

DOSSIER

ARTISTIQUE

La femme allongée

GROUPE T

2025

On m'a raconté une histoire, récemment. Je ne sais pas si elle s'appuie sur une étude ethnographique référencée, ni à quelle époque, ou si elle est inventée, mais elle mérite qu'on s'y arrête. On raconte, donc, qu'il a existé une communauté autochtone, en Amérique du sud, dans laquelle le collectif prenait en charge le bien-être des individus au point que le groupe se sentait responsable si l'un de ses membres traversait ce que nous occidentaux nous appelons une dépression. Le terme n'était certainement pas celui-ci, mais si la mélancolie qu'il désigne touchait une personne parmi le groupe, et l'amenait à se couper des autres, à rechercher la solitude et à perdre tout désir, le reste de la communauté se remettait en question et cherchait à savoir à quel endroit elle avait pu être défaillante au point que l'un de ses membres décroche et sombre. Et le groupe mettait tout en œuvre pour réparer sa faute.



LES FEMMES QUI SE TAISENT

Cette histoire, réelle ou fantasmée, m'a d'autant plus frappée que je viens, comme beaucoup de gens sans doute, d'une famille de taiseux, où la dépression de ma mère a été tenue secrète pendant les quinze premières années de ma vie, et où encore aujourd'hui, nombre de frères, sœurs, cousins, cousines de ma mère, ne sont pas au courant de la maladie qui pourtant a fait radicalement bifurquer sa trajectoire. Dans mon histoire familiale, la dépression a toujours été associée au silence ; on en a fait un tabou, une maladie honteuse, quelque chose dont on ne parlait pas. Les médicaments ne se prenaient pas en cachette, mais ils n'étaient pas appelés par leur nom : antidépresseurs, anxiolytiques. C'étaient juste des médicaments.

Mon père ne m'a pas parlé de la maladie de ma mère avant que j'aie quinze ans, et que je ne lui pose moi-même la question. Il m'a fallu ensuite attendre dix ans avant d'en parler directement avec elle. Et près de dix ans de plus, pour traverser à mon tour un épisode dépressif. J'ai eu la chance de pouvoir, relativement vite, en parler, et j'ai eu la chance de croire en la thérapie par la parole, quand ma mère a toujours refusé la psychanalyse et s'est contentée de voir un psychiatre, qui ajustait ses doses en fonction de ses rechutes, de son accoutumance à la molécule, des moments plus ou moins difficiles qu'elle était amenée à traverser dans sa vie et qui risquaient de la fragiliser davantage.

Ma mère, avant d'épouser mon père et de quitter sa vie en France pour le suivre en Espagne, était architecte, travaillait pour une entreprise qui construisait des silos, et a conçu plusieurs de ces gros greniers à grains que l'on croise encore dans la campagne beauceronne. De cette jeune femme, je conserve dans mon placard, et porte au quotidien, une collection de vêtements chinés dans les friperies des années 1980, des pièces de grandes marques de couturiers aux coupes osées, franches, aux textiles raffinés qu'on ne trouve plus aujourd'hui que dans certains vides greniers de village.

La femme que j'ai connue comme étant ma mère, c'est-à-dire, depuis qu'elle est tombée malade, était un être de silence, casanier, longtemps rendu apathique par les doses importantes d'antidépresseurs et surtout d'anxiolytiques qui lui étaient prescrites. Impossible de savoir ce qu'il se passait dans sa tête, si ce n'est parfois, quand je la croisais, le weekend, alors qu'elle se réveillait à l'heure du déjeuner parce qu'elle avait besoin de beaucoup de sommeil, et qu'elle faisait en passant allusion à l'un ou l'autre des rêves qui l'avaient accompagnée cette longue nuit-là. Ces bribes de rêves, attrapés au gré de ces réveils décalés, si je ne m'en souviens pas avec précision, m'ont marquée par leur densité symbolique, leur étrangeté, leur abondance de signes archaïques et de figures archétypales. Des empereurs, des boules de lumière, des reines, des fleuves de lave, des cataclysmes : le Nouveau testament et le Tarot de Marseille fusionnés. Rien de quotidien, de trivial dans ses rêves, comme pouvaient l'être mes propres films nocturnes, recyclages de journées de cours, apparition de mes amies, vagues désirs adolescents fixés sur des visages croisés la veille, la famille en vacances parfois. Dans les siens, nous n'apparaissions pas.

Quand, à l'âge de vingt-cinq ans, j'ai enfin osé percer le mur de silence qui entourait ma mère et prononcer ce mot sous la forme d'une question, « dépression », elle n'a pas tout de suite pu répondre. Elle m'a demandé d'attendre le lendemain, et en une nuit, son corps s'est couvert de plaques rouges. Elle faisait une réaction allergique à la parole. Si elle se taisait, son corps, lui, parlait. Ce qu'elle avait à me dire ne m'a pas beaucoup éclairée, mais à travers ce que son corps disait, j'ai mesuré à quel point le silence avait structuré sa vie, sa relation à mon père, sa relation à nous, mon frère et moi, et qu'il lui avait permis de survivre dans une existence ouatée, composée de son lit, de sa fenêtre, et, semble-t-il, de ses rêves.

Quand j'ai traversé à mon tour une dépression l'automne dernier, je n'ai plus pu ouvrir un livre, écrire ou regarder un film pendant plusieurs mois. Mon rapport à l'art était coupé. Je me suis isolée dans une maison à la campagne, parce que la compagnie des autres était devenue insupportable. Je passais le plus clair de mon temps dans mon lit, allongée, à regarder par la fenêtre. Entreprendre une activité me demandait un effort considérable. Les seuls moments où je ne souffrais pas, c'était quand je me recouchais le matin après le café, et que j'attendais d'avoir faim, les yeux dans le vague, pour me relever et me faire à manger. Être réduite à de pures fonctions vitales était ce qui me faisait le plus de bien. Ce n'est qu'un peu plus tard que je me suis souvenue de cette image de ma mère, qui me reste la plus précise de mon enfance : allongée sur son lit, avec trois ou quatre oreillers qui surélevaient son buste, ma mère regardait par la fenêtre, et se taisait. Quand je lui parlais, elle ne répondait pas, ou prononçait un léger « mmm ? » sans se tourner vers moi, sans quitter des yeux la fenêtre, ou quelque chose d'impalpable entre la fenêtre et elle. *Elle* était, littéralement, ailleurs. Son corps, comme une enveloppe, était là, mais *elle*, ma mère, n'y était pas. Elle était dehors, par la fenêtre, dans un monde qui m'était absolument inaccessible.

Prendre un sac et le remplir de cailloux

Ôter le sac

Manger les cailloux

Je te quitte en accéléré dans ma tête

Images de guerre

Familles détruites

Enfants nus qui hurlent sous les décombres

Je te quitte au ralenti dans la vie

Un nuage passe et change de forme

Un pain rassit sur la table

La nature

Une femme morte n'est pas amoureuse

Une femme morte ne fait pas de théâtre

Une femme morte marche

Marche cent ans

« Tout change

Pour que rien ne change »

Ou le contraire

La pensée de toi fait un bruit de ventilateur

Les pulls finissent toujours par pelucher

Je ramasse des marrons pour rien



ÉCRIRE LA DÉPRESSION, JOUER AVEC LA DÉPRESSION

L'écriture poétique, d'abord, puis le théâtre, m'ont permis de commencer à creuser cet espace entre la vie vécue et l'apparence de la vie. Ma mère, j'en suis aujourd'hui convaincue, a vécu intérieurement une vie aussi palpitante et pleine que sa vie physique, sociale et matérielle était pauvre. A mon retour après l'épisode dépressif de l'automne dernier, j'ai entrepris d'écrire la logorrhée intérieure d'une femme silencieuse. Le processus d'écriture a révélé que ce qui m'intéressait, au fond, n'était pas d'écrire sur la vie réelle de ma mère, ou sur ce qu'est la dépression, au sens clinique ou phénoménologique. Non, ce qui m'intéressait, c'était de plonger dans cette fiction, que c'est intérieurement que s'est déroulée la plus grande partie de la vie de ma mère, et de faire l'hypothèse que cette vie est dense, riche, et peuplée. Que ce refus de se lever, ce refus de participer, de revenir au monde social et familial, était peut-être un choix actif, et que sans doute dans sa vie intérieure récoltait-elle une moisson d'événements pas moins réels que ce qui se passait de ce côté-ci. La question, je pourrais la poser ainsi : que se passe-t-il dans la tête d'une femme qui s'est couchée et qui refuse de sortir de son lit ? Et si c'était un « non » actif, qui produisait l'intensité des figures de ses rêves ?

Cette phase d'écriture a donné lieu à une série de poèmes, intitulés *La femme allongée*, qui creusent cette identification à ma mère, et explorent la dépression comme une matière riche de thèmes, d'images, de figures, de rythmes. Ce qui en découle est l'inverse du silence : j'ai écrit pour faire parler la dépression, lui donner ses couleurs, ses formes, son sens de l'humour.



*Trois femmes marchent
Elles marchent avec un cerveau posé à côté
L'une a le cerveau dans ses mains l'autre a son sexe dans ses mains la troisième a sa bouche dans sa main
Aucune n'a de visage
Ce sont des femmes gelées qui portent leur cadavre sur leur dos
Ce sont des femmes gelées qui poussent leur joie-glaçon à côté d'elles dans une poche à perfusion à roulettes
Ce sont des femmes-débris qui marchent et se couchent
Peut-être qu'elles ne marchent plus c'est le défilé des allongées
Ou elles marchent vides comme des poulets sans tête ou elles sont immobiles et le temps leur passe dessus*

NOTE D'INTENTION D'ÉCRITURE

La femme allongée est une série de poèmes écrits pour le théâtre ; j'y fais le pari que c'est en associant le langage poétique au théâtre que je peux me rapprocher le plus d'une forme d'ontologie de la dépression des mères épouses. Le texte adopte un régime d'énonciation à la première personne, où la femme allongée prend la parole. Faire du sujet réduit au silence le sujet énonciateur est le premier geste de ce texte : c'est d'abord et avant tout l'écriture de la logorrhée d'une femme silencieuse.

J'essaye de convoquer deux statuts de la parole dans ce texte : les descriptions des visions qui apparaissent à la femme allongée, et qui traduisent en images la matérialité de la dépression ; et le retour sur soi, dans lequel je m'attache à décrire ce qui se passe à l'intérieur de la femme allongée, ses apathies, ses refus du monde, sa trahison intérieure. Le statut du lyrisme est volontairement ambigu : je tâche de faire alterner poésie concrète, matérialiste, et grandiloquence, ce qui me permet de jouer avec les clichés de la dépression, qui associe la mélancolie à la poésie à la première personne et à l'expression des affects d'un moi qui se regarde sombrer. Ce jeu offre la possibilité d'un regard de la locutrice sur sa situation, une mise à distance de la dépression regardée comme image d'Épinal. On se trouve alors dans un déjà plus de la dépression, quand on peut se regarder et en rire. Le lyrisme est alors renvoyé à son statut de cliché, afin de retourner sur le concret des images.



Aujourd'hui je me suis recouchée. J'ai bu de la bière au lit pour rien. Je me suis violée moi-même. Dix-huit fois. Ceci est mon corps. Ceci est mon sang. Je ne me lèverai plus jamais. On m'apportera de la bière en canette et je ruminerai ma colère ma colère qui n'a pas de nom mon ressentiment qui n'a pas de nom ma honte qui est une colère qui est une tristesse.

Dans la description des visions, je cherche à traduire en images concrètes des sensations d'impuissance, d'aliénation, de blocage, de sidération ou le poids d'une transmission intergénérationnelle de la dépression. Les images sont impossibles, irréalistes, ce sont des évocations, mais je force l'écriture à les décrire avec la précision d'un documentariste, et avec le souci de véracité d'un entomologiste. Je dis : ceci est vrai. J'énonce comme des vérités des choses impossibles. Je décris pour ne pas démontrer. Ainsi je ne dis pas : aliénation, je dis : des femmes portent leur tête dans leurs mains. Le concret et la matérialité des images me permet d'écrire une poésie qui s'adresse au corps, à l'inconscient de la lecteur·rice ou de la spectateur·rice, et pas à l'intellect. Il s'agit de faire confiance à la puissance d'évocation du langage et à la charge inconsciente des images que je décris simplement, et de faire confiance à la résonance physique que ces images auront dans le corps de ceux qui les lisent ou les regardent. À cette fin l'écriture plonge dans des représentations archétypales, des figures mythiques, qui portent en elles leurs propres degrés d'angoisse, de puissance archaïque, qui traversent les âges pour éclairer le contemporain, qu'elles sous-tendent.

Le fait d'écrire de la poésie pour le théâtre est un geste nouveau. Dans le processus de création, j'écris déjà en pensant à la scène, mais comme une scène où tout est possible : je pense à la scène comme l'endroit où apparaissent les visions, où se matérialisent les rêves. Mais comme je décris des choses impossibles, le théâtre arrive en décalage avec ce qui est dit. C'est grâce aux trous, aux écarts, que quelque chose du théâtre peut opérer, un jeu entre ce qui est dit et ce qui apparaît.



Trois femmes : l'une marche, l'autre est allongée, la troisième est assise et ne bouge pas.

Le vide partout.

La première boit de la bière la deuxième porte une fenêtre autour du cou la troisième est pendue à un ceintre

Ce sont des coquilles vides

Elles regardent vers l'intérieur de leur crâne

Elles regardent vers leur enfance

Elles regardent vers les chemins qu'elles n'ont pas pris

Elles ne croient en rien

Elles parlent juste à leurs objets

Elles écrivent des poèmes aux objets de leur chambre

Elles déplacent leur lit près de la fenêtre et boivent de la bière

Les mères, et les grand-mères avant elles, et les arrière arrière grands-mères, de tout temps meurent de tristesse et s'allongent sur des lits et boivent de la bière

UN THÉÂTRE ALLEGORIQUE

A l'heure de mettre en scène ces poèmes, des souvenirs des rêves de ma mère me sont revenus, et j'ai souhaité en creuser les figures archétypales. Mes inspirations viennent de Kantor, très fortement, sur le plan des personnages-figures-souvenirs qui reviennent hanter le plateau, lequel apparaît comme une sorte d'« antichambre de l'imagination » comme il l'appelait : la scène est la boîte à souvenirs du metteur en scène dans laquelle reviennent, n'ont de cesse de revenir, de se cogner au réel, les souvenirs refoulés, qui font à proprement parler, retour. J'aime chez Kantor le fait que les figures soient à demi mortes, j'aime la façon dont le théâtre fraye avec la mort, avec l'inconnu, l'impossible, l'au-delà. Je ressens dans son théâtre la puissance d'un rituel, d'une symbolisation, dont je trouve qu'ils font fortement défaut dans le champ du contemporain, où la multiplicité des signes à disposition noie la puissance du symbole.

Cette capacité du théâtre à symboliser, à mettre des idées dans des corps, est quelque chose que je cherche aussi dans une autre source d'inspiration, très présente dans mon travail depuis plusieurs années (*La Gronde, Les Axiomatiques*) : c'est le répertoire du Siècle d'Or espagnol, les *autos sacramentales*, et plus largement les moralités religieuses, ces pièces de théâtre médiévales qui représentaient des personnages allégoriques. Dans ces pièces, il s'agissait de mettre en scène un héros en proie à une problématique morale, qui rencontrait un certain nombre d'allégories, lesquelles allaient l'éduquer, généralement dans un but d'éducation religieuse. Ce théâtre des idées a été aussi repris par le théâtre militant au XX^e siècle, à des fins également éducatives : généralement, il s'agit de montrer le changement de l'individu à travers sa rencontre avec des personnages qui représentent de grandes idées.

La femme allongée se présente donc comme la rencontre entre une parole poétique et un plateau peuplé d'allégories, de figures, qui visitent cette femme allongée, tantôt en une série de défilés qui tâchent de donner corps à cette auto-mutilation que constitue pour ma mère le moment du mariage avec mon père, la mise à mort de ses désirs, le renoncement à ses autres vies, pour ne faire plus qu'un avec ce lit qu'elle n'a pas quitté ; tantôt en représentation de figures allégoriques qui ont pour mission de tirer cette femme de son lit et de l'inviter à retourner dans le monde. Le refus du monde est pensé comme une matière joueuse, et je cherche à donner à ce positionnement une validité : si le monde ne me permet pas de donner vie aux vies que je n'ai pas vécues, alors je préfère rester dans mon lit et vivre en toute impunité mes vies intérieures.

Cette exploration formelle et poétique de la dépression comme refus actif qui ouvre le champ à une rêverie et à un développement imaginaire d'égale valeur que la vie réellement vécue, se poursuit sous un autre aspect, plus solaire et actif, qui est la plongée dans l'univers des symboles associés aux rêves. J'y creuse le motif du voyage initiatique en reprenant la structure du roman d'initiation, ou du voyage initiatique, à mi-chemin entre les autos sacramentales et le conte philosophique inspiré du *Zarathoustra* de Nietzsche. *La femme allongée* traverse en rêve des paysages de visions, et y rencontre des personnages allégoriques qui lui apportent un savoir. La structure s'inspire de *Every man*, ou en français, *La Semonce de Tout-homme*, moralité religieuse du XV^e siècle dans laquelle un homme, à l'heure de rendre ses comptes devant Dieu, se trouve confronté à toutes les entités qui ont compté dans sa vie, et à qui il demande, l'une après l'autre, de l'accompagner dans la tombe ; à l'heure dernière, elles l'abandonnent toutes : Amitié, Parenté, Biens de ce monde, et jusqu'aux Cinq Sens : tous finissent par se défiler, et seules ses Bonnes Œuvres descendront avec lui dans la mort. Sur un mode similaire, le personnage de la femme allongée rencontre en rêve les figures inconscientes qui ont peuplé et dirigé sa vie, et parcourt le clavier de toutes les vies qu'elle aurait pu vivre et qu'elle n'a pas vécues.



*Un défilé passe
Plaisir et Jouissance arrivent
Les Cinq Sens avec leurs Délices
La Gloire et ses Promesses
La Militance et sa Dignité
L'Amour, la Foi, l'État du monde
La Poésie
Le Devoir, tenant dans la main Dieu le père, papa et les patrons, un dragon recouvert de TU DOIS
A tous elles répondent
non, non, non
Elles ne se relèveront pas
Elles resteront dans ce lit à boire de la bière en silence
A regarder la lumière tomber sur les feuilles des arbres
Pour les siècles des siècles*

ÉQUIPE

*Écriture et mise en scène : Juliane Lachaut
Scénographie, costumes, graphisme : Antonin Fassio
Dramaturgie : Théo Cazau
Jeu : Lou Chrétien-Février, Hélène Rencurel, Yaëlle Lucas, (en cours)
Composition musicale et régie son : Solal Mazeran
Création lumières et régie lumières : Louise Brinon
Administration et production : Héloïse Vignals*

LE GROUPE T

Collectif composé de Juliane Lachaut, Antonin Fassio et Théo Cazau, le Groupe T réalise des créations théâtrales depuis 2016. Issus de l'ENS de Lyon et de l'ÉCAL (Beaux-Arts de Lausanne), les trois artistes font dialoguer avec une égale importance les créations plastiques, l'écriture et le jeu dans leurs créations, pour fabriquer des pièces aux univers denses, aux processus souvent longs, qui leurs permettent de faire du théâtre un espace de recherche et d'y creuser leurs obsessions : la communauté, l'utopie, la croyance.

Après avoir joué leurs trois premières créations au Théâtre de la Commune à Aubervilliers (de 2022 à 2024) et après six ans d'association au Collectif 12 à Mantes-la-Jolie (de 2019 à 2024), le Groupe T est depuis septembre 2024 artiste associé au Studio Théâtre de Vitry auprès d'Adrien Béal, et artiste associé résident au Théâtre de l'Échangeur. Le Groupe T fait entre autres choses des spectacles, mais il habite aussi les théâtres où il travaille à travers des créations amateurs, des stages, des ateliers de critique et de jeu, la rédaction en chef de la revue du Studio Théâtre de Vitry, l'invention de nouvelles modalités de rencontre avec le public, avec les amateurs, afin de toujours faire du théâtre une pratique avant d'en faire un produit.

La femme allongée sera le cinquième spectacle du Groupe T.

2019 : Together!

2021 : Les Toits bossus

2024 : Les Garçons qui croient sont très seuls, les autres Garçons sont perdus

2025 : Les Axiomatiques – l'intégrale

Tous les spectacles du Groupe T ont été soutenus, entre autres, par la DRAC Île-de-France dans le cadre de l'aide au projet.

PARTENAIRES ET CALENDRIER POUR LA FEMME ALLONGÉE :

Mars 2025 : présentation d'une première forme courte au théâtre de l'Échangeur dans le cadre des soirées Wari-wari

Automne 2025 : répétitions au Studio-Théâtre de Vitry

Printemps 2026 : résidence d'écriture à la Chartreuse (en cours)

Été 2026 : répétitions au studio du théâtre de l'Échangeur

Décembre 2026 : création au Studio-Théâtre de Vitry (coproduction)

Printemps 2027 : diffusion au Théâtre de l'Échangeur

Contact

Théo Cazau 07 82 81 89 52

Juliane Lachaut 06 68 53 15 82

Référent technique

Antonin Fassio 06 32 23 54 12

Mail

legroupet2016@gmail.com

Site

www.groupe-t.org

Réseaux sociaux

www.facebook.com/LeGroupeT

www.instagram.com/le_groupe_t/