



FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS

50<sup>e</sup> édition

# DOSSIER DE PRESSE

SILVIA COSTA | MARINO FORMENTI

*LA FEMME AU MARTEAU*

SILVIA COSTA

*COMÉDIE / WRY SMILE DRY SNOB*

**SERVICE DE PRESSE :**

Rémi Fort - [r.fort@festival-automne.com](mailto:r.fort@festival-automne.com)

Yoann Doto - [y.doto@festival-automne.com](mailto:y.doto@festival-automne.com)

Assistés de Nicolas Lebrun

[assistant.presse@festival-automne.com](mailto:assistant.presse@festival-automne.com) | 01 53 45 17 13

# SILVIA COSTA MARINO FORMENTI

## *La Femme au marteau*

Mise en scène et scénographie, **Silvia Costa**  
Sur les *Sonates* pour piano de **Galina Ustvolskaja**,  
interprétées sur scène par **Marino Formenti**  
Avec **Hélène Alexandridis, Marief Guittier, Anne-Lise  
Heimburger, Rosabel Huguet Dueñas, Pauline Moulène**  
Collaboration à la scénographie, **Maroussia Vaes**  
Costumes, **Laura Dondoli**  
Création sonore, **Nicola Ratti**  
Lumières, **Marco Giusti**  
Assistante, **Rosabel Huguet Dueñas**

Production La Comédie de Valence, centre dramatique national  
Drôme-Ardèche ; MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis  
(Bobigny) ; Festival d'Automne à Paris  
Coproducteur Théâtre National de Bretagne (Rennes)  
Coréalisation MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis  
(Bobigny) ; Festival d'Automne à Paris  
Avec le soutien de King's Fountain

KING'S FOUNDATION

À l'origine de la nouvelle création de Silvia Costa, le mystère fascinant d'une musique : celle de la compositrice russe Galina Ustvolskaja (1919-2006), unique élève de Dimitri Chostakovitch, qui décida de mener une recherche radicale et personnelle, en rupture totale avec le style de son maître.

Surnommée « la femme aux marteaux » en raison du rapport très physique au clavier induit par ses partitions, Galina Ustvolskaja a forgé un univers musical à la simplicité militante et primitive. Inspirée par la force de caractère de cette femme et l'intensité de sa musique, encore peu exécutée aujourd'hui, Silvia Costa imagine une histoire visuelle pour chacune des six sonates pour piano écrites entre 1947 et 1988, interprétées sur scène par Marino Formenti. Six personnages féminins, portés par des comédiennes d'âges différents, composent des tableaux vivants où s'expriment des désirs, des peurs, des visions nocturnes, saisies dans l'instant intime où elles se confrontent avec l'amour et la mort. Aux frontières du théâtre, de la danse, de la musique et des arts visuels, l'art de Silvia Costa cherche ici l'épure chorégraphique. Elle puise dans la musique de Galina Ustvolskaja une invitation à la liberté, un souffle pour animer les corps d'un désir forcené de vivre.

### MC93

Mer. 8 au sam. 11 décembre

-----  
Durée estimée : 1h40

#### CONTACTS PRESSE :

##### Festival d'Automne

Rémi Fort, Yoann Doto

01 53 45 17 13

##### MC93

Myra : Rémi Fort, Jeanne Clavel

01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

# ENTRETIEN

## **Qui est Galina Ustvolskaja, la compositrice qui inspire votre spectacle ?**

**Silvia Costa :** Galina Ustvolskaja a été, dans les années 40, la seule femme étudiante en composition dans la classe de Dmitri Chostakovitch, à Leningrad. Les deux compositeurs sont restés en contact jusqu'aux années 60.

Ce qui est fondamental pour moi, c'est sa rupture artistique avec son maître, une dénonciation qui a causé un grand scandale. C'est aussi une des raisons pour laquelle sa musique a été très peu jouée en Russie. C'est un acte radical qui met en lumière la dévotion totale que cette compositrice donnait à l'art et à l'acte de création, elle disait : « Ma musique est ma vie ». Elle cherchait la source de son soi, de son âme.

Volonté, clarté, absence de références, d'attributions, de comparaisons. Tout cela me passionne et me fait penser à l'importance de découvrir, aujourd'hui, cette figure et son histoire. Jugée inconvenante par le régime soviétique, sa musique a dû attendre 1968 pour être jouée en public. Quand elle est sortie de l'ombre, et qu'elle était invitée à des festivals de femmes compositrices, elle refusait de s'y rendre en demandant si on pouvait réellement faire une différence entre la musique composée par les hommes et celle écrite par les femmes. Si nous avons maintenant des Festivals de musique de « compositeurs féminins », ne serait-il pas juste d'avoir des Festivals de musique de « compositeurs masculins » ? Elle était visionnaire sur ces questionnements et je pense, comme elle, que la persistance d'une telle division ne devrait pas être tolérée. Nous devrions simplement effectuer notre travail et celui-ci doit parler pour nous.

## **Comment percevez-vous sa musique ?**

**Silvia Costa :** Sa musique ne ressemble à rien d'autre. À la première écoute, j'ai entendu une puissance, une énergie que je ne comprenais pas. Galina dit que sa musique vient d'un trou noir, au sens de l'âme qui absorbe l'énergie de quelqu'un. On sent une connexion très forte avec une forme de foi ou du travail de sculpture, où on enlève la matière pour arriver à la forme. Dans sa musique, tout est nécessaire, aucun surplus ne reste. Elle ne cherche aucune fioriture décorative. Sa musique est presque un acte primitif, comme un retour à quelque chose qui est pure dans le langage et la pensée, comme un enfant. Cette radicalité dans l'esthétique, ce minimalisme total m'ont touchée.

Le déclic pour cette création eut lieu en moi à l'écoute des six sonates pour piano, qu'elle a composées sur une durée de quarante ans. Dix ans parfois se sont écoulés entre une sonate et la suivante, parfois un an. C'est une sorte de métronome de la vie dont on peut imaginer le rythme, le temps qui passe, le corps qui change, les sentiments qui coulent. La vie de création de cette femme a déclenché chez moi beaucoup de réflexions sur le sens de nos vies à tous, notre place dans ce monde et sur ce que l'on peut construire.

## **Pourquoi ces sonates ont-elles retenu votre attention ?**

**Silvia Costa :** J'entends ces sonates comme des monologues qui me sont adressés, mais les mots ne sont que dans la tête. La façon dont on joue ces sonates sur le piano est très physique car elle demande une amplitude harmonique très grande et donc il faut user des phalanges, des poings et de son coude pour y arriver : ce ne sont pas seulement les doigts,

c'est vraiment tout le corps qui doit s'engager. C'est la trace corporelle de la pensée. Un journaliste une fois l'a surnommée péjorativement et pour cette raison « la femme au marteau » mais au contraire, j'aime cette expression que j'ai retenue comme titre de cette pièce. Elle évoque en moi une idée de force, de persistance, à travers un instrument de travail, un marteau, qui sert pour construire, pas pour détruire.

## **Comment se construit le spectacle ?**

**Silvia Costa :** Le spectacle se construit par six narrations, une pour chaque sonate, que l'écoute de sa musique m'a fait imaginer. Le défi était de faire un spectacle à partir de quelque chose qui normalement est donné en concert. Par rapport à d'autres spectacles que j'ai fait où la dimension esthétique et plastique était très forte, ici je n'aurai pas de décor. Sur scène, j'ai décidé d'avoir seulement le piano, qu'il faut considérer comme un personnage aussi, et un objet qui résonne par ses dimensions et son volume avec le piano : un lit double, qui est le lieu de la nuit, de l'intimité, du rêve mais aussi de la mort, de la maladie, de l'amour, de la naissance. À partir de ces deux éléments scéniques l'un en face de l'autre, j'ai commencé à réfléchir à chaque histoire. Le fait que les sonates ont été écrites sur un arc temporel assez long, m'a permis de composer un casting d'actrices d'âges différents, pouvant représenter les plusieurs étapes et états de la vie. Mais elles ne sont pas pour moi le même personnage, c'est une idée plus générale de vies que je cherche, un éventail de mondes possibles. Enfin, c'est le lit qui est leur terrain commun, comme pour nous tous : c'est le lieu où l'on retourne à la fin de chacune de nos journées.

## **Quelle est la partition de base pour le travail ?**

**Silvia Costa :** J'ai écrit de brèves histoires, où je décris l'esthétique du lit, la couleur des draps, la situation dans laquelle le personnage se trouve, comme dans le set d'un film, et je les ai partagées aux actrices. Je veux que ces récits puissent résonner en elles avant le début des répétitions.

Ensuite, la majeure partie du travail sera un travail de composition avec les gestes. Je les utilise comme langage pour reconstruire ce discours mental, que j'entends sous la musique de Galina. Je voudrais tracer sur scène des trajets physiques, un pour chaque actrice, pour mettre en valeur la force de leurs corps, très différents, tout en rêvant leur mouvement à partir de cela. J'ai décidé de ne pas travailler avec des danseuses, mais avec des actrices pour garder une nouveauté dans leurs pratiques, un déplacement dans leurs habitudes à vivre la scène et à l'interpréter, pour chercher un état pas complètement confortable, ni sûr. Trouver avec elles le chemin, aller ensemble au but d'un processus où l'on revient à une source personnelle, non pas biographique, mais lié à un sentiment de l'intérieur.

## **Comment s'est fait le choix du pianiste, Marino Formenti ?**

**Silvia Costa :** Je l'ai rencontré la première fois à Bologne, au Festival Netmage, où il présentait *Nowhere*, une performance hors norme, qui fut un vrai cadeau. Il jouait pendant des jours dans un espace abandonné de la ville, le public pouvait entrer et rester avec lui tout le temps qu'il voulait, manger, lire, dormir... tandis que lui jouait du piano sans arrêt. C'était une performance très touchante et une expérience forte sur le sens du partage. Ses réflexions musicales sont toujours affectées par le rapport à la scène, au changement de paradigme et de contamination des langages. Il a déjà travaillé au théâtre

# BIOGRAPHIE

avec des metteurs en scène comme Rodrigo Garcia. Marino a déjà exécuté trois des sonates, se sera donc pour lui aussi un défi pour conclure le cycle et être celui qui, sur scène, rend hommage à Galina Ustvolskaja. La relation de collaboration et échange qu'on a instauré est très importante pour moi parce que j'ai la volonté que les sonates se mélangent et coulent le long de récits, comme si aucune autre musique ne pouvait les accompagner.

## **Quelle place ce projet a-t-il dans votre parcours de metteuse en scène ?**

**Silvia Costa :** Je me questionne sur mon parcours et je sens que j'ai besoin de passer à une nouvelle étape et peut-être de faire coïncider, dans la forme, tout le travail que j'ai fait à l'opéra en lien avec le théâtre. En ce qui concerne mon processus de travail, je voudrais sortir d'une forme de sécurité liée à des propositions très esthétiques, très composées et laisser davantage les portes ouvertes à ce qui peut surgir des présences sur scène. J'ai souvent considéré les corps comme une matière à sculpter, à définir dans tous les détails. Ici j'ai envie d'expérimenter une forme où, tout en sachant ce dont on veut parler, on invente un langage surprenant ensemble avec les actrices. L'investissement que je leur demande est énorme. La forme est nourrie des découvertes et échange que l'on peut avoir ensemble, toujours dans cette recherche de source primaire qui est en chacun de nous.

**Propos recueillis par Olivia Burton**

## **Silvia Costa**

Tour à tour auteure, metteuse en scène, interprète ou scénographe, Silvia Costa propose un théâtre visuel et poétique, nourri d'un travail sur l'image comme moteur de réflexion chez le spectateur. Elle se fait connaître avec des performances : *La quiescenza del seme* (2007), *Musica da Camera* (2008), *16 b, come un vaso d'oro adorno di pietre preziose* (2009) et *A sangue freddo* pour le Uovo (2015). Sa première mise en scène, *Figure* (2009) remporte le prix de la nouvelle création du Festival Uovo de Milan. Suivent *La fine ha dimenticato il principio* (2012) et *Quello che di più grande l'uomo ha realizzato sulla terra* (2013). C'est avec cette pièce, finaliste du prix du scénario au Festival des collines de Turin, qu'elle fait ses premiers pas sur les scènes françaises en tant que metteuse en scène. Ses dernières mises en scène - *Poil de Carotte* d'après Jules Renard (2016) et *Dans le pays d'hiver* d'après *Dialogues avec Leuco* de Cesare Pavese (2018) - sont toutes deux présentées au Festival d'Automne. Parallèlement à ses performances et pièces de théâtre, elle crée des installations pour le jeune public. Ces installations, accompagnées d'ateliers, sont conçues comme une expérience concrète et sensorielle où les enfants font l'expérience d'une compréhension intellectuelle et pratique de l'art. Depuis 2006, elle contribue en tant qu'actrice et collaboratrice artistique à la plupart des créations de Romeo Castellucci pour le théâtre et l'opéra.

## **Silvia Costa au Festival d'Automne :**

- 2016 *Poil de Carotte* (Nanterre-Amandiers ; La Villette / WIP ; La Commune - CDN d'Aubervilliers ; Théâtre Louis Aragon - Tremblay ; L'Apostrophe - Cergy)
- 2018 *Dans le pays d'hiver* (MC93)

## SILVIA COSTA

### *Comédie / Wry smile Dry sob*

#### **Comédie**

Mise en scène, **Silvia Costa**

Texte, **Samuel Beckett** (publié aux Éditions de Minuit en France, 1966)

Avec **Clémentine Baert, Jonathan Genet, Carine Goron**

#### **Wry smile Dry sob**

Conception, scénographie et mise en scène, **Silvia Costa**  
Avec **Clémentine Baert, Jonathan Genet, Carine Goron, Clémence Boucon, Flora Gaudin, Garance Silve**

Composition musicale, **Nicola Ratti**

Costumes, **Laura Dondoli**

Collaboration artistique, **Rosabel Huguet Dueñas**

Dramaturgie, **Stephanie Grève, Marek Kedzierski**

Collaboration au décor, **Maroussia Väes**

Construction décor, **Vorarlberger Landestheater**, Bregenz (Autriche)

Production de la version initiale allemande Vorarlberger Landestheater (Bregenz)

Production de la version française La Comédie de Valence, centre dramatique national Drôme-Ardèche ; Théâtre Garonne – scène européenne (Toulouse) ; Les Spectacles vivants – Centre Pompidou (Paris) ; Festival d'Automne à Paris

Coréalisation Les Spectacles vivants – Centre Pompidou (Paris) ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de King's Fountain

Avec le soutien du Fonds d'insertion de L'éstba financé par la Région Nouvelle-Aquitaine

Remerciements pour la mise à disposition de studios Théâtre du Rond-Point (Paris), Odéon-Théâtre de l'Europe (Paris), CND Centre national de la danse (Pantin)

#### **Report de la 49<sup>ème</sup> édition**

Biographie de Silvia Costa p.95

*KING'S FOUNTAIN*

**Spécialement recréée en français, la pièce en deux parties de Silvia Costa articule la représentation d'un drame de Samuel Beckett à sa réinterprétation dans une installation musicale, visuelle et chorégraphique. Dans ce huis clos où tout se répète, la comédie confine à l'ironie et le sourire au sarcasme.**

Silvia Costa met en scène *Comédie* de Samuel Beckett dont les trois protagonistes, morts, ruminent leur vision du trio amoureux qui les a unis. Bloqués dans une boucle temporelle, chacun relatant son histoire depuis sa seule perspective, ils offrent l'occasion de méditer sur cette impossible fin et sur la solitude à laquelle elle les condamne. Ont-ils fait les bons choix de leur vivant ? Leur disparition les affranchit-elle des tumultes de l'existence ? Dans cette spirale désespérée de la jalousie, de l'amour déçu et de la trahison, seul le ressassement permet d'occuper ce temps vide. Dans la deuxième partie, trois danseuses prennent possession de l'espace comme autant de projections de leurs subconscients. Elles évoluent d'une façon plus organique dans un dispositif chorégraphique et sonore, conçu en collaboration avec Nicola Ratti. Aussi sensuelle qu'abstraite, la composition musicale accompagne ce théâtre de gestes qui tourne au ralenti. Au centre de la scène, un enchevêtrement de meubles vintage constitue une impasse domestique dont les éléments menacent de s'effondrer, tandis que les costumes, tout en « déconstruction », ménagent des accès aux corps, fenêtres ouvertes sur leur intériorité. À l'image de la scénographie, le piège se referme sur le spectateur, pris en étau entre rires et larmes.

#### **CENTRE POMPIDOU**

Jeu. 6 au dim. 9 janvier

-----

Durée estimée : 50 minutes

#### **CONTACTS PRESSE :**

##### **Festival d'Automne**

Rémi Fort, Yoann Doto

01 53 45 17 13

##### **Centre Pompidou**

Opus 64 : Arnaud Pain

01 40 26 77 94 | a.pain@opus64.com

# ENTRETIEN

***Vous partez ici d'un texte de Beckett, Comédie. Qu'est-ce qui a motivé ce choix d'œuvre ? Et quels liens peut-on établir entre deux vos deux théâtres ?***

**Silvia Costa :** Ce projet répond à une proposition de Stephanie Gräve du Vorarlberger Landestheater de Bregenz, en Autriche. Elle venait de voir une de mes créations et y avait repéré des points de connexions, des correspondances entre la forme sèche, minimaliste de Beckett et mon propre travail. Je dois dire que c'est un auteur que j'aime depuis toujours, mais je n'avais jamais osé penser à le mettre en scène jusqu'ici. J'ai donc tout lu, relu, ou presque, et je me suis arrêtée sur un texte spécifiquement destiné au théâtre (c'est important pour des questions de droits). J'ai aussi découvert que la narration avait une forte connexion avec le vécu de Beckett. Il était alors lui-même traversé par un doute, divisé entre deux femmes, il devait prendre une décision. On lit dans ses notes que c'était le seul moment de sa vie durant lequel il a pensé au suicide. L'état de contrainte, de ne pas arriver à s'extraire d'une situation inextricable, ces thématiques de la boucle, résonnaient fortement en moi. Quelle est la solution qu'il propose ? Il y a cette réplique dans le texte que j'aime beaucoup et qui renvoie à cette terrible recherche de salut : « ...non seulement tout révolu, mais comme si... jamais été ». Il ne s'agit pas simplement d'oublier, de laisser le temps passer, mais encore de faire comme si rien n'était jamais arrivé. Ses personnages continuent à se tourmenter même dans la mort, sans jamais parvenir à faire un choix. L'attente et l'indécision sont dans beaucoup de textes de Beckett, mais la façon dont il met ici en scène cette incapacité m'a particulièrement touchée. Peut-être à cause de cette relation au vécu, je me sentais très empathique avec les personnages, avec le poids qui les accompagne. Ce qui est très fort chez Beckett c'est qu'il se concentre sur le principe psychologique plus que sur la cause qui le provoque.

***Le spectacle se compose de deux parties : la première théâtrale, la seconde davantage portée sur la danse, comment pensez-vous leur articulation ?***

**Silvia Costa :** Beckett fait répéter le texte deux fois pour représenter cette boucle, cette sensation d'un cul-de-sac infini. C'est à cet endroit que je me suis introduite, comme un passage supplémentaire, un tour en plus ajouté à cette machine qui tourne à vide. Dans la première partie, Beckett présente la situation : chaque personnage raconte les faits de son propre point de vue, l'un après l'autre, l'un sur l'autre. Ils ne sont selon ses notes que des têtes sans corps cachés dans des vases. Dans la seconde, les personnages n'ont plus de mots mais ils ont un corps. Le texte dit déjà tout sans avoir besoin d'être entendu. Il s'incarne dans une situation corporelle, dans des gestes, des contacts, des liaisons. Je n'ai repris qu'un seul fragment textuel, celui où « Homme offre du thé » à « Femme 2 » en lui demandant : « Zucker ? Milch ? Zitronen ? ». Cette unique réplique suffit pour comprendre que, même s'ils ne parlent plus, les personnages restent dans la même boucle dans laquelle les avait placés Beckett.

***Que produit ce passage du texte au corps ?***

**Silvia Costa :** Je conçois cette seconde partie, non pas comme un ajout additionnel, mais comme une manière de poursuivre l'entreprise de dislocation de Beckett. La parole porte déjà une mémoire corporelle, même si les corps sont en morceaux, je ne fais qu'assumer cette fragmentation et appuyer cette immanence du corps dans le discours. Dans *Comédie*, les acteurs sont des visages sans corps, moi, je mets en scène des corps sans voix. La langue est ici une épiphanie, elle ne va

pas sans une manière précise de la porter, de jouer. Le rythme resserré demandé aux acteurs selon les notes de Beckett est fondamental, c'est presque un concept dramaturgique : il ne faut pas laisser la place à la construction de la pensée. C'est un flux sans pauses. Les mots fusent et débordent de toutes parts, comme dans notre esprit. C'est une langue mentale.

***Que figure pour vous ce trio de danseuses ?***

**Silvia Costa :** Elles tiennent du domaine du subconscient. Figures du fantasme, de l'obsession, du désir. Comme un surplus de vie qui se produit, comme de la chair qui prend possession de l'espace, submerge et habite les personnages. Ils sont comme possédés, hantés par ces autres qui semblent agir à leur place et mettre en vibration leur réalité. Leurs actions sont en effet comme des traces des dialogues, elles en redoublent le récit et installent un jeu d'associations, de résonances ou de synesthésie entre les deux parties. Les danseuses sont aussi l'incarnation de leur incapacité à choisir, elles représentent la pulsion profonde qui s'exprime quand on est pris entre deux feux. Elles peuvent subrepticement ajouter aux corps des protagonistes un bras, une jambe ou même jouer avec leurs pieds. Comme un trouble de la vision, elles multiplient les extrémités des personnages, matérialisent les forces qui les font bouger, elles marchent avec eux, les embrassent, les regardent.

***Mise en exergue dans les deux titres du projet, l'ironie tient-elle la même place dans les deux parties ?***

**Silvia Costa :** La puissance de Beckett réside dans sa capacité à exprimer toute l'ironie de la vie dans une forme très dure et sèche. Elle se niche dans des choses très simples, légères, quotidiennes, mais traduites dans cette langue incisive, elles deviennent des marques profondes, des blessures. Beckett met en crise notre réalité mais en même temps, il nous réunit autour d'éléments familiers, que nous connaissons, de sorte que l'ironie, même si elle est âpre, se donne toujours sous des apparences lointaines. C'est au fond le comique, le rire devant la chute, qui cache la tragédie.

***Pourquoi avoir répondu à l'économie de paroles, voire aux silences de Beckett, par une création sonore ? Comment s'est organisée la collaboration avec Nicola Ratti ?***

**Silvia Costa :** Nicola Ratti, avec qui j'ai déjà collaboré, a créé une partition avec très peu de choses qui place immédiatement le spectateur dans un état empathique et sensoriel. Ce sont des bruits qui n'ont rien d'ornemental, mais qui sont déjà de la musique. J'avais envie de faire entendre le son de l'espace, celui dans lequel évoluent les personnages. Nous avons travaillé sur des sonorités domestiques, des bruits de la maison (du bois qui craque, des pas...) qui mis en boucle, créent une mélodie raréfiée. La source du son est intimement connectée à l'espace, la composition est en cohérence immédiate avec ce que le spectateur voit sur scène. On a décidé d'utiliser des dispositifs sonores, appelés transducteurs, directement fixés à l'intérieur des meubles, et qui peuvent, à travers certaines fréquences, les mettre en vibration. Il y avait la volonté de séparer ce qui vient de l'intérieur des corps de ce qui les entoure. Avec Nicola, on travaille par images, en synesthésie. Je lui décris des sensations, des concepts, à partir desquels il compose. Les choix de diffusion sonore sont également fondamentaux parce qu'un son peut être perçu de plusieurs façons et produire des sensations assez différentes.

***La musique redouble le ralentissement des corps, une lenteur qui vous est habituelle mais qui rencontre pour la première fois celle de Beckett. Quel rapport au temps construisez-vous ici ?***

**Silvia Costa** : On est sans doute ici dans quelque chose de moins lent que dense. C'est mon style, je ne vois pas les corps bouger avec vitesse, j'ai besoin qu'ils impriment leur trace au plateau. Ici, alors que c'est la première fois que j'aborde un texte aussi narratif, cet effet d'étirement est sans doute encore plus fort que dans d'autres créations. Il me semble que la lenteur des gestes entraîne celle du regard, le cerveau ralentit quand il s'arrête sur des objets, elle permet à notre attention de se fixer.

***Les costumes introduisent un jeu entre le dissimulé et le découvert, l'intérieur et l'extérieur, comment les avez-vous pensés ?***

**Silvia Costa** : Les costumes réalisés avec Laura Dondoli sont des prétextes à actions, ils ont un intérêt chorégraphique et dramaturgique. À l'image des meubles qui cachent des doubles fonds, des ouvertures inattendues, je les voyais aussi comme de potentiels éléments de révélation d'un intérieur, de l'âme de personnage, comme un jeu de magicien. Conçus avec des parties qui s'ouvrent, des morceaux qui s'enlèvent, des doubles couches qui se révèlent, des tiroirs et des recoins cachés, ce sont de véritables fenêtres ouvertes sur l'intérieur des corps. Ce sont des objets complexes, composés de plusieurs matériaux, qui sont fait pour se déconstruire, se fragmenter, comme les personnages.

***Ils répondent donc à la scénographie et à son jeu d'emboîtement qui enferment l'action : à quoi correspond cette atmosphère anxieuse ?***

**Silvia Costa** : Il y a en effet quelque chose qui relève de l'étouffement. Les personnages sont comme asphyxiés par les meubles et écrasés par le corps des danseuses. Je voulais traduire par-là, la sensation que produit l'incapacité à choisir, cette situation instable qui ne te laisse ni sortir, ni respirer. Cela se traduit aussi dans le choix chromatique, cette non-couleur qu'est le beige, déclinée des meubles au rideau, pour créer un effet de ton sur ton, ou encore dans la moquette, un matériau étouffant, comme si les personnages se fondaient dans leur environnement. Les meubles sont également anciens, en bois, je voulais qu'ils aient un vécu, qu'ils puissent représenter cette histoire dont les personnages sont prisonniers. Je vois enfin le plateau comme un espace mental avec ses fragilités et ces zones d'ombres. Il y a toujours quelque chose qui nous échappe, d'irréel ou d'irrationnel, et qui peut-être nous menace.

***Tout aussi asphyxiants, le ressassement du passé et la redite du texte font de la répétition un principe directeur : comment se traduit-elle sur scène ?***

**Silvia Costa** : La répétition est présente dans ma façon de concevoir la scénographie, partagée en trois espaces. Les meubles imbriqués les uns dans les autres sont concentrés au milieu du plateau, en un espace central qui à la fois rassemble et sépare les trois personnages. Ce noyau mobilier instaure un mécanisme de rotation, les personnages doivent en effet tourner autour pour prendre possession de l'espace. Dans la gestuelle, cela se traduit dans une mécanique proche du mouvement d'une horloge : seul ou en couple, de manière synchronisée ou pas, l'un pouvant se substituer à l'autre, la chorégraphie dessine comme un engrenage, une géométrie itérative. La récurrence se retrouve également dans un jeu d'empreintes gestuelles laissées par un personnage et réu-

tilisées par un autre, qui construisent un système récursif et stratifié : on revient dans le même espace, on continue à répéter les mêmes situations, les mêmes actions, les mêmes erreurs.

***Comment sort-on de la boucle, ce spectacle a-t-il une fin ?***

**Silvia Costa** : La fin est ouverte car chez Beckett, tout revient toujours. Je voulais néanmoins ajouter quelque chose à cette boucle parfaite. L'espace se met à trembler, tout tombe, les habits sont en lambeaux. Cette boucle traumatique ne peut pas laisser les corps indemnes, ils doivent en porter la trace. La répétition n'est donc pas un simple retour à l'identique, elle est aussi décomposition, dégradation, consommation.

**Propos recueillis par Florian Gaité**