père de la narratrice est interné, est paru en 2016 chez Gallimard. Elle a également écrit une pièce du même nom qui a été créée au Théâtre Royal dramatique en 2015 dans une mise en scène de Annika Sikeberg.

En mai 2016, Sara Stridsberg a été nommée membre de l'Académie Suédoise ainsi que membre du jury du Nobel de littérature. Elle en a démissionné en 2018 en raison d'un scandale sexuel impliquant le mari d'une académicienne.

En 2022 paraît chez Gallimard son dernier roman *L'Antarctique de l'amour (Kärlekens antarktis)*.

En 2022 paraît chez l'Arche sa troisième pièce *Dissection d'une chute de neige (Dissekering av ett snöfall)* inspirée de la vie de la Reine Christine et créée au Théâtre Royal Dramatique dans une mise en scène de Tatu Hämäläinen.

Dissection d'une chute de neige a été également créée en France en 2021 par Christophe Rauck au Théâtre du Nord et au théâtre Nanterre-Amandiers.

Pour aller plus loin

entretien avec Sara Stridsberg : « *Mes histoires sont comme des miroirs cassés* »

[Sur le ring](#)

LA TRADUCTRICE

Marianne Ségol-Samoy



Traductrice du suédois et du norvégien et dramaturge, elle travaille régulièrement en Suède et en France avec des auteur·rice·s et des metteur·se·s en scène comme Marcus Lindeen, Malin Axelsson, Suzanne Osten, Marcial Di Fonzo Bo, Pascale Daniel Lacombe ou encore Gabriel Dufay.

En France, elle s'attache à découvrir et à faire connaître les nouvelles voix du théâtre nordique.

Elle a traduit une quarantaine de pièces et une trentaine de romans. Des auteur·rice·s de théâtre comme Jon Fosse, Jonas Hassen Khemiri, Sara Stridsberg, Rasmus Lindberg, Monica Isakstuen, Arne Lygre..., des auteur·rice·s de romans comme Henning Mankell, Jonas Hassen Khemiri, Sami Saïd, PO Enquist.

Nombre de ses traductions sont publiées, et régulièrement montées en France et dans les pays francophones.

Depuis 2016, elle coordonne le Comité nordique de la Maison Antoine Vitez, Centre international de la traduction théâtrale.

Depuis 2017, elle travaille comme traductrice, dramaturge et collaboratrice artistique avec l'auteur et metteur en scène suédois Marcus Lindeen. Ensemble ils ont monté la compagnie Wild Minds.

Depuis 2021, elle est artiste associée au Méta - CDN de Poitou-Charentes et à la Comédie de Caen - CDN de Normandie et elle est conseillère à la programmation scandinave au Théâtre de Nanterre-Amandiers.

En 2021, le prix Médicis du roman étranger a été attribué à La Clause paternelle de Jonas Jassen Khemiri dans sa traduction.

En 2021, elle reçoit le prix de la traduction de l'Académie suédoise.

LE COLLECTIF / LES INTERPRETES

Catherine Jacoux



Après une formation en danse classique, elle mène conjointement des études de philosophie et de théâtre : elle suit pendant un an l'enseignement de Maurice Attias, Frédéric Witta et Christian Croset au Cours Florent, avant d'intégrer l'Ecole supérieure d'Art Dramatique Pierre Debauche, avec qui elle entamera un fidèle compagnonnage.

En 1991, elle joue dans *Les Suppliantes* d'Eschyle, dans une mise en scène Christian Croset, puis dans le téléfilm *Le Nid de vipères* réalisé par Joannick Desclercs. Elle interprète également le rôle de Cristale dans *Le jeune homme* de Jean Audureau, mis en scène par Jean-Pierre Dufranc au Théâtre Clavel. En 1992, elle joue Jeanne dans *Le château des cœurs* de Flaubert, que Pierre Debauche met en scène pour le festival de Sarlat. Elle est également la jeune sœur dans *Le Marin* de Fernando Pessoa, mis en scène par Hélène Poitevin, et Martirio dans *La maison de Bernarda Alba* de F. Garcia Lorca (mise en scène Andreas Spinelli). L'année suivante, elle incarne Renée de l'Estorade dans une adaptation des *Mémoires de deux jeunes mariées*, de Balzac, au théâtre de la Cité Universitaire (mise en scène Jacqueline Ordas).

Elle intègre ensuite la Compagnie Pierre Debauche et fonde avec lui le *Théâtre du Jour* à Agen. Elle y joue notamment la Reine dans *Ruy Blas* de Victor Hugo, le choryphée dans *L'Assemblée des femmes* d'Aristophane (mise en scène d'Alan Boone) ou *Naturellement* de Robert Angebaud.

Elle s'initie par la suite au chant lyrique avec Noémie Rime (CRR de Tours), se forme à l'improvisation vocale en langage imaginaire avec Jean-Yves Pénafiel, et participe à de nombreux concerts ou résidences (en Corse, à Hérisson, festival *Le fruit des voix* à Lons-le-Saunier, festival *Les nourritures élémentaires* à Chinon, Biarritz...)

Titulaire d'une agrégation de philosophie et d'une certification complémentaire Théâtre, elle enseigne aujourd'hui au lycée Rabelais de Chinon, tout en poursuivant son travail de comédienne et de chanteuse.

Karin Romer



Après des années de musique et danse classique, des études de musicologie et philosophie à Paris IV, elle choisit le théâtre et se forme auprès de Tania Balachova, Jacques Baillon, Jean- Paul Roussillon, et à l'Institut d'Etudes théâtrales à Paris III.

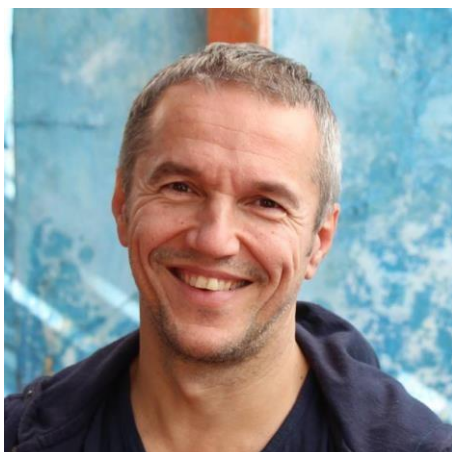
Elle joue Sophocle, Molière, Racine, Labiche, Artaud, Cervantes, Arrabal, Dante, Ristsos, Schiller... En 1984, elle entre dans la compagnie Gilles Bouillon et joue notamment dans *George Dandin* de Molière, *Le Triomphe de l'Amour* de Marivaux, *L'Imprésario de Smyrne* de Goldoni, *Dans la Jungle des villes* de Brecht, *La Noce chez les Petis-Bourgeois* de Brecht. En 1997, Gilles Bouillon l'invite à rejoindre l'équipe permanente du Centre Dramatique National de Tours.

Elle participe à la création de nombreux textes écrits et mis en scène par Jacques Guimet, présentés au Centre Culturel Américain, au Nouveau Carré Sylvia Monfort, au festival de Nancy, aux Entrepôts Lâiné à Bordeaux... Avec lui, elle interprète également Flaminia de *La Double Inconstance* de Marivaux, Lechy Elbernon dans *L'Echange* de Paul Claudel et *Les Mères* de Jacques Dupin.

Elle joue *La Marquise d'O...* de Kleist, adaptation et mise en scène de Jacques André.

A Tours, elle partage des aventures performatives avec des danseurs et chorégraphes. Avec Bernardo Montet, directeur du Centre chorégraphique National elle lit cinq heures de *Za* de Jean-Luc Raharimanana. Avec Thomas Lebrun, actuel directeur du C.C.N.T. *Le Funambule* de Jean Genet. Avec Francis Plisson, elle crée *Autre Aurore, une aventure performative nietzschéenne*. Et avec Sophiatou Kossoko, elle présente une étape du *Laboratoire des Larmes*, un travail destiné à des musées.

Dimitri Tsiapkinis



Diplômé de l'Université des Arts du Spectacle en Caroline du Nord (Etats-Unis) et de l'UFP / Pédagogie Perceptive (Portugal), il a dansé entre autres dans la troupe de Bernardo Montet pendant vingt-deux ans (CCNRB, Mawguerite & CCNT).

En Grèce, il fonde Xsoma, un collectif avec trois danseuses, qui a réalisé plusieurs performances et créations entre 2002 et 2009. En 2003, nommé danseur de l'année en Grèce par le magazine allemand *Tanz/Jahrbuch*, il a donné des stages et master classes dans plusieurs missions internationales, en mêlant danse et pratiques somatiques (Pédagogie perceptive/Fascia, Méthode Danis Bois).

Depuis 2006, il expérimente la pédagogie de la danse dans les services de psychiatrie au C.H.R.U. de Tours et en 2015, réalise un projet de recherche Master 2 à l'UFP (Porto), intitulé « *Pertinence d'un atelier de danse contemporaine en milieu psychiatrique* ».

Avec l'association Omnivion qu'il a fondée, il présente plusieurs chorégraphies associant professionnels, amateurs, équipes de soignants et patients.

En parallèle, il poursuit sa collaboration avec Bernardo Montet au sein de l'association Mawguerite. Et il travaille sur des projets interdisciplinaires avec la metteuse en scène et anthropologue Isabelle Elizéon de la compagnie Lasko. Depuis 2011, il enseigne aussi le tai chi chen avec le maître Shaolin Shi Yan Jun.