

DOSSIER ARTISTIQUE

Le Saut du lit

HELENA DE LAURENS

Conception, chorégraphie
et interprétation : Helena de Laurens
Lumière : Manon Lauriol

/LA MÉNAGERIE
DE VERRE/



« *Le Saut du lit* est la rencontre entre deux désirs : celui d'explorer l'imaginaire du lit et celui de mettre en scène ma relation à l'opéra. L'écoute de cette musique, chez soi ou dans les salles de concert, fait partie des pratiques personnelles qui m'accompagnent depuis l'adolescence. Je ne suis ni musicienne, ni chanteuse. C'est donc en tant qu'auditrice et spectatrice mélomane que cette relation s'est tissée. L'opéra est un moteur pour mon imaginaire théâtral et chorégraphique, c'est un réservoir de fictions et de personnages que je souhaite explorer dans cette pièce. Il s'agit de comprendre comment cette musique a infusé mes gestes et mon rapport au jeu.

Que produit la rencontre de cette pratique intime de l'écoute avec mon travail sur le grotesque, la grimace et les danses du visage ? C'est plus spécifiquement la figure de la diva qui est l'épine dorsale du projet ainsi que la rencontre de mon travail avec l'apprentissage du chant lyrique et ce que cette rencontre permet et invente. »

Helena de Laurens

Dissection de la diva

Ce qui m'intéresse particulièrement c'est d'observer comment l'opéra est caricaturé et pourquoi il se prête si bien à la caricature. J'ai la sensation que l'opéra entretient une relation spécifique à l'excès et à la démesure, et c'est en compagnie de la diva que je souhaite comprendre ce qui est de l'ordre du cliché et ce qui relève des spécificités réelles de cet art. La diva c'est le culte de l'énorme, de l'expressif, de l'illimité et du grandiose. La diva est tout. La diva est trop. C'est la reine de ce monde qui a souvent des rêves de toute-puissance : technique extrêmement exigeante qui produit du spectaculaire, fictions et personnages de la mythologie ou de la tragédie, durée délirante des représentations, mythe de « l'art total » où s'entremêlent musique, chant, théâtre et danse.

La diva est un personnage en soi dans l'imaginaire collectif mais également un personnage qui incarne d'autres personnages. Quand la cantatrice chante elle joue Didon, Violetta ou Carmen mais elle se performe elle-même également en jouant le rôle de la diva. Je souhaite explorer différents rapports à l'interprétation : du fantasme de l'identification totale avec le personnage à la distanciation assumée qui est parfois là pour servir la mise en scène de soi et le culte de l'artiste. La diva est un personnage qui évoque solitude et narcissisme, c'est une figure que je souhaite investir pour questionner la forme du solo, ses limites et ses atouts.

La voix lyrique m'intéresse particulièrement pour son rapport spécifique au visage. Je le vois comme un espace en lutte traversé par des contraintes et des forces contraires. C'est un visage connecté avec l'intérieur du corps, avec tout l'appareil respiratoire, avec les cavités qui se cachent dans les os du crâne, avec les résonateurs, avec les espaces du palais, des poumons et du ventre. Du périnée à la bouche : la voix part et parle de ce que contient notre corps. C'est également un visage qui doit contrôler le travail du souffle et de l'émission du son pour répondre à un type de jeu très codifié. L'effort ne doit pas être présent, le visage doit répondre aux exigences du « beau » mais il doit en même temps pouvoir jouer les différentes émotions que traversent le personnage. Cette tension entre l'intérieur et l'extérieur de la face crée parfois des visages au bord de la grimace, du grotesque ou du monstrueux.

Les castrats devaient s'entraîner une heure tous les matins devant un miroir pour apprendre à contrôler leurs mimiques et à ne pas faire de grimaces en chantant¹. Je souhaite travailler un jeu et une danse du visage qui prennent en compte les spécificités du chant lyrique et les intègrent à ma pratique de la grimace et des jeux de l'expressivité. Je désire également explorer les moments de métamorphose : comment on passe d'un beau visage qui chante à un visage monstrueux ? À quel moment se trouve le point de bascule

? Existe-t-il ? À quel moment c'est la technique et la concentration qui priment ? À quel moment c'est l'état du personnage qui va mener la danse ? À quel moment l'exigence du beau et du contrôle tombent pour que le visage devienne un animal autonome et difforme ?

Apprentissage du chant lyrique : à la recherche d'une voix hybride et trouble

Pour cette pièce j'ai choisi de chanter moi-même des airs d'opéra plutôt que de travailler à partir d'une bande-son. J'ai commencé fin 2023 à prendre des cours et à découvrir les spécificités techniques de ce type de chant. Sans prétendre devenir une chanteuse lyrique, cet apprentissage a pour but de comprendre comment je peux aller à la rencontre de ce chant avec mes propres moyens pour inventer une voix hybride et expérimentale.

Il s'agit d'explorer ce type de chant en tant que comédienne et en tant que danseuse pour explorer des zones de jeu interdisciplinaires où les pratiques sont altérées et métamorphosées. Que signifie chanter en tant que comédienne ? Comment chante-t-on en tant que danseuse ? Puis-je chanter et danser en même temps ? Qu'est-ce qui s'y perd, qu'est-ce qui s'y gagne ? Comment le geste et le jeu viennent perturber la voix, l'affaiblir ou la soutenir ? Comment chanter à ma manière ces airs qui façonnent mon imaginaire ? Comment les troubler et les désaxer ? *Le saut du lit* embrasse le fantasme d'être à la fois comédienne, danseuse et cantatrice et explore comment cette fiction produit un personnage multiple qui doit sans cesse changer de tactique pour répondre à un désir impossible.

La scène du lit sur la scène du théâtre

Sommeil, rêve, paresse, abandon, absence d'obligations, retrait du monde ou inaction : le lit interroge notre rapport au travail et à l'efficacité. Que se passe-t-il si je l'amène avec moi sur scène ? Peut-on être à la fois dans son lit et sur scène ?

Cette pièce explore les frictions et les tensions que provoque cette rencontre entre la scène du lit comme espace de l'intime et du repos avec la scène du théâtre comme lieu de la surexposition, de la performance, de la technique des corps et de la rencontre avec le public.

Mettre cette diva au lit c'est lui donner un terrain de jeu pour interroger les liens entre la réalité du dispositif théâtral et les fictions représentées. Que se passe-t-il si une cantatrice décide de mourir sur scène, de dormir, de se reposer, de faire passer son plaisir avant celui du public ?

Est-ce que la diva joue la mort de Didon ou est-ce qu'elle est elle-même en train de mourir sur scène ? Est-ce qu'elle joue une Violetta tuberculeuse ou est-ce que c'est elle la malade ? Est-ce Carmen qui conquiert Don José ou la cantatrice qui drague son public ?

Ce choix de mise en scène offre également des contraintes stimulantes pour le chant et l'émission du son. Comment chanter épuisée, en train d'agoniser, en ayant la fièvre, en se réveillant d'un cauchemar, dans la jouissance ? Est-ce le personnage incarné qui prend le dessus sur le chant ou est-ce la chanteuse qui décide de faire passer son état physique ou émotionnel avant les exigences de son art ? Ce sont également les bruits du souffle, de la bouche, les râles, les soupirs, le pré-langage, les borborygmes et le cri qui vont se mêler au chant lyrique pour éprouver des zones de frictions dans la voix et inventer un chant lyrique altéré et désaxé.

La couette

Il n'y aura pas de lit à proprement parler sur scène mais une couette blanche. J'ai choisi cet objet pour incarner l'imaginaire du lit sans me retrouver encombré par un élément trop signifiant et trop rigide. La couette permet davantage de métamorphoses : rouleau, monticule, boule ou tas, c'est un lit qui ne se cantonne pas à l'horizontalité.

Je peux la manipuler facilement, la déplacer à mon aise et structurer l'espace de différentes façons en fonction de là où je la place. C'est un lit léger et abstrait qui voyage sur la scène au gré des envies et des caprices de la diva. C'est un véritable partenaire pour mon corps : je peux la porter, la plier, la déplier, la sculpter. Les interactions physiques et chorégraphiques sont multiples. C'est un élément qui mets en scène mon corps : il peut le mettre en valeur, lui servir de cadre, mais il peut aussi le faire disparaître, le cacher, n'en faire apparaître qu'une partie. La couette me permet de jouer avec le regard du public et avec ce qu'il peut voir ou non.

C'est un grand support de jeu pour ce personnage qui ne cesse de se métamorphoser. La couette crée d'autres corps quand elle s'ajoute au mien. Au contraire du drapé dont la finesse épouse la peau et la forme du corps, la couette et son épaisseur mousseuse permettent d'augmenter le corps, de le déformer, de le grossir ou de le faire oublier. Elle peut également devenir un vêtement, tantôt cape, manteau, jupe, traîne ou chapeau, elle est un outil de transformation et d'hybridation.

La couette est aussi un objet très banal, générique, quotidien, qui place cette diva dans un

imaginaire qui va à l'inverse du grandiose, de l'or et de la pourpre. Elle offre un écrin minimal qui accueille le chant lyrique sans les clichés qui l'accompagnent. Elle peut aussi nous signifier que ce personnage fabule, qu'elle invente, qu'elle se fait des films, qu'au fond on est peut-être juste en train d'observer une fantasque anonyme qui rêve de châteaux en Espagne depuis le fond de son lit.



Biographie



Helena de Laurens est comédienne, danseuse et chorégraphe. Elle a suivi des cours d'Art Dramatique au Conservatoire Erik Satie (Paris) et a consacré un mémoire à Valeska Gert dans le cadre d'un Master en Histoire culturelle de la danse à l'EHESS La grimace et l'inouï : danse et visage chez Valeska Gert. Elle joue ses performances dans des cabarets, des musées, des jardins et des librairies. Elle collabore régulièrement avec Esmé Planchon, Clara Pacotte et Sophie Bonnet-Pourpet. En 2018 elle est en résidence à la Cité Internationale des Arts à Paris. En tant qu'interprète et chorégraphe elle joue deux solos écrits et mis en scène par Marion Siéfert : *Le grand sommeil* (2018) et *_jeanne_dark_* (2020) qui a reçu le Prix numérique (mention spéciale pour le spectacle) 2020/2021 du Syndicat Professionnel de la critique de théâtre, de musique et de danse. En juin 2021 elle crée une performance à partir de *La voix humaine* de Jean Cocteau au Centre Pompidou dans le cadre de l'événement « Tableaux Vivants ». En 2022 elle joue aux côtés de Emmanuelle Lafon et de Frédéric Leidgens dans *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* de Copi dans une mise en scène de Thibaud Croisy. En 2023 elle joue dans le Cabaret brouillon de Loïc Touzé. En 2024 elle crée une performance intitulée *Toujours pas prête* au Théâtre de Gennevilliers dans le cadre du week-end de performances Sur les bords 8. Au printemps 2026 elle interprètera Adela dans *La Maison de Bernarda Alba* dans une mise en scène de Thibaud Croisy.



Production déléguée

La Ménagerie de verre, Paris

Coproduction et Résidences

Recherches en cours

Création

Mars 2026, La Ménagerie de verre, Paris

Contact

Adrien Chupin, chargé de production

production@menageriedeverre.com

+33 (0)1.43.38.33.44

Helena de Laurens

helenadelaurens@gmail.com

menageriedeverre.com

/LA MÉNAGERIE
DE VERRE/