

D'UN LIT L'AUTRE

Texte et mise en scène
Tünde Deak

CRÉATION 1^{er} OCTOBRE 2020

TOURNÉE 2020-2021

**CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
DE NORMANDIE-ROUEN**

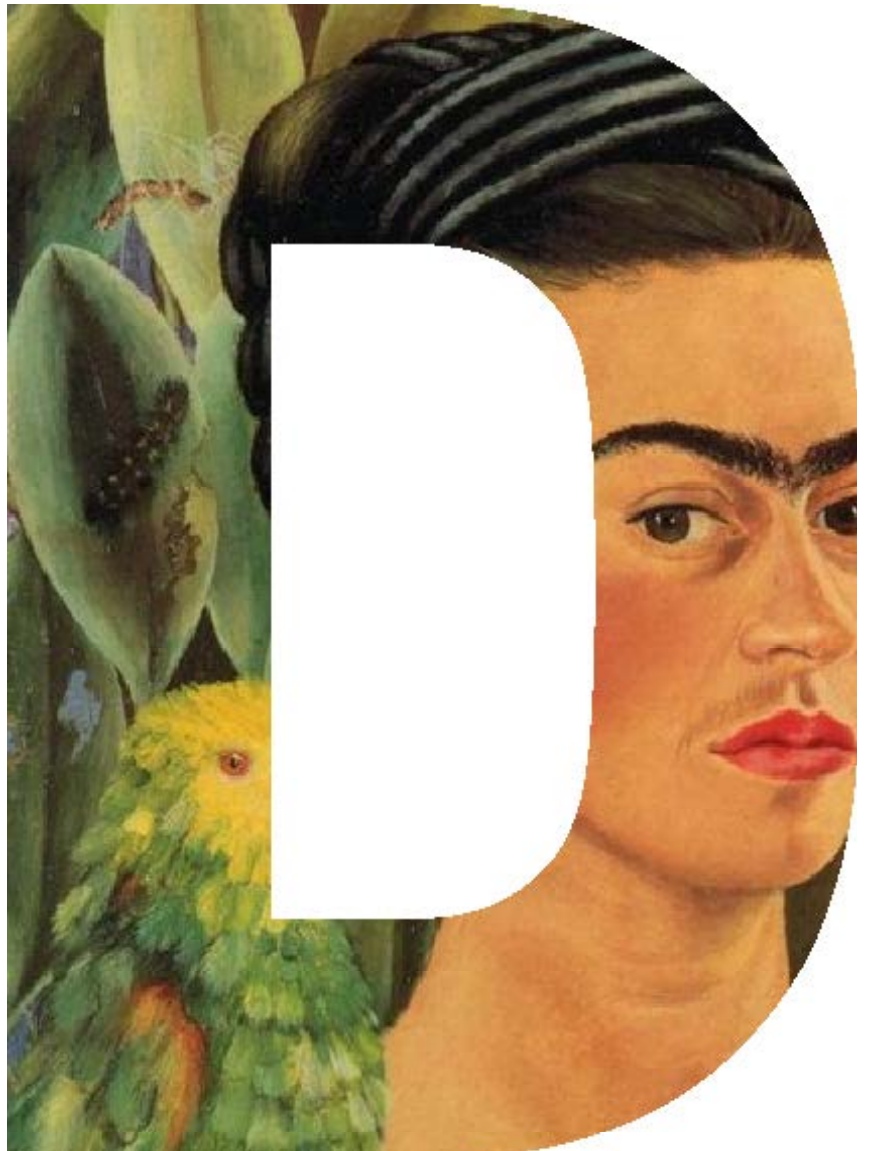
Théâtre des deux rives
48 rue Louis Ricard
76176 Rouen Cedex 1
+33 (0)2 35 89 63 41
www.cdn-normandierouen.fr

CONTACTS

Direction de production, administration
Philippe Chamaux
+33 (0)7 86 30 19 74
philippe.chamaux@cdn-normandierouen.fr

Chargés de production
Sarah Mazurelle +33 (7) 49 02 56 65
Julien Fradet +33 (0)6 61 77 79 22
Thomas Degroide +33 (0)6 79 06 31 33
production@cdn-normandierouen.fr

Direction technique
Thomas Turpin
+33 (0)6 51 49 76 95
thomas.turpin@cdn-normandierouen.fr



D'UN LIT L'AUTRE

texte et mise en scène

Tünde Deak

avec

Céline Milliat-Baumgartner

Victoria Belen

scénographie

Marc Lainé

assistanat et costumes

Anouk Maugein

lumières

Kelig Le Bars

son

John Kaced

vidéo

Baptiste Klein

conseil et manipulations vol

Santiago Howard

régie générale et lumière

Boris Pijetlovic

régie plateau

Pierre-Yves Poupet

régie son et vidéo

Johan Allanic

Construction du décor

Didier Raymond - Les Constructeurs

REPRÉSENTATIONS

les 1er, 2 et 3 octobre 2020 au CDN de Normandie-Rouen

du 1er au 8 décembre 2020 aux Plateaux sauvages - Paris 20ème

du 27 au 30 janvier 2021 à la Comédie de Valence, CDN Drôme-Ardèche

production CDN de Normandie Rouen

coproduction Comédie de Valence - CDN Drôme-Ardèche

avec le soutien et l'accompagnement technique des Plateaux Sauvages

et du Cirque Théâtre d'Elbeuf

Le CDN de Normandie-Rouen est un EPCC (Établissement Public de Coopération Culturelle) subventionné par le Ministère de la Culture / Drac de Normandie, le Conseil régional de Normandie, le Conseil général de la Seine-Maritime, la Ville de Rouen, la Ville de Petit-Quevilly et la Ville de Mont-Saint-Aignan.



LE PROJET

NOTE D'INTENTION

Etrange, mystérieuse consolation donnée par la littérature, dangereuse peut-être, peut-être libératrice : bond hors du rang des meurtriers, acte-observation. Acte-observation, parce qu'une observation plus haute est créée, plus haute, non plus aiguë ; et plus elle s'élève, plus elle devient inaccessible au « rang », plus aussi elle est indépendante, plus elle obéit aux lois propres de son mouvement, plus son chemin est imprévisible et joyeux, plus il monte.
Kafka, Journal.

Frida Kahlo est une plante vivace. Elle qui aimait tant les métaphores végétales, s'est transfigurée après sa mort en « plante pérenne qui donne des bourgeons chaque année ». Elle a un billet de banque à son effigie. Les biographies et les films documentaires sur sa vie pullulent. On ne compte plus les T-shirts, les sacs et les produits dérivés à son image.

Récemment, l'ouverture d'une pièce de la Casa Azul restée scellée depuis sa mort a provoqué un nouveau déferlement de documents qui viennent alimenter sa légende. Dans les bars enfumés où se réunissent les cercles de poètes contemporains à Mexico circulent même des rumeurs à son sujet : en fait, c'est elle qui aurait tué Léon Trotski...

Je suis plutôt convaincue que Frida Kahlo fait partie de ces artistes rares dont on peut dire avec Kafka qu'ils ont tenté un « bond hors du rang des meurtriers ». Elle a mené avec une ténacité impitoyable cet « acte-observation » que définit Kafka : sa peinture, son journal, ses engagements politiques et ses choix de vie sont le résultat d'un effort sans relâche pour scruter au plus proche d'elle-même la vérité et la complexité de la vie. Sans souci des conventions sociales ou des principes. Sans chercher une cohérence pour lisser sa pensée.

Frida Kahlo est donc à la fois drôle, antipathique, féministe, soumise à son amour pour Diego, politiquement engagée et narcissique, terrassée par la douleur physique et d'une vitalité unique. Ce que je voudrais donner à entendre dans ce monologue, ce sont toutes ses contradictions. Il s'agit moins d'un portrait fidèle que de l'exploration d'un espace mental aux contours mouvants. Une parole éclatée, rebondissant d'une anecdote intime à l'évocation d'un tableau. Un récit en perpétuelle métamorphose qui de conférence post-mortem devient chanson puis fait surgir à tâtons un souvenir ou un rêve. Parce que ce flux-là est une sève intemporelle et profondément humaine. Parce qu'il nous mène par « un chemin imprévisible et joyeux » à la nécessité de penser le monde sans emprunter de raccourcis, en se réinventant sans relâche.

LE PROJET

NOTE DE MISE EN SCÈNE

Donner à voir un portrait de Frida Kahlo, c'est naviguer en eaux troubles entre tous les autoportraits dans lesquels elle se met magistralement en scène, un folklore mexicain très en vogue et l'écueil du portrait-vérité, nourri par de nombreuses biographies.

La parole de Frida naîtra d'un espace mental, comme un poste d'observation qui donnerait à voir son monde intérieur. Nous serons avec elle dans sa tête, dans ses émotions, dans son univers artistique. C'est donc la parole qu'elle déploie qui sera au centre du spectacle.

J'imagine ce spectacle comme une succession de clignements de paupières. Partant de la pénombre dans laquelle est plongée Frida, l'oeil distingue progressivement un corps, puis des couleurs qui l'aveuglent. Progressivement, lorsque Frida commence à accepter sa mort, une dimension plus réaliste et solaire apparaît au plateau.

Entretemps, Frida aura changé d'avis plusieurs fois, se sera contredite, aura fait surgir et disparaître des images, chanté des chansons et mis en pratique cette phrase griffonnée dans son journal : « J'espère que la sortie sera joyeuse, et j'espère ne jamais revenir ». Car s'il s'agit d'un espace mental, il est tout sauf englué dans une lenteur sous démérol. C'est au contraire un espace d'une vitalité débridée.

Il s'agit d'un moment de suspens : elle est presque déjà morte, il ne lui manque que la conscience de la fin. Mais ce corps morcelé qui lui a tant pesé toute sa vie commence à s'alléger. Au début du spectacle la comédienne travaillera sur des postures presque picturales dont les contours se dessineront comme en négatif. Au fil des visions, elle se dégage complètement de cette enveloppe corporelle douloureuse, devenant un pur esprit, lumineux et libre de virevolter avec agilité.

Chaque clignement de paupière vient effacer ce que l'on pensait avoir saisi d'elle. Pour repartir de plus belle complètement ailleurs. Imprévisible et fantasque. Comme elle.

RÉSUMÉ

Elle se réveille. Elle ne sait pas trop où elle est mais elle a l'habitude. Elle a passé une grande partie de sa vie alitée dans des lieux divers et variés : chez elle à Mexico, mais aussi dans tous les hôpitaux qui l'ont accueillie. Les réveils embrumés après une opération ou une autre ne lui font donc pas peur.

Elle compte jusqu'à trois et ouvre les yeux, c'est son rituel. Elle a toujours martelé son amour inconditionnel des rituels. Elle a toujours martelé tout ce en quoi elle croyait d'ailleurs. C'est dans sa nature. Inconditionnelle.

Mais aujourd'hui elle n'est pas sûre. Alors elle essaye encore et encore. Elle est parfois rattrapée par la fatigue. Des visions l'envahissent, des souvenirs lui reviennent. Un doute l'assaille : après tout, elle est peut-être morte cette fois.

En attendant d'en avoir la certitude elle saute du coq à l'âne. Elle n'a rien de particulier à dire mais c'est vrai qu'elle a pris le pli de se dire. Elle pense aux natures mortes qu'elle a peintes.

Elle invente des chansons aussi, comme elle a toujours aimé le faire. Elle cite de mémoire des pans entiers de son journal. Elle s'emporte, faisant (ré)exploser au passage quelques idées reçues tenaces qui auraient repoussé comme de la mauvaise herbe pendant son absence.



NOTE SUR LA DISTRIBUTION

« Pourquoi voudrais-je des pieds puisque j'ai des ailes pour voler ? »

Frida Kahlo

Aux côtés de cette Frida, il y aura une deuxième figure, silencieuse, qui sera interprétée par une danseuse/contorsionniste. Un corps frêle et un corps virtuose se partageront le plateau, comme si la langue et le corps étaient totalement dissociés.

Je souhaite travailler sur la contention et la contrainte exercée sur le corps. Frida Kahlo a été confrontée à toute sorte de dispositifs médicaux censés soulager sa colonne vertébrale : des corsets, des bustiers en sangles, une jambe articulée... Elle a même été suspendue par la nuque pour les besoins d'un plâtre qui devait sécher en position verticale. Représenter la douleur sur scène ne m'intéresse pas, mais je crois que sa parole naît aussi de sa puissance paradoxale à supporter tous ces dispositifs. C'est cette puissance tant physique que de caractère de Frida que portera cette deuxième présence au plateau.

Un travail de vol permettra également de travailler sur la suspension, tour à tour physique (le plâtre évoqué plus haut), médicamenteuse (le sentiment de flotter lié au Démérol), pictural (Frida se représente elle-même à plusieurs reprises comme flottant dans ses propres tableaux) ou symbolique (la chute de Dorothy Hale du haut d'un building raconte aussi un vertige intime)...

Le dédoublement est au cœur du travail de Frida Kahlo. La présence d'une deuxième interprète permettra de travailler tour à tour la dissociation entre un corps et un esprit, le dédoublement de Frida (que ce soit son propre reflet dans le miroir suspendu au-dessus de son lit ou son dédoublement dans *Les deux Frida*) ou la présence des autres à ses côtés.

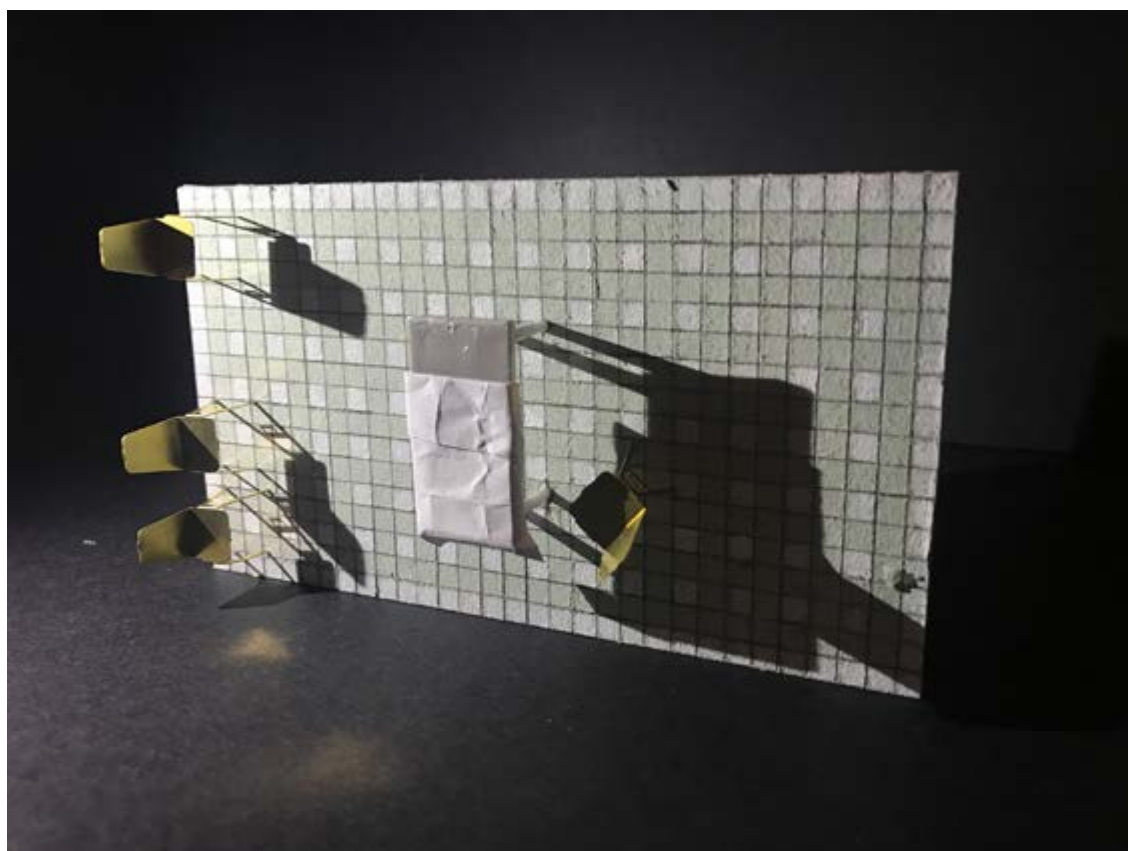
Cette deuxième présence sera plus ponctuelle. Elle interviendra comme une respiration, tantôt pour créer un trouble, tantôt pour laisser l'énergie déployée dans la langue circuler au plateau.

DISPOSITIF SCÉNIQUE

Le dispositif représente le sol carrelé d'une morgue (cf images), ainsi que la table mortuaire sur laquelle repose Frida. Mais ce sol est mis à la verticale. La comédienne est installée debout sur cette table, comme vue depuis le plafond. La table mortuaire et les chaises sont fixées au mur/sol et donc praticables par la circassienne.

Les dimensions de ce mur/sol (6,20 m par 3,40 m) lui confèrent un format 16/9ème... Il servira donc de surface de projection. On pourra projeter notamment des fragments des tableaux de Frida ou des images documentaires de la fête des morts au Mexique pour ramener des couleurs saturées...

Par ailleurs, la circassienne grâce à un baudriller et une accroche en un point pourra "flotter" face à Frida mais aussi marcher sur le mur/sol.



DISPOSITIF SCÉNIQUE

Exemple de projection vidéo



Apparition du double
de Frida flottant

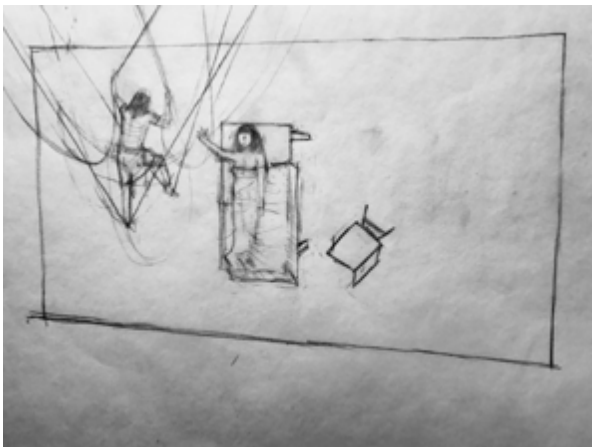
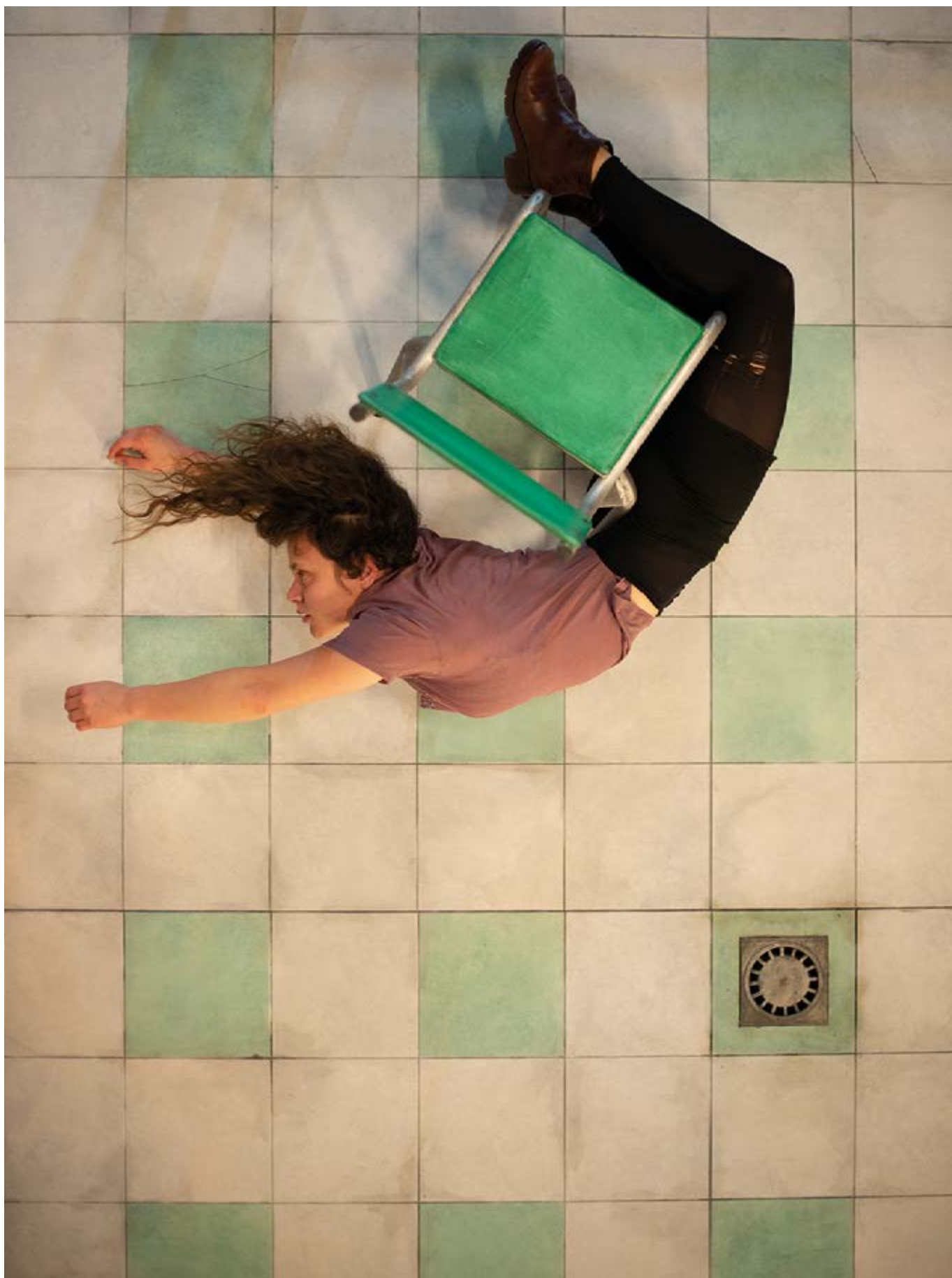


Image d'une morgue à Mexico
ayant servi de référence





TÜNDE DEAK



© Simon Gosselin

Après un master de mise en scène et dramaturgie à Paris X, Tünde DEAK travaille en tant que dramaturge et collaboratrice artistique, notamment avec Thierry Bedard sur *Les cauchemars du Gecko*, Mathieu Cruciani sur *Andromaque / Un amour fou* et *Moby Dick* (dont elle signe également la vidéo), Eric Vigner sur *Partage de Midi*. Elle collabore régulièrement avec Marc Lainé (La Boutique Obscure) : *Vanishing Point*, *Égarés*, *Hunter* et *La chambre désaccordée*.

Elle a mis en scène *La Conspiration des détails* d'après Lászlo Krasznahorkai en 2009 et *L'Homme-Boîte* d'après le roman de Kobo Abe en 2010 (Les Bancs Publics / Marseille)

Elle a réalisé deux court-métrages : *Intérieur/Boîte* en 2015 et *CRAPS* en 2018 (Perspective Films).

Elle écrit le texte de *Looking for Nemo*, un spectacle mis en scène par Emilie Capliez (création à la Comédie de l'Est en 2020).

D'un lit l'autre est son premier texte pour le théâtre.

L'ÉQUIPE



Céline Milliat-Baumgartner

comédienne

Après une formation de danse classique au Conservatoire de Lyon et un passage par la classe libre du Cours Florent dont elle sort en 2001, Céline Milliat Baumgartner débute en tant que comédienne au théâtre de la Bastille sous la direction de Jean-Michel Rabeux, dans *L'homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* de Copi.

Puis elle travaille, entre autres, sous la direction de Thierry de Peretti, Lucie Berelowitsch, Frédéric Maragnani, Wissam Arbache, Séverine Chavrier, Christian Benedetti, et David Lescot. Elle crée en 2009 avec Cédric Orain un seul en scène, *Striptease*, au Théâtre de la Bastille. Elle participe également à des lectures musicales à la Maison de la Poésie, avec le chanteur Olivier Marguerit, ainsi qu'avec le groupe Valparaiso et le metteur en scène Marc Lainé.

Au cinéma et à la télévision elle tourne sous la direction de différents réalisateurs : Irène Jouannet, Julie Lopez Curval, Patrice Leconte, Grégory Magne, Dante Desarthe...

Elle interprète des pièces radiophoniques pour France Culture et France Inter (sous la direction de Myron Meerson, Laurence Courtois, Juliette Heymann, Cédric Aussir, Jean Matthieu Zahnd...) et enregistre également des livres audio de Colas Gutman pour l'École des loisirs. Elle publie aux Éditions Arléa un premier livre, *Les Bijoux de pacotille* (2015), puis l'adapte en monologue et le joue au Théâtre du Rond-Point en 2018, puis en tournée, dans un spectacle mis en scène par Pauline Bureau.

Elle adapte *Les bijoux de pacotille* pour la radio et le réalise avec Laure Egoroff pour France Culture dans le cadre de Radiodrama (juin 2019).



Victoria Belen

danseuse, acrobate et contorsionniste

Née à Buenos Aires en 1987, elle pratique la gymnastique à haut niveau pendant une dizaine d'années. En 2005 elle découvre le cirque et quitte l'Argentine pour venir se former au CNAC (Centre National des Arts du Cirque), où elle se spécialise en voltige et en trampoline. Elle sort du CNAC en 2013 avec *Tetrakāi* de Christophe Whisman et rejoint la Cie Kiaï (Cyrille Musy et Sylvain Décure). Elle travaille ensuite avec Séverine Chavrier dans les différents volets du projet Un-femme. En parallèle, elle mène une recherche sur l'acro-danse et développe *Capuche*, un solo accompagné du musicien Philippe Perrin (CDN Orléans).

ICONOGRAPHIE



ICONOGRAPHIE

