



MONA LISA KLAXON PRÉSENTE:

MIROIR D'UN NAUFRAGÉ

TEXTE DE MARCOS MALAVIA

MIROIR D'UN NAUFRAGE

Trois Blaise, enfermés dans un lieu clos qui évoque leur psyché, incarnent les fragments d'un même être. À travers leurs dialogues se révèlent peu à peu trois dimensions fondamentales, trois voix intérieures se confrontent. Comme dans « En attendant Godot' Ils attendent... un cafard.

Texte et Mise en scène
Marcos MALAVIA

Avec
Amélie DUMETZ,
Abder OULDHADI,
Marcos MALAVIA

Scénographie et
lumières
Erick PRIANO

Costumes
Benjamin Renault

Masques
Xevi Ribas

Assistant
à la mise en scène
Tristan Riviere

Production
Mona Lisa Klaxon et Paso-Prod.

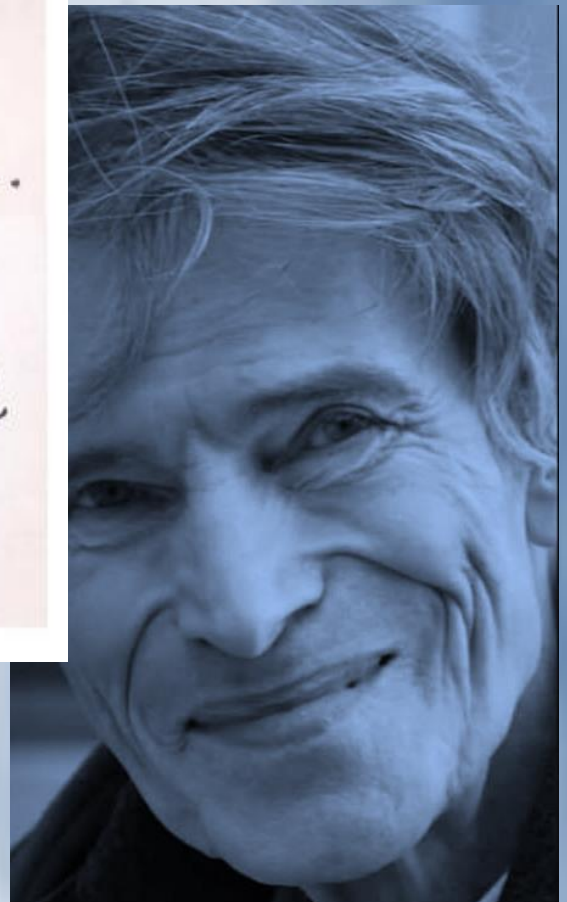
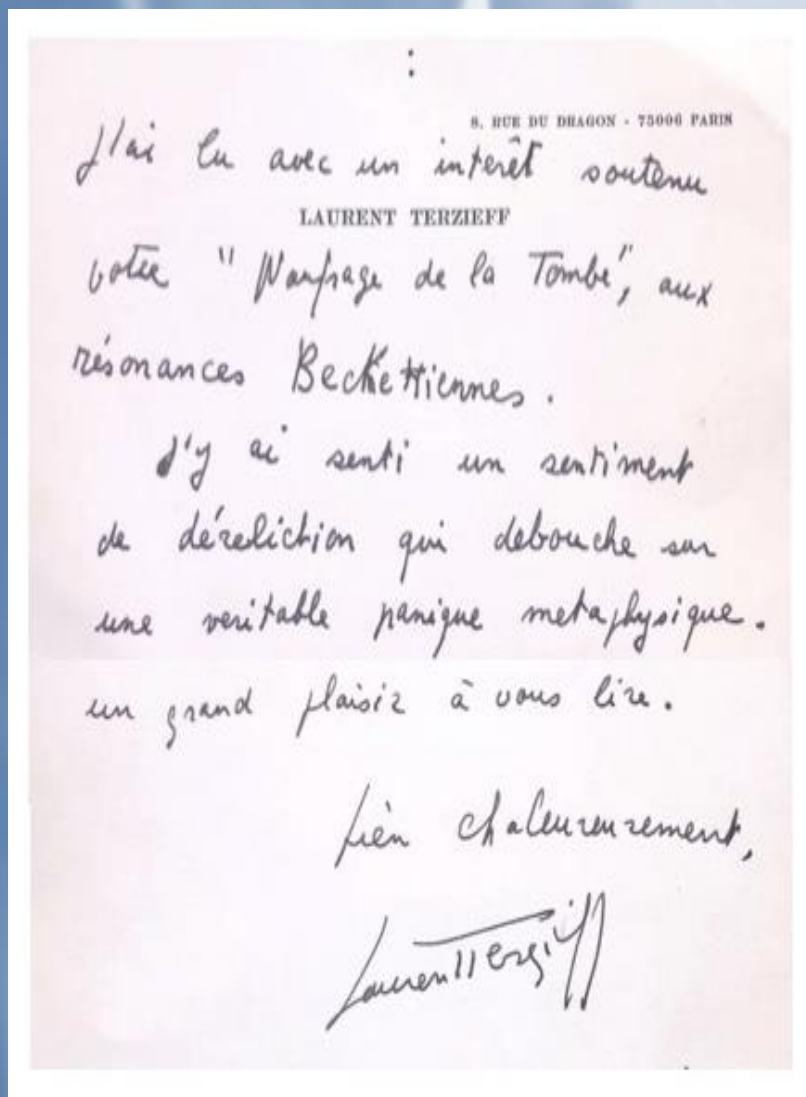
Coproduction du Théâtre Le Colombier (93) /Théâtre Les Tisserands (Lille)

*Coréalisation : Théâtre de l'Épée de bois (Cartoucherie)
Théâtre de Carmes (Avignon)
Avec le soutien : Théâtre El Duende (94)*



Laurent Terzieff

La première version de ce texte portait le titre « Naufragé de la tombe ». C'est sous ce nom que le grand metteur en scène — et inlassable serviteur des auteurs — Laurent Terzieff en a fait la lecture. Après l'avoir lu, il m'a adressé une lettre en Avril 1999.



Miroir d'une Naufrage

Une quête dans l'écriture

Il arrive que certaines œuvres, écrites dans l'élan de la jeunesse, résistent au temps, non pas parce qu'elles sont abouties, mais parce qu'elles contiennent un noyau énigmatique, un appel que l'on n'a pas encore les moyens d'entendre. *Miroir d'un Naufrage* fut pour moi cette pièce (écrite en 1999). Elle a continué de m'habiter en silence, sans que je parvienne à en percer totalement le sens.

Lorsque Laurent Terzieff en fit une lecture, un dialogue s'engagea — moins avec lui, peut-être, qu'avec moi-même. Ses mots, ses silences, sa manière de laisser résonner le texte m'ont ouvert un espace inattendu : celui d'un théâtre qui ne serait pas seulement adresse ou récit, mais interrogation de l'être. Une mise à nu de ce que j'appellerais, faute de mieux, une intériorité existentielle. Ce que je croyais écrire s'écrivait aussi malgré moi. Une dramaturgie souterraine prenait forme, qui allait nourrir mes textes suivants, sans que j'en mesure encore la portée.

Vingt-cinq ans plus tard, je suis revenu à cette pièce. Non par nostalgie, mais parce qu'elle me rappelait à elle. Quelque chose n'avait pas été dit. Ou pas entendu. Ce que j'avais pris pour des zones d'ombre était peut-être, en réalité, l'essentiel. Cette panique métaphysique que Terzieff évoquait, ce combat intérieur qu'il percevait entre les lignes, me semblaient désormais moins abstraits. Le temps et le travail avaient aiguisé mon écoute.

C'est à l'issue d'une période d'introspection que j'ai compris qu'il me fallait rouvrir ce texte. Non pas le réécrire, mais le relire avec d'autres yeux, avec cette part de moi qui, depuis, avait appris à nommer certaines choses.

La pièce est restée, dans sa forme, largement fidèle à celle que j'avais écrite. Ce que j'ai cherché, à travers cette réécriture, ce n'est pas à éclaircir l'énigme, mais à mieux en poser les termes. Rendre plus perceptible la trilogie intérieure. C'est ma rencontre avec la psychanalyse, et plus particulièrement avec Lacan, qui m'a offert un outil de lecture. Non pour analyser la pièce, mais pour l'approcher autrement : comme une structure de langage traversée par un inconscient. Reprendre le texte, c'était comme reprendre un tableau ancien — non pour le retoucher, mais pour y tracer un autre éclairage, une lumière nouvelle.



..

À travers un langage mêlant tragique et dérision, poésie, Miroir d'un naufrage interroge les blessures invisibles de l'enfance, les contradictions qui habitent chacun de nous, et la difficulté à se reconnaître dans son propre reflet

Extrait du texte

BLAISE I : (À Blaise II) Toujours pas là...?

BLAISE II : (Il arrête de chercher) Non...

BLAISE I : Je vais chanter.

BLAISE III : Je te dis qu'on ne chante pas, on ne braille pas, on reste silencieux.

BLAISE I : Si on ne fait rien, il ne comprendra pas qu'on l'attend, qu'on est pressé de le voir, de l'entendre, de sentir son regard. Il ne se sentira pas concerné par notre solitude. Il sera persuadé que nous ne l'attendons pas.

BLAISE II : Bien sûr qu'il le sait. Bien au contraire, ça peut le décourager de venir. Il n'aime pas qu'on braille.

BLAISE I : Je ne braille pas...

BLAISE III : Bien sûr que si. Tu crois chanter, mais ce sont des suffocations d'agonie qu'on entend. Tu comprends? Seulement des braillements de désespoir. Alors comment veux-tu que quelqu'un se sente attiré par cela? Bien au contraire, ça donne envie de partir au galop, loin, pour être épargné par ces halètements de naufragé.

BLAISE I : Pourquoi tu parles comme ça? On dirait que c'est ma faute, que je suis le seul responsable s'il ne vient pas.

BLAISE III : J'essaye juste de t'expliquer pourquoi tu dois fermer ton clapet et ne pas chercher à brailleur.

BLAISE I : Je ne parlais pas de brailleur. Je disais que je pourrais chanter.

BLAISE II : C'est tout comme



Le monde intérieur, presque ineffable, qu'explore le texte

Trois êtres, tous nommés Blaise, sont enfermés dans un lieu indéfini, clos, hors du temps. Cet espace, à la fois concret et abstrait, pourrait bien être le miroir de leur propre psyché – un théâtre intérieur où se jouent les tensions, les contradictions, les aspirations d'un seul être. Car ces trois figures, si distinctes en apparence, ne seraient-elles pas en réalité les fragments d'un esprit morcelé. Au fil de leur dialogue émergent, trois dimensions fondamentales du monde intérieur. Ils se questionnent sans relâche cohabitent, se contredisent.

Ces trois Blaise sont les **fragments d'un enfant devenu adulte**, pris dans l'écho de son propre développement psychique. Trois voix, trois étapes, trois dimensions:

- Le premier Blaise est celui de l'avant-langage, du **corps brut**, des sensations inexprimables, de la peur sans nom. Il est plongé dans le **Réel**, ce monde de jouissance insupportable, de présence pure sans représentation.
- Le deuxième Blaise, plus tardif, est celui qui entre dans l'ordre du langage, de la loi, du **Symbolique**. C'est l'enfant qui apprend à obéir, à intégrer la parole de l'Autre.
- Le troisième Blaise est celui du **stade du miroir**. Il s'admire, se compare, cherche son image dans le regard de l'autre. C'est l'enfant qui découvre qu'il est « quelqu'un », mais cette construction passe par l'**Imaginaire** pris dans une chaîne pulsion violentes qui le dépasse.

Ensemble, ils esquissent les contours d'une quête intérieure, une tentative fragile de recomposer une unité perdue. Les Blaise sont enfermés non pas dans un lieu, mais dans **un temps psychique primordial**, une enfance non résolue, toujours active, toujours présente.

Un événement vient perturber cet équilibre précaire : l'arrivée d'un cafard. Quelle est la nature de ce visiteur inattendu qui vient déranger le silence de l'enfermement. Mais il est aussi porteur d'un sens plus profond – un messenger cryptique, un catalyseur de changement. Sa venue, énigmatique et dérisoire, fait naître l'espoir d'une révélation. Dans cette attente tendue et silencieuse, les trois Blaise projettent sur lui leurs peurs, leurs espoirs, leurs fantasmes.

Peut-être le visiteur est-il **le souvenir crypté d'un traumatisme d'enfance**, une trace du Réel qui n'a jamais été symbolisée. Peut-être est-il une hallucination venue du passé, un vestige de peur primitive, ou encore une métaphore de la honte, du rejet, du refoulé. L'attente du cafard devient alors une manière de se confronter à l'enfance enfouie — non pour la retrouver, mais pour l'**intégrer** enfin, la **nommer**, peut-être même **s'en libérer** ?



LES MASQUES ET LE JEU

La pièce met en scène trois personnages, qui ne sont en réalité que les **fragments d'un seul et même être**. Cette fragmentation intérieure, nous avons choisi de la rendre visible tout en maintenant **l'idée d'unité profonde**, à travers l'utilisation de demi-masques. Ces masques recouvrant les yeux, le nez et les joues,



instaurent une certaine uniformité entre les figures, tout en préservant une singularité propre à chacune. Ainsi, le spectateur perçoit les personnages, non comme des individus distincts, mais comme **les facettes d'une même conscience dédoublée**.

Le recours au masque n'est pas simplement un choix esthétique, il s'inscrit dans une volonté dramaturgique précise : **celle de s'éloigner d'un jeu naturaliste**, qui risquerait d'alourdir ou d'assombrir le texte. Le naturalisme enfermerait la pièce dans une lecture psychologique ou sociale, là où elle cherche à ouvrir une voie plus vaste, plus légère, presque flottante — celle d'une hypothèse existentielle, à la fois drôle et métaphysique. Le masque devient alors un outil essentiel : il ne cache pas, il révèle autrement.

Car le masque, **en modifiant l'image extérieure** de l'acteur, ouvre de nouveaux circuits expressifs. Il libère le corps de ses automatismes, l'invite à inventer un langage inédit. Derrière lui, plus rien ne peut être joué comme dans la réalité. Un geste banal, lisible à visage découvert, devient invisible ou illisible. Il doit être amplifié, stylisé, purifié. **Le masque convoque une forme de magie** : il réveille la musique intérieure du comédien, le guide vers une parole du corps transposée, poétique. Chaque mouvement, chaque attitude devient symbole, rythme, métaphore. C'est dans ce langage codé, abstrait mais profondément humain, que la pièce trouve son souffle.

Au théâtre, pour « déboucher nos robinets » nous avons recours à l'étude du masque.

Porter le masque, c'est renoncer momentanément à l'expression du visage.

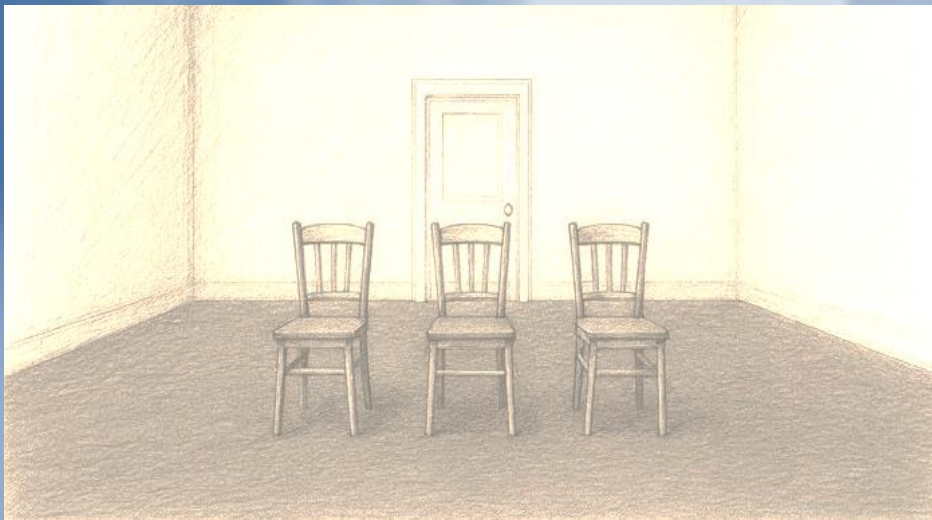
En revanche, c'est répartir sur tout le corps, sur le corps-intégral, cette carte géographique de l'être

J.L ; Barrault

SUR LA SCÉNOGRAPHIE

CRÉER UN ESPACE A LA FOIS SYMBOLIQUE ET POÉTIQUE

L'espace unique de la pièce est une chambre aux murs blancs, froide et dépouillée. Une seule porte s'ouvre — ou plutôt reste fermée — au fond de la scène. Il ne s'agit pas ici d'un lieu réaliste, mais d'une projection mentale : un univers intérieur, une sorte de paysage psychique. Ce n'est pas une simple chambre, c'est une représentation symbolique de l'âme de Blaise, comme une cellule intérieure, une prison blanche et lumineuse, hermétiquement close.



Pour accentuer cette dimension mentale et symbolique, le décor ne sera pas réaliste. Aucun mur ne sera réellement construit : les contours de la chambre seront simplement évoqués par un carré de sable blanc dessiné au sol. Ce sable marquera les frontières invisibles de l'espace psychique..

La porte, blanche, unique, restera l'unique élément concret du décor. Placée au

fond, au point exact où se rejoignent les lignes de sable, elle trônera au centre, comme un couvercle de cercueil. Elle ne s'ouvre pas : elle veille. Elle incarne l'ultime seuil, celui de l'âme ou de la mort, ou peut-être les deux à la fois.

Le sol à l'intérieur du carré de sable sera recouvert d'une matière, qui évoque le sol des cachots, une surface irrégulière, sinueuse, semblable à celle d'un cerveau. Cette texture, presque vivante, fait du sol un véritable prolongement de l'esprit.

Trois chaises, posées à l'intérieur du carré, seront recouvertes de cette même matière. Elles surgiront du sol comme des excroissances, comme si elles faisaient corps avec lui. Leur présence silencieuse renforce l'unité de cet espace, où tout semble émerger d'une même matière, d'une même pensée, d'un même repli intérieur.

L'éclairage sera travaillé avec précision : des jeux de lumière sculptent l'espace, créent des zones de clarté ou d'ombre, soulignent les mouvements, figent les silences

Car *Miroir d'un Naufragé* est avant tout une traversée : celle d'un être confronté à une chute qui n'est pas spectaculaire mais existentielle. Rien ne se passe, et pourtant tout vacille, dont la lumière est l'architecte invisible. C'est elle qui construit l'espace du doute, qui révèle les failles, les replis, les zones d'aveuglement. Ce choix n'est pas décoratif. Il répond à une nécessité dramaturgique : celle de créer une dramaturgie du silence et de l'entre-deux

L'EQUIPE

MARCOS MALAVIA

Après avoir obtenu, le diplôme de l'École Marcel Marceau, il se spécialise dans la mise en scène: à l'Opéra de Paris, au Théâtre du Rond-Point, et plus longuement avec Alfredo Arias au CDN d'Aubervilliers. Puis il signe quelques mises en scène à Lyon, en Italie et à Paris. Avec la Compagnie SourouS, il signe une vingtaine de mises en scène parmi lesquelles *La Grande Lessive* de Maïakovski, *Le Roi se meurt* de Ionesco, *Antigone* de Brecht, *Au bord de la vie* de Gao Xingjian. Il est également auteur de plusieurs pièces de théâtre (*Testament d'un rémouleur*, *Le ventre de la Baleine*, *La Mort du général*, *Œdipe Parricide*, etc.). Il co-dirige le Festival Auteurs en Acte, qu'il a créé, d'abord à L'Isle sur la Sorgue, puis à Bagneux (92). Il est directeur et fondateur de l'École Nationale de Théâtre de Bolivie (www.escuelateatro.bo.com). *Le Fiancé de la mort*, *El Novio de la muerte* est son premier long métrage co-écrit avec Amélie Dumetz.



AMELIE DUMETZ

Elle a débuté le théâtre dans le Nord en tant que comédienne dans le cadre du Festival des Malins Plaisirs, dirigé par Vincent Tavernier. A Paris, elle suit une formation de comédienne à l'école Charles Dullin et un Master Arts du spectacle à Paris III. Elle cofonde la compagnie des ils et des elles et co-met en scène *Les sept jours de Simon Labrosse* de Carole Fréchette; création au festival d'Avignon et *L'Héroïsme au temps de la grippe aviaire* de Thomas Gunzig. Avec la compagnie El Duende elle joue dans *Ô Moon*, et *Les tortues viennent toutes seules* de Denise Bonal. Elle se forme en parallèle au chant lyrique auprès de Caroline Hurtut et Robert Expert, ce qui lui permet de jouer dans *La vie Parisienne*, *La Grande Duchesse de Gerolstein* et *Le voyage sur la lune d'Offenbach*, sous la direction musicale de Laurent Gossart au théâtre du Gymnase.



Depuis 2017, elle collabore avec Marcos Malavia et interprète une des clowns tragiques du *Requiem des innocents* au théâtre de l'Épée de Bois-(La Cartoucherie). 2018, Puis de 2021-23 Claire dans « Les Bonnes » de Jean Genet .

Abder OULDHADI

Né au Maroc, il vit et travaille principalement en France, où il est arrivé à l'âge de dix ans. Il se forme sur le terrain, d'abord au fil des projets du Théâtre de Lasson, puis au Théâtre de l'Épée de Bois, à la Cartoucherie de Vincennes.

Parmi ses derniers spectacles : *Aiixaia* de Radovan Ivšić m.e.s Jacques Bioulès, *Henry V* de Shakespeare, m.e.s. Pippo del Bono, au Théâtre du Rond Point, à Paris ; *Schéma* de Claude Viallat, m.e.s. Jacques Bioulès, au Théâtre du Hangar, à Montpellier ; *Moha le fou, Moha le sage* de Tahar Ben Jelloun, m.e.s. de David Ayala.

Il travaille aussi sous la direction de metteurs en scène tels qu'Omar Porras, Alain Milianti, Antonio Diaz Florian, Anne Quesmand ... et interprète des œuvres de Molière, Euripide, Garcia Lorca, Diderot, Ionesco, Jarry, Bond, Jean-Claude Carrière, Tahar Ben Jelloun...

En 2007 il joue dans *Cinq hommes*, m.e.s. Robert Bouvier, de Daniel Keene.



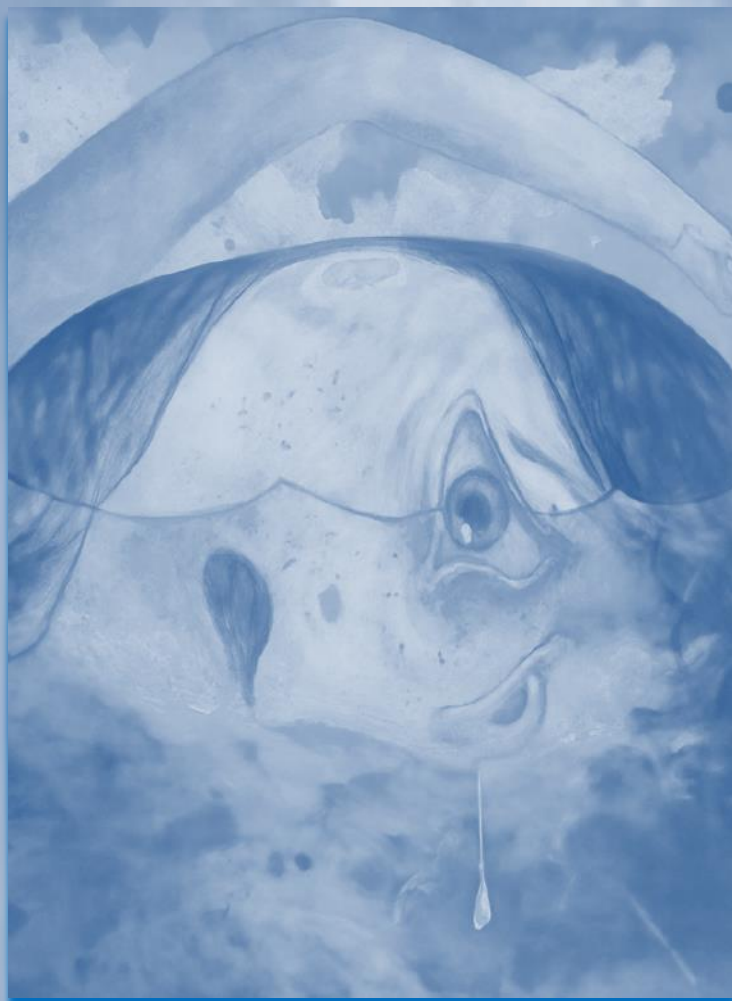
ERICK PRIANO - Décor et lumière



Erick Priano vit et travaille à Avignon. Il est scénographe, vidéaste. Créateur d'images, il travaille à ses propres réalisations et installations avec un goût prononcé pour le nitrate. (image argentique comme moyen d'expression rythmique et pictural).

Il a réalisé la création lumière et la scénographie de plus de quarante spectacles, notamment avec la compagnie Sourous : *La grande lessive* de V. Maïakovski, *Le roi se meurt* d'Ionesco, *Testament d'un remouleur* ; *Au bord de la vie* de G. Xingjian, *Opéra panique* d'A. Jodorowski...

Créations graphiques d'une dizaine d'albums, d'affiches (musique, théâtre) ainsi que de diverses expositions sur le cinéma d'animation.



Cie. Mona Lisa Klaxon

19 rue des Moulins 62500 Saint Omer

Contacts :

ciemonalisa.klaxon@gmail.com

06 15 12 05 91