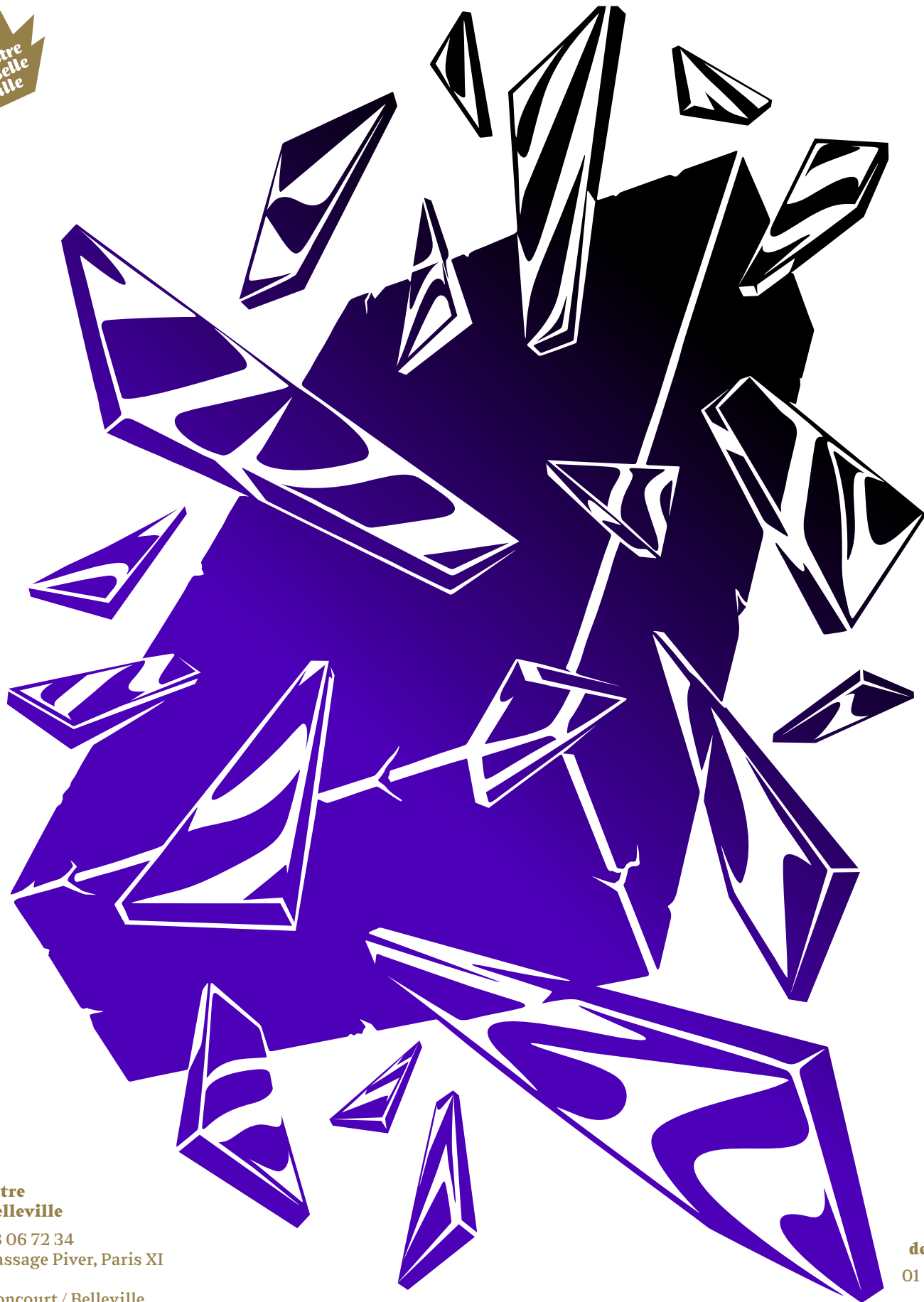




Hedda - Dossier de presse



Théâtre de Belleville

01 48 06 72 34
16, Passage Piver, Paris XI

M° Goncourt / Belleville
(L2 ou 11) • Bus 46 ou 75

www.theatredebelleville.com

Tarifs
Abonné.es 10€
Plein 26€ • Réduit 17€
-26 ans 11€
(-1€ sur la
billetterie en ligne)

**Du mer. 8 janvier
au dim. 29 mars 2020**

**Service
de presse Zef**
01 43 73 08 88

Isabelle Muraour
06 18 46 67 37

Emily Jokiel
06 78 78 80 93

Assistées de
Ouassila Salem
06 98 83 44 66

contact@zef-bureau.fr
www.zef-bureau.fr



HEDDA

Du mercredi 8 janvier au dimanche 29 mars 2020

Janvier : mercredi à 19h, jeudi et vendredi à 21h15, samedi à 19h30 & le dimanche à 15h

Février & mars : mercredi, jeudi, vendredi et samedi à 19h & le dimanche 15h

Relâche les jeudis 6 février et 5 mars

Durée 1h15

À partir de 13 ans

Texte Sigrid Carré-Lecoindre

Mise en scène et interprétation Lena Paugam

Dramaturgie Sigrid Carré-Lecoindre, Lucas Lelièvre, Lena Paugam

Création sonore Lucas Lelièvre

Chorégraphie Bastien Lefèvre

Scénographie Juliette Azémar

Création Lumières Jennifer Montesantos

Production Théâtre de Belleville et la Compagnie Alexandre

Coproductions La Passerelle – scène nationale de Saint-Brieuc, Théâtre du Champ-au-Roy (Guingamp),
Quai des Rêves (Lamballe), Théâtre de La Paillette (Rennes)

Accompagnement et diffusion CPPC – Rennes

Soutien Spectacle Vivant en Bretagne, SPEDIDAM, L'Aire Libre (St-Jacques de la Lande)

Résumé

**C'est une histoire d'amour comme il y en a tant,
une histoire ordinaire qui se contorsionne et part
à la dérive. De petites peurs en grandes humiliations,
on raconte le récit d'Hedda, une de celles dont on dit
qu'elles sont restées, malgré le premier coup
et malgré ce qui a suivi.**

Tournée 2020

6 février Maison du Théâtre (Amiens)

5 mars Théâtre des Jacobins (Dinan)

2 avril L'Agora, Scène Nationale de l'Essonne (Evry)

7, 8 & 9 avril Le Liberté, Scène Nationale de Toulon

Génèse d'*Hedda*

Avant la création d'*Hedda* – *Les Cœurs tétaniques*

En 2016, j'ai créé un spectacle intitulé *Les Cœurs tétaniques* au T2G, Centre Dramatique de Gennevilliers. Le texte, écrit par Sigrid Carré Lecoindre, avait été conçu sous forme de fragments (poèmes, scènes de théâtre) que j'avais librement agencés pour qu'ils soient joués au sein d'un dispositif immersif déambulatoire. Il s'agissait d'une réécriture des *Trois Sœurs* de Tchekhov. Le spectacle faisait écho à des recherches que je menais dans le cadre de ma thèse sur les rapports entre désir et sidération dans les dramaturgies contemporaines. J'avais demandé à Sigrid de travailler à l'écriture d'une matière poétique qui puisse être interprétée dans tous les sens, en tous espace, simultanément, un matériau littéraire que je puisse couper, réitérer, démultiplier à ma guise. J'ai pris un immense plaisir à travailler librement sur cette écriture à la musicalité fine, sensible, fascinante. Une circonstance imprévue – la grossesse d'une des comédiennes – m'a poussée à interpréter un des rôles de la distribution, celui de la sœur aînée, qui comprend un très long monologue à la fin de la pièce. Sigrid m'a alors questionnée sur mon désir de reprendre mon activité de comédienne. Depuis ma sortie du CNSAD, j'avais mis de côté le jeu pour me concentrer sur la mise en scène. C'est ainsi que nous avons commencé à réfléchir à une nouvelle collaboration autour d'un monologue, cette fois-ci écrit pour moi.

Bégayer sa vie

En 2017, j'ai soutenu une thèse de doctorat en recherche-crédation dans le domaine de la mise en scène de théâtre au sein du dispositif SACRe de l'université Paris Sciences et Lettres. Elle s'intitule *Dépasser le présent* et aborde la notion de désir, en tant que force motrice existentielle. J'ai notamment travaillé à une proposition de définition du jeu de l'acteur reliée au concept de désir. En vue de l'élaboration d'une série d'exercices techniques pour développer chez l'acteur la perception et la maîtrise du rythme, j'envisageais l'art du jeu théâtral vis-à-vis de son rapport au temps, au présent de la représentation.

Achevant cette thèse, je me suis rendu compte qu'il y avait peut-être un lien entre le choix de ce sujet et mon histoire personnelle. Enfant, je rencontrais beaucoup de difficulté à m'exprimer. Je ne suis pas sûre que le terme « bégue » soit tout à fait juste pour qualifier ce que j'étais alors mais il me semble aujourd'hui que j'étais « empêchée ». Parfois encore, lorsque je suis fatiguée ou que je suis inquiète, mes pensées se bloquent et mes phrases déraillent. Je suis très gênée quand cela se produit en public car j'ai beaucoup travaillé à faire disparaître cette maladresse du langage.

Il y a trois ans, j'ai réalisé que ce bégaiement ressemblait à un autre problème que je rencontre fréquemment : la difficulté de faire un choix pour soi-même. Il m'a semblé à de nombreuses reprises que je bégayais ma propre vie. Ce phénomène pourrait être comparable à la situation d'une personne perchée sur le bout d'un plongoir au-dessus d'un bassin de piscine, hésitant à sauter. Cette personne serait, pourrait-on dire, saisie entre le désir de plonger et l'empêchement de plonger, sa sidération. C'est sur ce sujet que j'ai proposé à Sigrid de travailler pour commencer le travail. C'était l'automne 2016. Le premier titre du projet était *Begayer sa vie / Au bout du plongoir*.

Dépénalisation des violences domestiques

Et puis, il y a eu cette loi votée en Russie en janvier 2017 pour la dépénalisation des violences domestiques. J'ai été bouleversée par la découverte de cette mesure et par les arguments soutenus au sein du débat public relayé par les médias. Cette mesure, plébiscitée par le pouvoir et l'Eglise orthodoxe au nom d'une certaine idée de la famille et du respect de la figure d'autorité patriarcale, a été promulguée mardi 7 février 2017 par le président Poutine. Selon le ministère russe de l'Intérieur, « chaque jour, 36000 femmes russes sont victimes de violences conjugales. 12000 femmes décèdent, chaque année, sous les coups de leur conjoint ; soit une femme, toutes les quarante minutes ».

Je n'arrivais / n'arrive toujours pas / à comprendre qu'il soit possible de JUSTIFIER un coup porté, que ce soit sur un visage, un dos, un ventre, ou une cuisse. Aucune représentation de la notion de famille ne me semble pouvoir légitimer la violence physique ou psychologique. J'ai ressenti une urgence personnelle à parler de ce sujet. Je souhaitais aborder la question du mutisme et de la solitude des femmes qui vivent dans la terreur de leur compagnon et qui ne savent pas comment ni à qui en parler. C'est pourquoi j'ai proposé à Sigrid d'arrêter temporairement l'écriture du projet sur le bégaiement et de travailler avec moi à l'écriture d'une fiction sur la violence dans le cadre secret du couple.

La figure d'Hedda Nussbaum

En mars 2017, Sigrid et moi avons effectué un travail de recherche documentaire. Je voulais partir de témoignages, de récits ayant porté la voix du combat des femmes pour la reconnaissance de leurs souffrances. Nous avons cherché des exemples de femmes célèbres dans la littérature ou dans les faits divers de l'Histoire et de l'actualité. En 2013, j'ai monté la pièce *Détails* de Lars Norén. Sigrid travaillait aussi sur ce projet, en tant qu'assistante, dramaturge. A un moment donné de la pièce, un des personnages, Emma, qui est schizophrène, déclare : « *Les Nazis vont venir me chercher. Ils ont trouvé mon nom. Ils savent que je m'appelle Hedda. Hedda Nussbaum* ». Je ne sais pas pourquoi, cette phrase est restée longtemps dans ma tête. Ce nom « Hedda Nussbaum » m'avait marqué. C'est certainement dû à la manière dont Elsa Guedj, la comédienne qui interprétait le rôle d'Emma, prononçait cette phrase.

Hedda Nussbaum est une femme américaine née en 1942 dont le nom fut rendu célèbre en 1987 suite à une affaire judiciaire où elle fut accusée par son mari d'avoir tué sa fille adoptive, Lisa Steinberg. Ses défenseurs furent nombreux à la présenter comme victime de violences physiques et psychologiques exercées sur elle par son mari Joël Steinberg. Elle a écrit un livre *Surviving Intimate Terrorism*, paru en 2005. Le nom d'Hedda nous est revenu naturellement. Nous avons regardé ensemble plusieurs documentaires sur ce qui est arrivé à cette femme et je crois que nous avons compris en même temps que nous avions trouvé notre sujet.



Photographie de Hedda Nussbaum
par Donna Ferrato.

Parler du silence – Au delà de toute morale

Hedda n'est PAS un spectacle SUR les VIOLENCES FAITES AUX FEMMES. Même si ce sujet a été, il est vrai, un point de départ pour l'écriture, le travail nous a mené ailleurs. Le texte raconte, il est vrai, l'histoire d'une femme qui vit dans la terreur des humiliations et des coups de son mari. Mais il raconte également l'histoire d'un homme qui se découvre monstrueusement violent et ne parvient pas à maîtriser ses colères et ses frustrations. Il raconte l'histoire de deux individus qui se rencontrent et commencent à s'aimer dans un certain équilibre de rapports, et finissent par s'autodétruire quand ce rapport change.

Hedda parle des mécanismes de pouvoir et de domination dans les métamorphoses de l'amour. IL PARLE DE VIOLENCE DOMESTIQUE OUI, mais pas spécifiquement de la violence qui s'exerce contre le genre féminin. Il présente certaines complexités, certains paradoxes amoureux :

Comment comprendre que ces deux protagonistes ne parviennent pas à mettre fin à leur relation ? Comment accepter que leur détresse mutuelle puisse continuer de croître dans le silence ? Est-il vraiment possible de dire ce qui se tait, dans la honte et la peur, pour l'un COMME pour l'autre ? Comment parler de cette folie qui prend le couple à bras-le-corps, au-delà de toute mesure, de toute raison, de toute maîtrise ?

Comment sortir des jugements hâtifs ? Comment ne pas céder la place aux discours qui mettent les bourreaux d'un côté et les victimes de l'autre sans prendre le temps ou la peine de saisir l'ambiguïté inconsciemment perverse des deux parties responsables ? Comment le théâtre, par le biais de la tragédie, peut-il penser la présence du monstrueux en puissance en chacun ?

Je pense que le théâtre doit se situer hors de toute perspective moralisante. La parole théâtrale vient travailler les possibles du monde humain au-delà du bon sens, de la bonne conduite, de l'admissible.

Le théâtre nous prévient. Il refuse la facilité qui consiste à ne marcher que sur les routes droites et les chemins balisés, il accepte les difformités de la pensée et des comportements humains, et il tâche de les révéler comme des possibles de l'existence. L'homme, dans *Hedda*, n'est que le protagoniste d'une histoire d'amour tragique, il n'est pas le représentant du genre masculin et ne personnifie par la violence masculine. Ce serait une erreur d'interpréter ainsi le spectacle.

Le spectacle *Hedda* a été conçu avec l'espoir de parvenir à mettre des mots sur des années de silence.

Nous voulions composer un spectacle sur la peur qui se vit dans le secret de l'intimité amoureuse.

Nous le dédions à tous les êtres qui voient leurs souffrances tues, minimisées ou méprisées, à tous ceux qui croient le monde sourd à leur détresse. Il a été écrit pour dire l'incapacité de dire, d'appeler, de communiquer sa peur sans craindre les représailles de tous côtés, pour libérer la parole des femmes et des hommes qui n'osent pas la prendre et qui acceptent chaque jour de rester sous emprise.

Lena Paugam

Entretien avec Léna Paugam

Quelle place le silence occupe-t-il dans votre création ?

Léna Paugam : Dans le texte d'*Hedda*, Sigrid Carré-Lecoindre parle du « vacarme ahurissant » du silence. Elle écrit : « *Le silence, c'est plein du son raté de tout ce qui tombe, de tout ce qui est tombé. On n'entend plus rien.* ». Cette idée a constitué l'un de nos points de départ pour l'écriture de la pièce.

Nous voulions parler de la vie tue, des détresses dissimulées et étouffées par le bonheur de façade des couples à priori solides, de la peur malade de ne pas savoir dire ou rendre réellement compte de la réalité des situations nouées. Nous voulions mettre des mots sur le temps qui passe et dégrade sourdement les corps et les esprits violentés. *Hedda* témoigne de notre tentative de raconter l'incommunicabilité de la souffrance intime des couples. La langue musicale de Sigrid Carré Lecoindre agit pour affronter la surdité qui gagne ceux qui vivent dans la peur.

Comment trouvez-vous votre équilibre dans cet exercice périlleux qu'est le seul-en-scène ?

L.P : L'écriture de Sigrid Carré Lecoindre est très précise. Elle fait notamment un usage très scrupuleux de la ponctuation et de la typographie. Je travaille le texte comme une partition musicale. Le rythme y est très finement travaillé ; certains mots sont inscrits en majuscules, les phrases sont souvent coupées par des tirets, des barres obliques ou des passages à la ligne. Les mouvements de la parole – et donc de la pensée – sont indissociablement liés à une réflexion sur le souffle de l'acteur. Je m'attache à interpréter physiquement ce qui est écrit. C'est l'admiration et le respect que j'ai pour les qualités littéraires de ce texte qui me permettent de trouver l'équilibre dont vous parlez. D'autre part, au cours de la représentation, je ne suis pas seule. Je joue avec les deux personnes qui sont en régie et qui ont en charge la création sonore de Lucas Lelièvre et la création lumière de Jennifer Montesantos. L'écriture du texte du spectacle s'est finalisée au plateau avec la création du son et de la lumière, c'est très important pour moi. Tous ces éléments constituent l'ensemble rythmique qu'est le spectacle.

Pourquoi avoir décidé d'interpréter tous les personnages dans la pièce – le narrateur, la femme, l'homme et l'enfant ?

L.P : Dès le début du travail, nous avons décidé de composer un spectacle pour un seul interprète. Nous pensions écrire le témoignage d'une femme bègue sur une tragique histoire d'amour. Au cours de l'écriture du texte, dans le cadre d'une résidence d'écriture au plateau, nous avons travaillé sur le récit de la pièce. Je faisais des improvisations où je racontais l'histoire simplement, scène par scène, comme un souvenir. J'y mêlais des détails de la vie d'*Hedda Nussbaum*, des motifs inventés sur le moment et des faits divers de ma vie personnelle. Il nous a paru intéressant d'apporter de la distance aux propos de *Hedda*, à son témoignage. La figure du narrateur est née du désir de laisser planer un doute sur la véracité des propos tenus, sur la réalité des souvenirs racontés. Le narrateur dit plusieurs fois qu'il faut prendre garde à l'oubli, que le détail des souvenirs disparaît. J'ai commencé à proposer des improvisations où l'homme prenait la parole. Nous avons beaucoup parlé de la série *The Affair* qui propose un procédé dramaturgique intéressant : chaque épisode est séparé en deux parties distinctes dans lesquelles on voit successivement les mêmes événements vécus et ressentis par un personnage différent. Dans un couple, chacun écrit sa propre histoire à partir des mêmes faits. Les disputes sont souvent relatives à des interprétations discordantes. Dans *Hedda*, des fragments de paroles rapportées jaillissent de façon surprenante comme des certitudes, on pourrait se dire « ces mots-là ont été prononcés, on pourrait douter de tout sauf de cela ». Le narrateur raconte le souvenir de certains faits, il prend des précautions, mais n'affirme rien, il ne fait que proposer des interprétations possibles de l'histoire racontée. Cette distance nous a paru intéressante.

L'écriture d'*Hedda*

Lorsque nous avons amorcé notre travail de création avec Lena Paugam, en mars 2017, nous avons certes décidé d'imaginer un spectacle autour de la violence faite aux femmes, mais plus précisément, de concevoir une forme qui envisage les notions d'isolement, de secret, et de silence qui ne finissent toujours pas de se tisser au sein de ces situations de famille ou de couple confrontés à la violence domestique. Ce désir fort trouvait racine dans le sentiment de révolte que nous éprouvions, l'une comme l'autre, au sujet du passage récent de la loi russe dépénalisant les violences conjugales. A ce moment de la recherche, parce que nous avions conscience que nous nous attelions à un sujet brûlant, nous ressentions aussi la grande nécessité de ne pas le traiter uniquement depuis la colère, ou nos imaginaires respectifs, nos expériences personnelles. Il nous fallait ancrer l'écriture dans un processus de réécriture. L'utilisation du fait divers s'est, de fait, présentée comme un moyen pour nous, de maintenir une accroche au réel tout en cherchant une forme de distance affective nécessaire avec le sujet. Il s'agissait d'éviter toute forme de pathos pour atteindre une certaine objectivité. Ou universalité. Le genre d'universalité que l'on frôle — paradoxalement ou non — lorsque que l'on se confronte aux sensations infimes de l'histoire particulière d'un autre que soi. Au noyau partageable des sentiments humains.

L'histoire d'*Hedda Nussbaum* s'est imposée assez rapidement et pour plusieurs raisons. Tout d'abord, c'est un des premiers cas de violence conjugale qui ait été médiatisé aux Etats-Unis. Il a permis, en contribuant à nommer le phénomène, de lui accorder une prise de conscience plus générale. De le débarrasser des croyances collectives dépassées.

Avec *Hedda Nussbaum*, les esprits ont commencé à envisager concrètement que ces violences-là, sourdes et sombres, pouvaient toucher tout le monde. Qu'elles ne se limitaient pas uniquement aux milieux défavorisés. Mais qu'elles concernaient aussi les populations de cadres supérieurs. Ceux que l'on considère plus « respectables » parce qu'ils ont un « bon métier » ou appartiennent à de « bonnes familles ». C'était un premier coup de pied dans les préconçus et les clichés de l'époque. Une autre raison était littéraire et purement sensitive — de l'ordre du dépôt, ou de la trace intime laissée par une pièce de Lars Norén, *Détails* que Lena Paugam avait mis en scène en 2013, dans le cadre de son doctorat SACRe, et pour laquelle je l'avais assistée.

Dans le texte de Lars Norén, un des personnages, Emma, dans un moment de grande confusion psychologique et affective prononce ces mots « *Je suis Hedda, Hedda Nussbaum* ». Ce nom-là, Hedda, sa pulsation, son rythme, sans qu'on se le dise véritablement, est resté un motif suspendu à nos mémoires, à l'une et à l'autre. Un motif lancinant, revenant sans cesse, en écho. Comme pour nous rappeler que nous n'avions pas tout à fait fini d'en découdre avec son mystère. Au début de la composition d'*Hedda*, alors que d'ordinaire, j'écris plutôt du gris vers la couleur, ce qui s'est naturellement imposé, est une couleur. Le bleu. Ou plutôt une sensation de bleu. Ce fut le véritable point de départ.

J'ai alors commencé à décliner cette couleur. À creuser les visions poétiques qu'elle m'évoquait. Je me suis mise à écrire des poèmes sur l'eau, le froid, le foyer, les colchiques, les algues bleues, le cœur bleu de la flamme, les bleus aux corps évidemment, et le poison, les veines. Il s'agissait de créer le terreau poétique d'*Hedda*. Ceci, tout en développant parallèlement l'écriture de l'histoire d'*Hedda Nussbaum* à partir de son livre *Survivre au terrorisme intime*.

Et puis, est arrivé ce moment étrange, où j'ai eu la sensation que le fait divers devenait un prétexte. Voire une prison. Qu'il fallait que je me dégage de son étreinte. Que je prenne du recul, pour l'observer de loin. Et ainsi, retrouver la nécessité de cette parole que l'on essayait de donner à entendre.

L'histoire d'Hedda Nussbaum est terrible à plusieurs niveaux. Le plus évident étant bien entendu qu'elle se solde par la mort d'un enfant sous les coups d'un parent. Mais, ceci mis à part, tous les ingrédients de ce fait divers sont sensationnels ou exacerbés, de la présumée stérilité d'Hedda, aux adoptions illégales, en passant par la personnalité totalement manipulatrice de Joel Steinberg, les abîmes d'aveuglement, de mensonge, la violence des coups portés, le scandale médiatique, le combat des différents camps féministes ou la consommation compulsive de drogues dures. Au bout d'un moment cette surenchère me plaçait dans une froideur désabusée face à l'histoire. Et nous avons commencé à nous dire, Lena Paugam et moi-même, que cette nausée serait contreproductive. Ceci, parce que si elle créait déjà chez nous, une mise à distance négative, elle l'impulserait aussi inévitablement chez le spectateur. Le trop plein nous est apparu alors comme un risque : celui de l'évitement de la réception, celui de l'excuse, ou du dédouanement, de la possibilité de ne pas se sentir concerné par le sujet. Or, si nous avions cette sensation, alors c'est que nous perdions de vue l'essentiel de ce que nous voulions raconter.

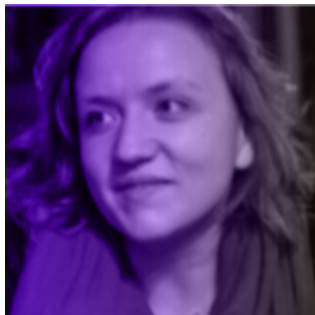
L'histoire d'Hedda, c'est d'abord l'histoire d'une rencontre amoureuse. C'est une histoire d'amour dans laquelle petit à petit naît la violence. C'est ça le sujet véritable. Comment la violence peut naître dans l'amour ? Comment parvient-elle à s'en nourrir ? Comment l'amour devient dépendant de cette violence-là, et l'alimente en retour ? Et ce sujet-là, de l'évolution du contrat initial dans un couple, ce sujet de l'effritement de l'amour, et de la mise à nu des rapports de force quels qu'ils soient, concerne tout le monde. A des niveaux différents, évidemment. Mais il concerne tout le monde.

C'est la raison pour laquelle, nous avons donc décidé progressivement de nous concentrer sur ces mouvements infimes de l'histoire initiale, sur son noyau. Et de ne garder d'Hedda Nussbaum qu'une décoction poétique constituée de quelques épisodes romancés, réécrits, ainsi que ce prénom Hedda, dérivé d'Edwige parce qu'il contient étymologiquement la notion de combat ; cette couleur bleue qui pour moi évoque à la fois l'enfance, la flamme du foyer, mais aussi la solitude, le poison ou le froid glacial de la mort. Et puis, ce sentiment d'accélération du battement depuis le coup de foudre, la première peur, le premier coup jusqu'à la syncope finale.

Parce que c'est rythmique la violence. Parce que l'histoire d'Hedda, est une histoire de rythme courant jusqu'à l'auto-implosion. Jusqu'à la disparition totale de sa propre pulsation. Hedda est une femme particulière, mais elle est aussi toutes les femmes. Elle parle au nom de toutes celles qui ont vécu cette histoire-là. Cette accélération-là. Toutes celles qui ont dû se battre contre. Et qui parfois ont échoué, et qui parfois ont vaincu.

C'est aussi pour ça qu'est né le personnage de la narratrice. A la lisière du conte, elle donne à entendre Hedda. Elle devient surface de projection des désirs, elle prend les contours que chacun lui offre. Peut-être est-elle l'enfant devenue adulte. Peut-être est-elle Hedda. Une voisine, une mère, votre mère, vous. Peut-être est-elle tout cela à la fois, ou bien rien de tout cela. Et ça n'a pas tellement d'importance. L'important c'est qu'elle impulse l'histoire, et qu'elle devienne le moteur de l'alternance des points de vue. La possibilité de glisser dans des scènes, de glisser dans les mots intimes de l'homme et de la femme, dans leurs regards différents sur une situation identique. La possibilité aussi, dans le même mouvement, d'approcher la polysémie de la violence, et d'éviter les condamnations ou les raccourcis rapides empêchant systématiquement toute réflexion.

Texte : Sigrid Carré-Lecoindre



Pianiste de formation, Sigrid Carré-Lecoindre suit une licence « Arts du spectacle » à l'Université François Rabelais et décroche parallèlement son Diplôme de Fin d'Études en formation musicale au Conservatoire National de Région Francis Poulenc de Tours en 2005. Après avoir participé à divers stages et ateliers — écriture avec Tanguy Viel, travail vocal avec Jean Nirouet et Sophie Hervé, mise en scène avec Gilles Bouillon —, elle reprend un Master de recherche à l'Institut d'Études Théâtrales de Paris et obtient son DEA de dramaturgie contemporaine en 2010. En 2008, elle signe la bande originale du spectacle *23° Nord/68° Est ou autres fantaisies palmées* du collectif Système Paprika. Elle participe par ailleurs à la composition et à l'interprétation de la B.O. du court métrage d'animation *Carpates Express* de Maéva Viricel et Doris Bachelier en 2010. En 2011, elle co-crée le spectacle musical *Cocottes zé Bagatelle* au sein du collectif Système Paprika et conçoit les dramaturgies sonores de *Là-bas c'est bien aussi* (mise en scène Sol Espeche) et de *Top Girls* (mise en scène Aurélie Van Den Daele) pour les 8e et 9e éditions du *Festival Au Féminin* (Lavoir Moderne Parisien). En Novembre 2012, elle est assistante à la mise en scène sur le *Don Giovanni* (mise en scène S. Lemoine) présenté à la Scène Nationale de Mâcon à l'occasion de l'ouverture du Festival *Les Symphonies d'Automne*.

Depuis décembre 2012, Sigrid Carré-Lecoindre partage son temps entre ses activités de musicienne — création de deux formes musicales et dansées *Caravane Fantôme* et *Rumba Bigoudi* avec le Système Paprika pour *Les Concerts de l'Improbable* de Jean-François Zygel au Théâtre du Châtelet de Paris — et de dramaturge — elle collabore avec Lena Paugam à quatre des créations du cycle doctoral *La crise du désir – états de suspension, espaces d'incertitudes* et est membre depuis novembre 2014 du collectif Open Source : collectif de recherche pratique sur la mise en scène.

En 2015, elle signe trois adaptations pour la 20ème édition du Festival de la Correspondance de Grignan. Sigrid est également l'auteure de *Rhapsodie sans visages* — poème théâtral lu au Lyncéus festival 2014 et mis en scène par Linda Duskova pour le Festival du Théâtre français contemporain de Prague en mars 2015 – et des *Cœurs Tétaniques*, mis en scène par Lena Paugam en mai 2016 (créé au CDN de Gennevilliers et présenté au Théâtre National de Bretagne en diptyque avec *Les Sidérées* d'Antonin Fadinard, texte également mis en scène par Lena Paugam).

Mise en scène et interprétation : Lena Paugam



Lena Paugam a été formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (promotion 2012), après une Licence de Philosophie (Paris 1) et un Master de recherche en Etudes Théâtrales (Paris 3). Elle a également soutenu en 2017, au sein du dispositif SACRe (PSL University), une thèse de doctorat en recherche-crédation dans le domaine du théâtre. Depuis 2013, elle enseigne l'esthétique et l'histoire du théâtre à l'université (à Paris /PSL, puis à Rennes 2, puis à Brest / UBO). Entre 2015 et 2018, elle était artiste associée à La Passerelle, scène nationale de St-Brieuc. Son approche du plateau de théâtre est liée à une attention particulière pour la musicalité des œuvres, elle s'intéresse tout particulièrement aux rythmes qui caractérisent la présence de l'acteur en scène et travaille souvent en collaboration très étroite avec les auteurs qui écrivent pour elle.

En 2012, elle a fondé la compagnie Lyncéus à Binic – Etables-sur-mer dans les Côtes-d'Armor. Son action se développe autour d'une réflexion politique sur le rapport entre geste artistique et territoire. Le Lyncéus Festival – écritures dans la ville – est sa principale manifestation. Depuis 2014, la compagnie invite des artistes en résidence dans la commune de Binic – Etables-sur-mer – pour créer une série d'œuvres in situ présentées au public chaque été pendant le premier week end du mois de juillet. En 2015, la compagnie Lyncéus est devenue un collectif d'artistes de théâtre et de cinéma. Lena Paugam a également fondé la Compagnie Alexandre en 2017 à St-Brieuc (22) pour porter les projets artistiques qu'elle mène indépendamment du Collectif Lyncéus.

Entre février 2013 et novembre 2016, en suivant le fil d'une recherche sur le rapport entre désir et sidération dans les écritures dramatiques contemporaines, elle a réalisé un cycle de huit pièces artistiques intitulé *La Crise du désir, espaces d'incertitudes, états de suspension* :

- *Simon*, d'après *Tête d'Or*, de Paul Claudel (2013)
- *Détails*, de Lars Norén (2013)
- *Et, dans le regard, la tristesse d'un paysage de nuit*, d'après *Les Yeux bleus, cheveux noirs*, de Marguerite Duras (2014)
- *Les yeux déserts*, de François Hébert et Lena Paugam (2015)
- *Le 20 novembre*, de Lars Norén (2015)
- *Laisse la jeunesse tranquille*, de Côme de Bellescize (2016)
- *Les Cœurs tétaniques*, de Sigrid Carré-Lecoindre (2016)
- *Les Sidérées*, d'Antonin Fadinard (2016)

En tant que comédienne, pour le cinéma, elle a interprété l'un des rôles principaux de *L'Ombre des Femmes*, un long métrage de Philippe Garrel (Quinzaine des réalisateurs, Festival de Cannes 2015). Au théâtre, elle a également travaillé avec Grégoire Strecker dans *Intérieur* de Maurice Maeterlinck, avec Linda Duskova, dans *Das ist die Galerie* d'après *Paysage sous surveillance* d'Heiner Muller et avec Xavier Maurel dans *L'Intervention* de Victor Hugo.

Avec la Compagnie Alexandre, elle a récemment créé deux monologues écrits pour elle par Sigrid Carré-Lecoindre (*Hedda* – création 2018- Scène Nationale de St-Brieuc) et Xavier Maurel (*Echo* – création 2019 – Scène Nationale de Châteauvallon). Un troisième, *Lamentito* de Milène Tournier, est en préparation pour Avignon 2020. Pour janvier 2021, elle travaille également à la création d'une mise en scène d'*Andromaque* de Jean Racine.



M° Goncourt / Belleville
(L2 ou 11) • Bus 46 ou 75

EN JANVIER AU TDB

PIÈCE EN PLASTIQUE

Mise en scène Adrien Popineau

À L'INFINI DU BAISER

De Frédérique Keddari-Devisme

MONSIEUR MOTOBÉCANE

De et avec Bernard Crombey

16, Passage Piver, Paris XI

theatredebelleville.com
01 48 06 72 34

Tarifs • Abonné.es 10€

Plein 26€ • Réduit 17€ • -26 ans 11€ (-1€ sur la billetterie en ligne)