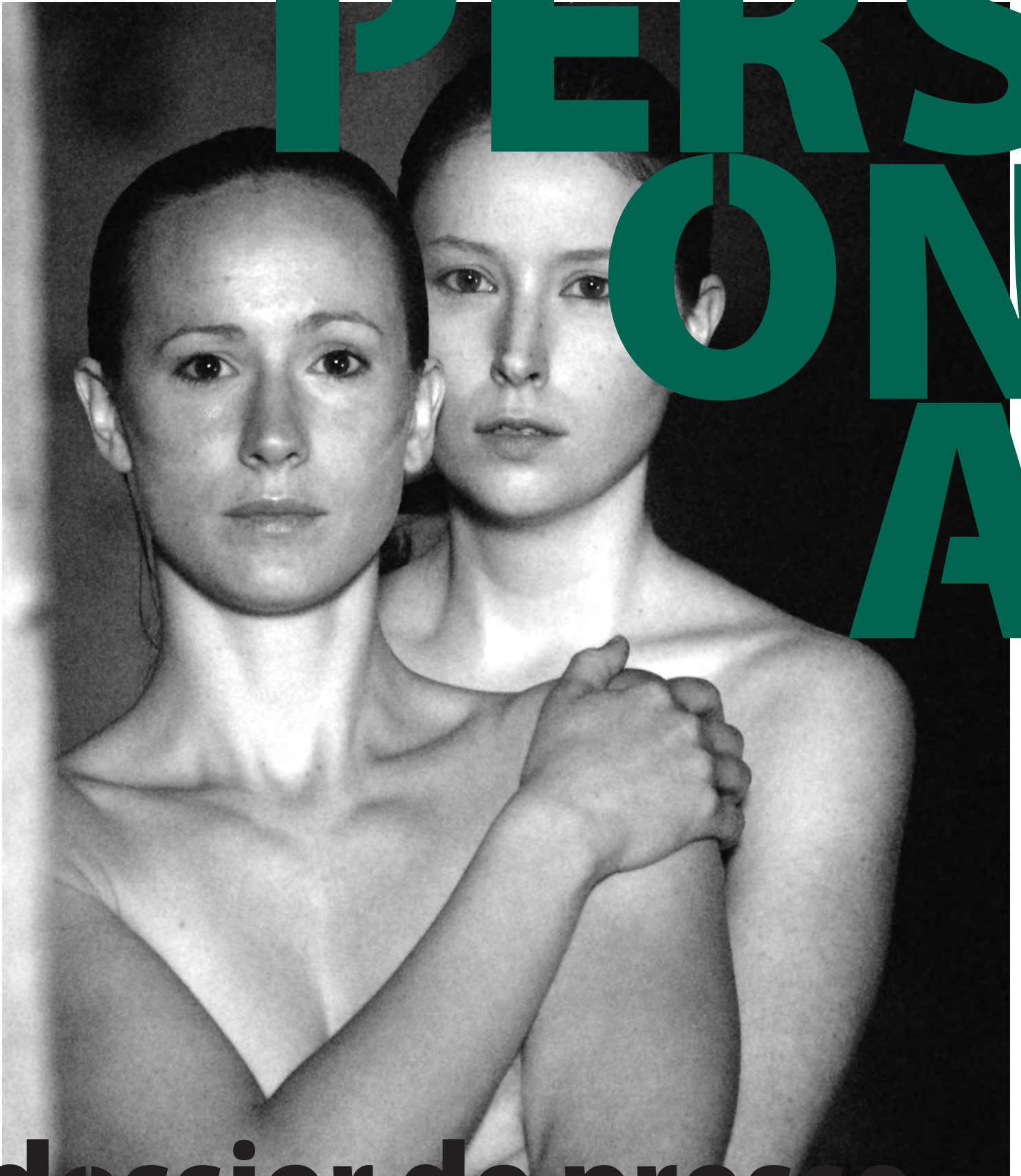


PERS ON A



dossier de presse

Synopsis

Alors qu'elle joue la dernière représentation d'Électre, Elisabeth Vogler, une grande actrice, cesse de parler. Pendant un long moment, elle reste en scène, incapable de continuer. Le lendemain matin, elle ne parle plus du tout. D'abord soignée à l'hôpital, elle est ensuite envoyée par son médecin sur une île, en compagnie d'Alma, une jeune infirmière. Cette dernière, confrontée au mutisme de sa patiente, parle, se dévoile, se dénude, en quelque sorte, sous le regard intrigué de l'actrice. Mais lorsque Alma découvre une lettre où Elisabeth rapporte tous ses secrets au médecin, la relation s'envenime. Lentement, une grande tension s'installe entre les deux femmes. Doucement, subtilement, leurs identités se confondent, deviennent poreuses. L'innocence est perdue, la cruauté est dévoilée. Qui est l'autre devant moi? Qui est cette personne dans le miroir? Quelles sont les limites de la réalité?

À travers cette relation tordue entre deux femmes, *Persona* questionne le concept de l'identité dans son rapport à l'autre. Par un travail sur le double, la pièce tente de brouiller les frontières, les limites qui sont induites par cette identité. Et si nous n'existions réellement que dans le regard de la personne devant nous? Et si nous pouvions être autre, devenir l'autre? Par un travail extrêmement fin de l'image, de la métaphore, Bergman fait glisser son récit d'un certain réalisme vers une construction poétique, atmosphérique, énigmatique.

Au-delà du destin de ses deux protagonistes, le texte de Bergman développe une grande allégorie du travail théâtral. En effet, tout le récit peut être vu comme l'illustration du processus de création d'un personnage par un acteur. D'abord, il y a observation, dans une sorte de cohabitation muette. On est dans le regard, dans l'analyse. Puis, il y a une confrontation, un moment où le personnage commence à vivre en tension avec notre propre identité, où il nous brusque, nous atteint. La création devient un combat. Finalement, le personnage est englobé par l'acteur, il se produit une sorte d'osmose. C'est un peu ce parcours qui est ici offert, en filigrane du récit d'Elisabeth et Alma.

PERSONA,
en laboratoire
(Marie-Ève de Courcy,
Danièle Simon)



Un travail de traduction

PERSONA questionne la création à même son propre texte. Par une sorte de mise en abîme, la pièce parle de théâtre. Le scénario se présente comme la genèse d'un film à venir, auquel nous n'aurons jamais accès. En écrivant les lignes de PERSONA, Bergman met en scène son propre processus. En montant ces lignes, l'équipe de hybristhéâtre doit nécessairement se questionner sur son processus, sur sa propre genèse. Quelles tensions s'installent entre le texte et notre création? Comment navigue-t-on entre les diverses mises en abîme?

Dans une époque où la question de l'identité, sous toutes ses formes, devient un enjeu fondamental des sociétés, il nous semble que le texte de Bergman peut être relu sous un nouveau jour. Au-delà de notre propre condition de créateur, PERSONA questionne la condition humaine, dans son rapport aux limites, aux frontières, aux balises. La réalité n'est peut-être pas aussi clairement définie que ce que l'on croit. Sous quelle mesure les relations que nous entretenons, à la fois sur le plan personnel que social, bouleversent-elles notre compréhension du monde?

PERSONA, c'est pour nous une occasion de se questionner sur notre rapport aux limites, aux cloisons. Entre les personnes, certes, mais aussi entre les arts. C'est tenter de mieux saisir le théâtre en le confrontant au cinéma. C'est aussi défaire des couches du monde, c'est bouleverser des définitions acquises, mais pas nécessairement réelles. C'est tenter de comprendre «cette intime certitude que ce que je ne connaissais pas, ce que je n'aurais pas su formuler, [mais qui] existait, était là, et pouvait s'exprimer au présent 1».

D'entrée de jeu, la production PERSONA pose un enjeu de taille : faire passer une œuvre du cinéma au théâtre. Non seulement, ici, il est question de transfert d'un art vers un autre, mais bien de faire fonctionner une œuvre à laquelle on retire des outils de taille. C'est que le film de Bergman joue de façon très proéminente des artifices et possibilités du cinéma : les gros plans abondent, le montage rapide permet des effets de transitions brusques et d'accumulations visuelles. Le premier enjeu de la production est donc de réussir à porter le texte, dans la multiplicité et l'ouverture de ses sens, avec un tout autre médium : le théâtre.

Or, il nous semble qu'effectuer ce travail de transition, de translation, c'est en quelque sorte questionner le théâtre. Quels en sont les outils propres? Qu'est-ce que cet art peut apporter d'autre au texte? En quoi la spécificité de ce médium peut-elle mettre en lumière de nouvelles interprétations possibles, des pistes jusque-là invisibles, des couches supplémentaires? En se questionnant sur cette traduction du cinéma vers le théâtre, il nous semble que nous tentons sinon de définir notre art, du moins d'en explorer les possibles.

1. Olivier Assayas, à propos de ses premières rencontres avec le cinéma de Bergman. «Itinéraire Bergmanien» in Conversation avec Bergman, en collaboration avec Stig Björkman, Paris : Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 2006, p. 110.

Pour l'équipe, la question de la situation théâtrale s'est vite imposée comme fondamentale de la recherche. En effet, ce qui, nous croyons, distingue d'abord le théâtre du cinéma, c'est la présence simultanée des acteurs et du public dans un même espace, à un instant donné. C'est cette caractéristique primaire du théâtre qui deviendra pour nous la pierre angulaire du travail.

Le cinéma de Bergman développe une relation très particulière au corps, notamment au visage. Le travail des gros plans fait qu'on voit presque toujours les personnages de très près. Bergman lui-même affirme que son «travail commence avec le visage humain [...]. La possibilité de s'approcher du visage humain est l'originalité première et la qualité distinctive du cinéma 2». Or, le théâtre impose une distance notable avec les interprètes. Le corps est nécessairement saisi dans sa globalité. Il s'agit là pour nous d'une piste de réflexion fondamentale. Si, à la scène, le corps de l'acteur est entier, il occupe aussi un volume dans l'espace. Il est vivant, présent. Il est semblable au corps du spectateur, qui est lui aussi saisi de façon entière. Dans cette coprésence des corps, il y a selon nous un échange énergétique impossible au cinéma. Le théâtre, de par le fait qu'il rassemble, dans un même lieu, des corps regardant et des corps regardés, induit une communication charnelle, sensitive. Il est expérience du corps, dans l'addition des sens, là où le cinéma est d'abord un art de la vision.

Une partie de notre travail sur *Persona* se jouera donc sur ces tensions entre théâtre et cinéma. Au-delà d'une adaptation, notre travail s'inscrit dans une logique de traduction. C'est en faisant passer le texte d'une langue (cinématographique) vers une autre (théâtrale) que nous parviendrons à conférer au spectacle son autonomie.

2. Ingmar Bergman, cité dans Gilles Deleuze, *Cinéma 1: l'image-mouvement*, Coll. «critique», Paris: Minuit, 1983, p. 141.

PERSONA, en laboratoire

(Marie-Ève de Courcy,
Luc Chandonnet,
Danièle Simon)



Un travail sur le médium

Chez Bergman, il y a une volonté de faire transparaître le médium à même le film. Au-delà (ou en marge) du récit d'Elisabeth et d'Alma, le public de notre production devra parfois prendre conscience de la situation concrète du spectacle : une femme est devant lui, muette, depuis longtemps (Danièle Simon). Une autre parle sans cesse (Marie-Ève de Courcy). Ces deux femmes sont des actrices, sur une scène, jouant l'analogie d'un processus de création.

Or, le but n'est pas ici non plus de reléguer le texte au deuxième plan pour se concentrer uniquement sur un travail métathéâtral. Ainsi, le spectacle devra osciller entre des instants de transparence, où le public est conscient de la situation d'énonciation, et des instants de pure construction poétique, durant lesquels le spectateur sera transporté. C'est dans cette tension, dans cette coexistence de deux modes de réception différents que le spectacle prendra véritablement son sens, et que, selon nous, nous rendrons justice au texte de Bergman.

En ce sens, notre démarche s'inscrit dans une vision performative du théâtre. Vision à travers laquelle la création est abordée non pas par construction psychologique, mais bien par accumulation d'actions, dans une coprésence constante des acteurs (ou performeurs) : à la fois présence des personnages, mais aussi présence bien concrète des interprètes comme personnes ayant une identité propre. Dès lors, la production questionne de front les identités, en laissant cohabiter plusieurs entités, à la fois fictives et réelles.

Si Gilles Visy, en analysant *Persona*, fait référence au «Je est un autre» de Rimbaud³, il nous semble que l'issue de la production se situe justement dans cette relation entre le Je des interprètes et l'autre, la construction pure, le personnage. Il est ici question d'une tension, qui devient un miroir de la tension qui s'installe peu à peu entre Elisabeth et Alma. Par des jeux de mises en abîme, *Persona* multiplie les couches identitaires jusqu'à les rendre poreuses, friables, perméables.

3. Gilles Visy, «Je est un autre : *Persona* de Ingmar Bergman», En ligne, *Cadrage* : revue universitaire française de cinéma, <www.cadrage.net>, 2004.

projet parallèle.

Négatifs de PERSONA

Nous avons, en parallèle avec notre production, mis sur pied un projet de création multidisciplinaire nommé Négatifs de Persona. Pour celui-ci, nous avons fait appel à une dizaine d'artistes émergents. Ceux-ci sont issus d'autres disciplines que le théâtre, comme la vidéo, le cinéma, la musique, la photographie ou l'écriture. Nous leur avons demandé de créer une oeuvre originale inspirée de notre production de Persona.

Par ce projet, nous entendons investir d'une autre façon la question de l'adaptation qui est au coeur même du projet Persona. hybristhéâtre engendre ainsi ses propres adaptations, éloignant l'oeuvre originale d'un autre degré. Si notre production est un certain cadrage sur l'oeuvre de Bergman, celle des artistes invités en sera un autre, et cet événement tentera de voir si dans la multiplicité de ces «négatifs» peut se trouver une certaine vérité.

Les oeuvres résultant de ce projet seront présentées lors d'une soirée à la Cinémathèque québécoise, le 25 novembre prochain.

PERSONA, en laboratoire

(Danièle Simon,
Marie-Ève de Courcy)

(Danièle Simon,
Luc Chandonnet)



hybris.théâtre

En tragédie grecque, l'hybris est le courage, la fierté du héros qui persévère dans ses actions malgré les obstacles, en dépit des avertissements.

Mandat de la compagnie

hybris.théâtre vise à créer un théâtre de recherche qui s'attarde au développement de la pratique artistique. Par le biais de ses productions, hybris.théâtre souhaite repousser les limites de la création contemporaine à travers une lecture actuelle des oeuvres choisies. Ce faisant, l'équipe privilégie une démarche intellectuelle, arrimant la réflexion théorique à la pratique.

hybris.théâtre veut mettre en oeuvre un théâtre qui non seulement parle de la vie contemporaine, mais l'analyse, la dissèque, l'investigue, voire la questionne, la critique. hybris.théâtre tente de décortiquer la société actuelle pour en révéler les processus et les structures.

hybris.théâtre s'attarde à créer un théâtre performatif, dans lequel seront investiguées les questions de la présence (du performeur, du spectateur, du personnage). En s'interrogeant sur l'ambivalence entre fiction et réalité, hybris.théâtre veut dynamiser la relation entre public et représentation

C'est un théâtre de son temps, résolument contemporain, que hybris.théâtre veut construire.

Productions de la compagnie.

ORPHÉE REVOLVER, création de hybris.théâtre [14 août, Maison de la Culture Maison-neuve]

PERSONA, de Ingmar Bergman [2 au 19 février, Union française]

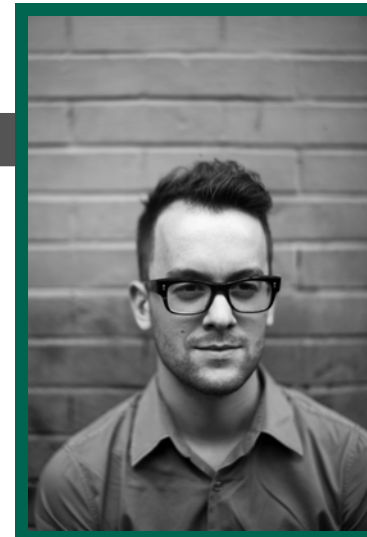
En développement. FACE AU MUR, de Martin Crimp [saison 2011-12]

PERSONA,
en laboratoire
(Danièle Simon,
Luc Chandonnet,
Marie-Ève de Courcy)



mise en scène.

Philippe Dumaine



FORMATION.

En cours. Maîtrise en Histoire de l'art (UQÀM)

- sujet de recherche: «Politique et féminisme dans le travail de l'appropriation chez Sherrie Levine»

2010. Baccalauréat en art dramatique, concentration Études théâtrales (École supérieure de théâtre)

2007. Certificat en communications et multimédias (Université de Sherbrooke)

2006. DEC en arts et lettres, profil théâtre (Séminaire de Sherbrooke)

MISE EN SCÈNE.

2011. PERSONA, de Ingmar Bergman (hybris.théâtre)

2010. ORPHÉE REVOLVER, création (hybris.théâtre)

2007. 4.48 PSYCHOSE, de Sarah Kane (Sherbrooke)

2006. HAMLETMACHINE, de Heiner Müller (Séminaire de Sherbrooke)

2006. LES REINES, de Normand Chaurette (Collège du Sacré-Coeur)

2006. CULPA, de Évelyne de la Chenelière (Sherbrooke)

CONSEIL EN DRAMATURGIE

2009. TÉLÉROMAN, de Larry Tremblay, m.e.s. Francine Alepin (École Supérieure de théâtre)

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE

2005. CLAUDE OU LES DÉSARROIS AMOUREUX, de Pierre-Yves Lemieux, m.e.s. Nadine Sarrazin (Séminaire de Sherbrooke)

PRIX ET DISTINCTIONS.

2010. Médaille du lieutenant-gouverneur pour la jeunesse.

2010. Bourse Jean-Guy Sabourin, École supérieure de théâtre.

2010. Choisi comme un des 15 nouveaux finissants représentant L'effet UQÀM

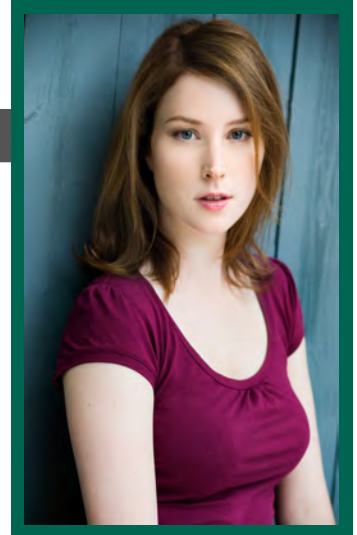
2006. Prix ambassadeur, Séminaire de Sherbrooke.

PROFESSEURS EN FORMATION.

Théorie du théâtre. G. Beausoleil, V. Borboën, S. Duguay, J. Féral, E. Fortin, Y. Jubinville, F. Kantorowski, M-C. Lesage, F. Maurin, J. Mill, E. Perrot, A. Ronfard, P. Rousseau **Théorie de la danse.** M. Febvre, K. Montaignac **Histoire de l'art.** A. Bénichou, M.-È. Charron, M. Cloutier, M. Fraser, V. Lavoie, T. St-Gelais, J.-P. Uzel **Pratique du théâtre.** F. Alepin, M. Beaulne, R. Drouin, J. Gervais, C. Lamarre, P. Quintal, S. Rouleau, N. Sarrazin, L. Tremblay

interprétation (Alma).

Marie-Ève de Courcy



FORMATION.

2010. Baccalauréat en art dramatique, concentration jeu (Ecole supérieure de théâtre)

2003. Certificat en Études théâtrales (Université Laval)

2008. Stage avec Jean-Jacques Lemêtre (Théâtre du soleil)

2006. Cours de jeu caméra avec Danielle Fichaud (Ateliers Danielle Fichaud)

THÉÂTRE.

2011. LES OISEAUX (Aristophane), m.e.s. Gabriel Léger-Savard (E.S.T.)

2011. PERSONA (I. Bergman), m.e.s. Philippe Dumaine (hybris.théâtre)

2010. ORPHÉE REVOLVER (création), m.e.s. Philippe Dumaine (hybris.théâtre)

2010. UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE (E. Labiche), m.e.s. Anouk Simard (Carré Théâtre)

2009. LOUIS, 25 ANS, CAPTIVE TROYENNE (création), m.e.s. Ariane Lacombe (Théâtre Point d'Orgue)

2009. TÉLÉROMAN (L. Tremblay), m.e.s. Francine Alepin (E.S.T.)

2009. LES ESTIVANTS (M. Gorki), m.e.s. Philippe Lambert (E.S.T.)

2008. LE SOULIER DE SATIN (P. Claudel), m.e.s. Geoffrey Gaquère (E.S.T.)

2005. LA NUIT DE VALOGNE (E-E. Schmitt), m.e.s. Claude Desjardins (Théâtre Les plaisirs)

FILM & TÉLÉVISION

2010. PENTHOUSE 5-0 (Radio Canada), réal. Claude Desrosiers (infirmière étudiante)

2010. MODIFIED (court métrage), réal. François Bordez (biochimiste)

EXERCICES SCÉNIQUES.

PUSH-UP (R. Schimmelpfennig)

LA DEMANDE EN MARIAGE (A. Tchekhov)

LA MOUETTE (A. Tchekhov)

ÉLECTRE (Sophocle)

LA LOCANDIERA (C. Goldoni)

JE SUIS À TOI (Judith Thompson)

LA THÉBAÏDE (J. Racine)

BLUE HEART (C. Curchill)

RICHARD III (W Shakespeare)

MÉDÉE-MATÉRIAU (H. Müller)

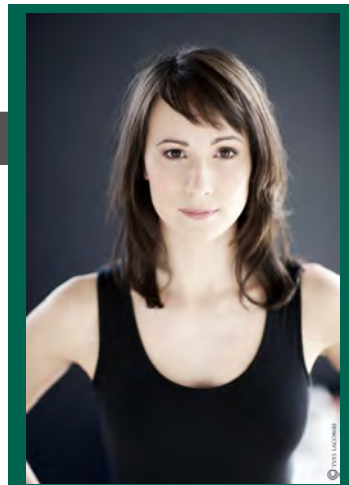
PROFESSEURS EN FORMATION.

Interprétation. F. Alepin, M. Beaulne, A. Fournier, M. Laporte, L. Tremblay **Jeu physique.** F.

Alepin, R. Dion **Jeu caméra.** A. Arson **Voix.** P. Belleau, M-C. Lefebvre **Combat scénique.**

Huy-Phong Doan

interprétation (Élisabeth Vogler).
Danièle Simon



FORMATION.

2010. Baccalauréat en art dramatique, concentration jeu (École supérieure de théâtre)

2007. Baccalauréat en arts visuels et médiatiques (UQÀM)

THÉÂTRE.

2011. PERSONA (I. Bergman), m.e.s. Philippe Dumaine (hybris.théâtre)

2010. ORPHÉE REVOLVER (création), m.e.s. Philippe Dumaine (hybris.théâtre)

2009. INDIGENTS DU PAYS (Y. Bienvenue), m.e.s. Martin Desgagné (E.S.T.)

2009. CORTÈGE RÊVÉ (création), m.e.s. Isabelle Caron (UQÀM)

2009. L'ENJÔLEUR DES TERRES DE L'OUEST (J. Synge), m.e.s. Robert Dion (E.S.T.)

2008. LE SOULIER DE SATIN (P. Claudel), m.e.s. Geoffrey Gaquère (E.S.T.)

TÉLÉVISION

2010. L'AUBERGE DU CHIEN NOIR (Radio-Canada), réal. Catherine Vachon (jeune fille)

EXERCICES SCÉNIQUES

MÉDÉE-MATÉRIAU (H. Müller)

MACBETH (W. Shakespeare)

HIVER (J. Fosse)

ÉLECTRE (Sophocle)

LA MÉGÈRE APPRIVOISÉE (W. Shakespeare)

LION DANS LES RUES (J. Thompson)

LES LARMES AMÈRES DE PETRA VON KANT (R-W. Fassbinder)

BAJAZET (J. Racine)

ONCLE VANIA (A. Tchekhov)

LA MAISON DE BERNARDA ALBA (F-G. LORCA)

LA RÉPÉTITION (D. Champagne)

LE VRAI MONDE? (M. Tremblay)

AU RETOUR DES OIES BLANCHES (M. Dubé)

JE SUIS À TOI (J. Thompson)

EXPOSITIONS.

2007. PRINTEMPS PLEIN TEMPS (Galerie de l'UQÀM)

2007. RICOCHET (Art Mûr)

2006. PARAMÈTRE (Galerie de l'UQÀM)

2003. ESPERANTO (Galerie d'art de Matane)

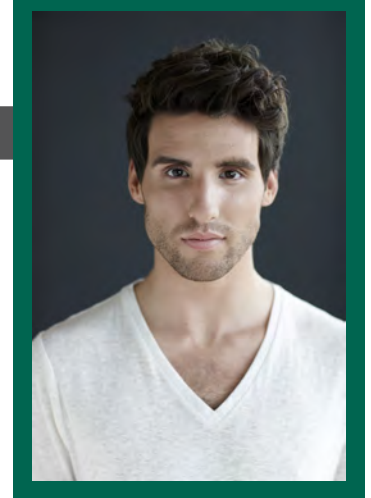
2002. HANG ART (Usine C)

PROFESSEURS EN FORMATION

Interprétation. F. Alepin, M. Beaulne, A. Fournier, M. Laporte, L. Tremblay **Jeu physique.** F. Alepin, R. Dion **Jeu caméra.** A. Arson **Voix.** P. Belleau, M-C. Lefebvre **Combat scénique.** Huy-Phong Doan

interprétation (Docteur & Mari).

Luc Chandonnet



FORMATION.

2009. Baccalauréat en art dramatique, concentration jeu (Ecole supérieure de théâtre)

2006. DEC en Arts dramatiques (Conservatoire Lassalle)

2008. Stage avec Jean-Jacques Lemêtre (Théâtre du soleil)

2008. Stage de jeu masqué et de clown avec Paul-André Sagel (France)

THÉÂTRE.

2011. PERSONA (I. Bergman), m.e.s. Philippe Dumaine (hybris.théâtre)

2010. ORPHÉE REVOLVER (création), m.e.s. Philippe Dumaine (hybris.théâtre)

2009. LES TROYENNES (J-P. Sartre), m.e.s. Louis-Karl Tremblay (Théâtre Point d'Orgue)

2009. L'ENJÔLEUR DES TERRES DE L'OUEST (J. Synge), m.e.s. Robert Dion (E.S.T.)

2008. UNITY 1918 (K. Kerr), m.e.s. Peter Bataklijev (E.S.T.)

2008. DULCINÉE DU TOBOSO (A. Volodine), m.e.s. Igor Ovadis (E.S.T.)

2007. MUSÉE HAUT, MUSÉE BAS (J-M. Ribes), m.e.s. Philippe Lambert (E.S.T.)

EXERCICES SCÉNIQUES

ARLEQUIN, SERVITEUR DE DEUX MAÎTRES (C. Goldoni)

LA CAMPAGNE (M. Crimp)

MÉDÉE (Euripide)

LE MÉDECIN MALGRÉ LUI (Euripide)

CE FOU DE PLATONOV (A. Tchekhov)

DUO POUR VOIX OBSTINÉES (M. Pelletier)

LE CHANT DU DIRE-DIRE (D. Danis)

BÉRÉNICE (J. Racine)

EXPÉRIENCES CONNEXES

2009-... Professeur privé de voix et de diction

2006. Voix LA MAGIE DU CONTE, cd pour l'Hôpital Ste-Justine

2006. Modèle photo, KMS California

PROFESSEURS EN FORMATION

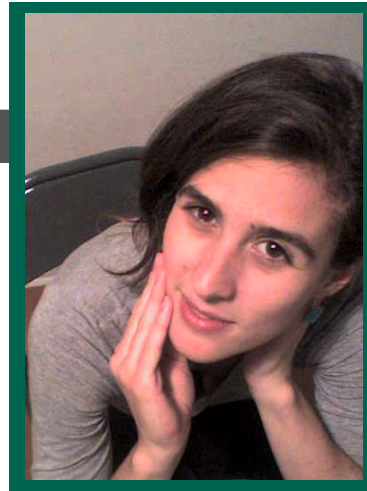
Interprétation. F. Alepin, M. Beaulne, A. Fournier, M. Laporte. L. Tremblay **Jeu physique.** F.

Alepin, R. Dion **Jeu caméra.** A. Arson **Voix.** P. Belleau, M-C. Lefebvre **Combat scénique.**

Huy-Phong Doan

décors et éclairages.

Andréane Bernard



FORMATION.

2010. Baccalauréat en art dramatique, concentration scénographie (École supérieure de théâtre),

2006. Mineure en Études hispaniques (Université de Montréal)

2005. DEC en arts et lettres, profil Art dramatique (Cégep Saint-Laurent)

THÉÂTRE

(décors)

2011. LEITMOTIV, m.e.s. Émilie Cormier

2011. PERSONA, m.e.s. Philippe Dumaine (hybris.théâtre)

2010. ORPHÉE REVOLVER, m.e.s. Philippe Dumaine (hybris.théâtre)

2009. TÉLÉROMAN, m.e.s. Francine Alepin (E.S.T.)

2009. ENTRE REGARD ET REGARD, m.e.s. Steve Giasson (E.S.T.)

2008. LES FANTAISIES MILITAIRES DE MAX AESBERGER, m.e.s. de Marc Gauthier (E.S.T.)

(conception sonore)

2010. ORPHÉE REVOLVER, m.e.s. Philippe Dumaine (hybris.théâtre)

2010. LES FEMMES DE BONNE HUMEUR, m.e.s. Alice Ronfard (E.S.T.)

(éclairages)

2011. PERSONA, m.e.s. Philippe Dumaine (hybris.théâtre)

2010. ORPHÉE REVOLVER, m.e.s. Philippe Dumaine (hybris.théâtre)

(direction de production)

2010. G ROUND, m.e.s. Émilie Cormier et Anaïe Dufresne (E.S.T.)

(création collective)

2007. JE SUIS UN HÔTEL (Lux théâtre)

2005. PAS ÇA, NON, PAS ÇA! (12F1E)

PROJETS SPÉCIAUX.

(décor et éclairages)

2009. PACIFEST/S.A.T., performance visuelle et dj set de BOA (Société des Arts Technologiques)

EXPÉRIENCES CONNEXES

2010. Membre du jury pour le prix Meilleure scénographie, remis par le Théâtre Denise-Pelletier, dans le cadre du Festival Fringe.

TECHNIQUE,

2009. POE, m.e.s. Jean-Guy Legault (Théâtre des Ventres bleus)

2008. DULCINÉE DU TOBOSO, m.e.s. Igor Ovadis (E.S.T.)

2007. LA CERISAIE, m.e.s. Férdéric Dubois (E.S.T.)

Je voudrais être comme toi. Le soir où je suis allée au cinéma et que je t'ai vue dans un film, je me suis regardée dans un miroir et me suis dit qu'on se ressemblait. Oh ! Comprends-moi bien, tu es plus jolie que moi,... tu es bien plus belle, mais d'une certaine manière, on se ressemble. Et je pourrais même me transformer, entrer dans ta peau.



hybris.théâtre

5121 18e avenue

Montréal (QC)

H1X 2N8

514.377.1071

hybris.theatre@gmail.com

hybristheatre.wordpress.com