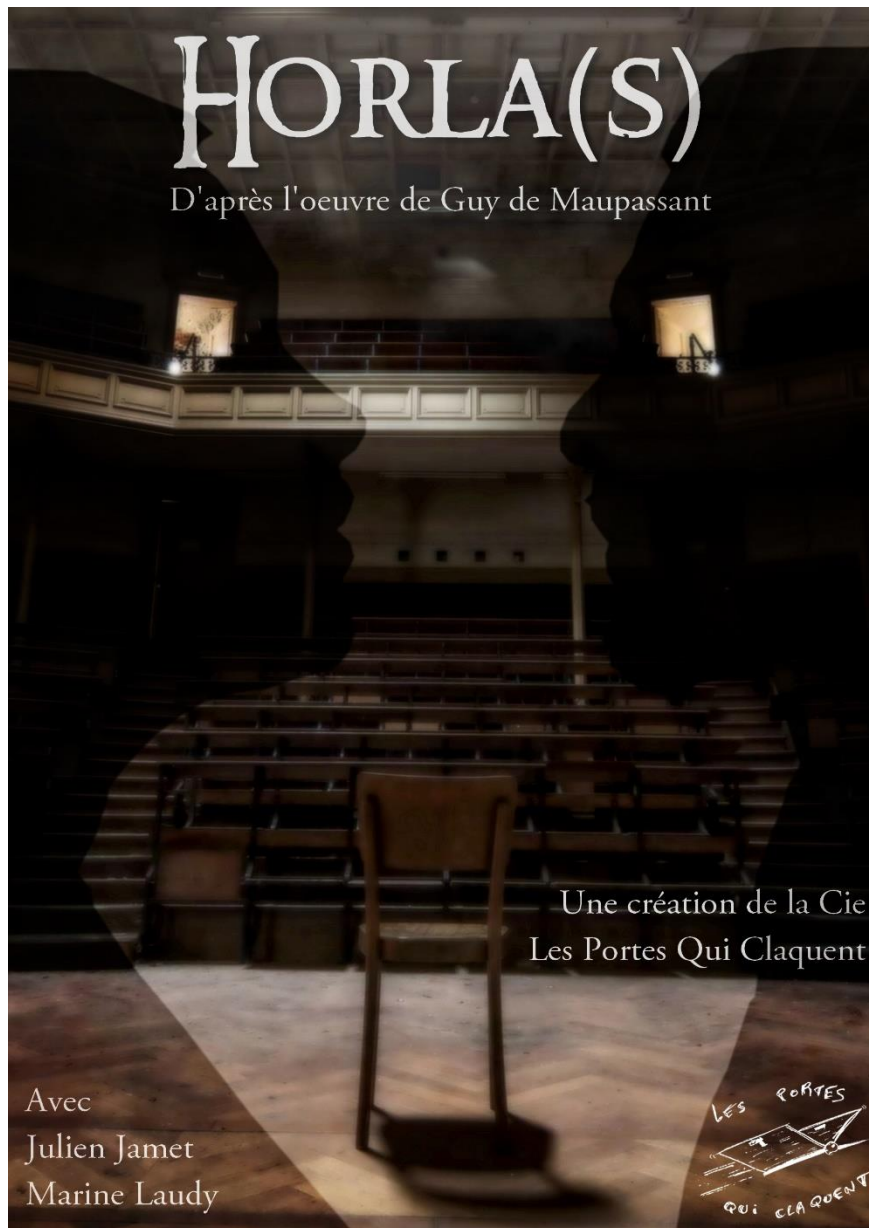


DOSSIER DE PRÉSENTATION



Auteur : Guy de Maupassant

Réadaptation par Julien Jamet

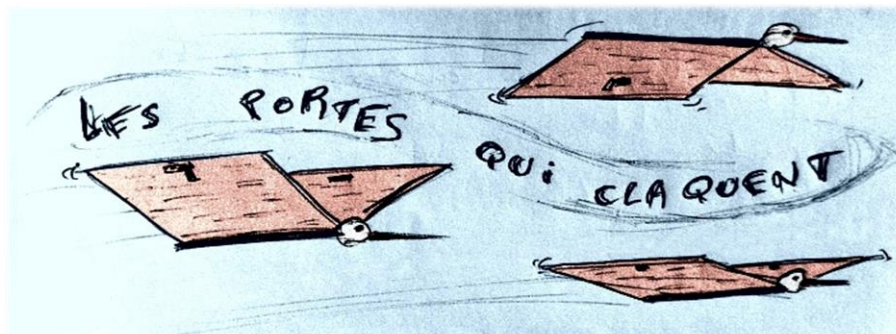
Jeu et mise en scène : Marine Laudy et Julien Jamet

Durée du spectacle : 55 minutes environ

LA COMPAGNIE

N° Licence : 2-1112150 // 3-1112151

N° Siret : 83926529500015



Les Portes Qui Claquent est une jeune compagnie qui a pour objectif de promouvoir toutes les formes de théâtre, du théâtre classique à l'improvisation théâtrale. Elle travaille actuellement sur deux projets : *Horla(s)*, et « Impro-éveil », une initiation à l'improvisation sur une journée, pour enfants ou adolescents. Elle est dirigée artistiquement par deux comédiens professionnels, Julien Jamet et Marine Laudy.

Julien et Marine se rencontrent en 2010 au conservatoire de Mérignac. Ils deviennent partenaires de jeu dans de nombreuses pièces comme *Le Tartuffe* de Molière ou *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce. Du fait de leur parcours similaire, de leur complicité et de leur envie de développer des projets communs, ils fondent la compagnie en 2018.

LES COMÉDIENS

JULIEN JAMET



Après avoir obtenu une licence théâtre en 2012 et une licence de cinéma en 2013, Julien Jamet a suivi pendant quatre ans la formation d'art dramatique au conservatoire de Mérignac sous la direction de Gérard David de 2010 à 2014. Il intègre ensuite la compagnie des Labyrinthes en 2014 jusqu'à aujourd'hui également sous la direction de Gérard David.

Il est également comédien aux théâtres Trianon, Molière et Victoire depuis 2016 sous la direction de Xavier Viton et Nicolas Delas. Il travaille en parallèle en tant que comédien dans les entreprises d'événementiel Paradoxales et l'Univers de Jeff.

Il pratique enfin l'improvisation théâtrale depuis 2013, à la Lubie puis dans la ligue des Restons Calmes (depuis 2015), et l'enseigne auprès des collégiens avec la compagnie du Théâtre de l'Escale à Gradignan et la compagnie du Coin Tranquille qui participe au Trophée des collèges Culture et Diversité.

MARINE LAUDY

Marine Laudy suit une formation professionnelle de l'acteur à école de théâtre « L'Eponyme » (75) en 2007 et 2008, ainsi que la formation d'art dramatique au conservatoire de Mérignac (33) de 2009 à 2013. Elle obtient ensuite un BPJEPS Animation Culturelle en 2015. Elle intègre le théâtre Victoire en 2017 sous la direction de Xavier Viton, et la Cie du Soleil dans la Nuit depuis 2019.

Travaillant dans l'animation depuis 2006, elle dispense de nombreux ateliers théâtre dans les écoles maternelles et primaires ainsi que des ateliers pour adultes en maison de quartiers. Elle intègre l'Univers de Jeff en 2017 entreprise d'événementiels pour enfants et adultes.



Elle pratique également l'improvisation théâtrale depuis 2015 dans la ligue de la Licoeur, puis intègre en 2018 la ligue des Restons Calmes, à Bordeaux.

RÉSUMÉ ET NOTE D'INTENTION

Une femme médecin de la fin du XIX^e siècle, Mme Brès, a réuni ses plus éminents collègues pour leur faire part du cas le plus déconcertant de toute sa carrière. Cet homme prétend être hanté par une présence insidieuse, le rendant tantôt fébrile, tantôt angoissé, et manifestant par moments sa présence par des phénomènes inexplicables jusqu'alors. Simples hallucinations ? Paranoïa ? Être surnaturel ? Cette réunion professionnelle est faite pour tenter d'élucider ces mystères, en la présence du patient lui-même.

UN ÊTRE NOUVEAU VIENT-IL D'APPARAÎTRE SUR LA TERRE ?...

Le Docteur Madeleine Brès, première femme médecin en France, vous invite à assister au témoignage de l'un de ses patients.

Celui-ci dévoilera divers événements qui lui sont arrivés et pour lesquels il ne trouve qu'une explication : l'apparition d'un être invisible à l'œil nu, qu'il a lui-même baptisé "Horla".

Ce dernier aurait le pouvoir de contrôler l'Homme par des phénomènes magnétiques et psychiques.

Nouvel Être véritable ou affabulations d'un cas de démence avancée ? C'est la question à laquelle Dr Brès va tenter de répondre.



Des nouvelles que l'on découvre adolescent ou adulte, *Le Horla* fait partie des plus marquantes. Ecrite par Guy de Maupassant, publiée dans une première version en 1886, puis dans sa version définitive en 1887, elle est encore aujourd'hui un pilier incontournable de la littérature fantastique, et annonce dès cette époque les prémices de la science-fiction.

De par sa longueur idéale, environ une heure d'un seul tenant, le texte de 1887 incite à la création théâtrale. De nombreux seul-en-scène sont régulièrement créés dans toute la France : impossible de ne pas trouver au moins un *Horla* joué à Paris, voire même parfois deux ou trois simultanément à Avignon. Cette volonté de transmission du texte au théâtre est compréhensible : le texte, bien que contenant parfois nombre de descriptions, a une évolution particulièrement dramatique, au sens théâtral du terme.

Ce même texte a été monté une première fois par Gérard David, mettant en scène Julien Jamet, alors élève en 4^e année du conservatoire de Mérignac. Le passage à deux comédiens, et donc deux personnages, s'est fait par une volonté commune et assumée par Julien Jamet et Marine Laudy de réadapter l'œuvre, par la fusion des versions de 1886 et de 1887.

La version de 1887 est celle que tous ceux qui ont lu ou vu un jour *Le Horla* connaissent : un homme, seul dans sa grande maison normande, tient un journal intime régulièrement. Peu à peu, ce journal deviendra un dépositaire de ses angoisses et de son malaise face à l'apparition progressive de cette présence – le Horla – qui va peu à peu le hanter, jusqu'à commettre l'irréparable... La nouvelle est implacable, et illustre d'ailleurs parfaitement les angoisses de Guy de Maupassant lui-même (il mourra seulement 6 ans plus tard et la folie n'y sera pas pour rien).

La première version, celle de 1886, est plus méconnue, mais est pourtant présente presque systématiquement dans tout recueil présentant le *Horla* de 1887. On y retrouve de nombreux passages que Maupassant reprendra un an plus tard mot pour mot. Pour autant, la construction et la narration sont totalement différentes : il s'agit d'un médecin qui présente à quelques collègues son cas le plus mystérieux et bizarre. L'invitant à parler, le patient présente ainsi à l'auditoire les troubles qui le hantent. Son discours y est plus décousu que la version de 1887, découpée en journées bien nettes, mais paraît de fait légèrement plus naturel : ses transitions et tournures de phrases sont propres au discours oral. Ainsi, dans la forme, *Horla(s)* se rapproche énormément de la nouvelle de 1886.

Pour autant, il ne s'agit pas d'une simple retranscription de cette nouvelle à l'oral, mais bien d'une réécriture. On y retrouve évidemment de nombreux passages du journal intime, cet objet étant d'ailleurs présent et utilisé par Mme Brès. Mais avant tout, les deux textes sont liés et fusionnés dans un dialogue qui aura pour but final de mettre en avant l'élément qui fait que l'œuvre n'appartient non pas au genre merveilleux ou à l'horreur, mais bien au fantastique : le doute. Un terrible entre-deux flotte tout au long de l'œuvre, entre perplexité provoquée par le patient, ambiguïté des discours, folie ou surnaturel...

Ce doute terrible sera tel que Mme Brès sera embarquée, happée par le récit des différentes expériences de son patient, incapable de démêler le vrai du faux. Ce doute qui la traverse, autant que le simple lecteur, est parfaitement illustré à la fin de la nouvelle de 1886, par la dernière phrase du docteur :

« Je ne sais si cet homme est fou ou si nous le sommes tous les deux... ou si... si notre successeur est réellement arrivé. »

Avec *Horla(s)*, nous avons cette volonté de lier plusieurs disciplines artistiques : la littérature, le théâtre, l'écriture et la réécriture, et montrer qu'il est possible de la partager à tous, dans tous les cadres. La forme de départ qui est celle de la conférence de Mme Brès permet au spectacle de se jouer dans n'importe quel lieu où il est possible d'accueillir un public, conséquent ou non. Selon le lieu, et notamment s'il s'agit d'une salle de spectacle, une création lumière et son sera ajoutée, afin de donner un plus grand relief et de différencier les réalités et les espaces de jeu.

HISTORIQUE DU SPECTACLE



Julien Jamet joue seul en scène le Horla pour la première fois en 2014, à l'issue de sa formation au conservatoire de Mérignac. La mise en scène est de Gérard David.

Un an plus tard, en mars 2015. Le spectacle est programmé au théâtre du Pont Tournant pour 4 représentations.

Enfin, un premier pas vers les scolaires est initié, en jouant notamment au sein du collège Alfred Mauguin de Gradignan en novembre 2014, ainsi que devant 200 collégiens, salle Gérard Philippe de Martignas, en novembre 2015.

Plusieurs années plus tard, alors que la compagnie se crée, la réadaptation à deux personnages est envisagée. Le but est de se détacher du simple monologue, afin en faire un spectacle proche du public, dans lequel celui-ci se retrouve directement impliqué dans l'observation du protagoniste de la nouvelle. On découvrira également l'implication de ce nouveau personnage, Dr Brès, dans l'intrigue.

LE TEXTE : UN TRAVAIL DE RÉÉCRITURE

Dans l'intrigue de cette réadaptation, Dr Brès présente son patient au public comme si ce dernier était un auditoire de confrères médecins, exactement le même contexte que la version de 1886, dans lequel le docteur (Marrande) est un homme.

L'idée du texte est d'aller plus loin que les simples faits racontés par le patient : l'intérêt va être dans l'évolution de la relation entretenue par les deux personnages, en public comme en privé. Le texte, divisé en quatre parties distinctes, présente peu à peu une inversion de la domination : d'un statut classique « docteur/patient » sur les deux premières parties, une bascule se fait à partir de l'incarnation du personnage du médecin-hypnotiseur par le patient, dans la troisième partie. A partir de là, ce dernier semble prendre de plus en plus confiance en lui, dans sa stature et ses propos, tandis que le Dr Brès, malmenée par ce mal qui la contamine devient peu à peu convaincue, à fleur de peau, jusqu'à une forme de folie dans la dernière partie, encouragée et embarquée par son patient.

Cette évolution se fait progressivement le long du texte, on ne la voit pas venir, car le patient, tendu au début de la conférence, aborde son histoire comme un jeu. Il se plaît à incarner les différents personnages de son histoire : de manière succincte avec Jean, son cocher, avec enthousiasme pour le moine du Mont Saint-Michel, et avec assurance pour le médecin pratiquant l'hypnotisme. C'est un jeu qui deviendra peu à peu malsain, puisque c'est avec ce dernier personnage que le patient prendra l'ascendant sur le Dr Brès.

Le texte reprend des extraits directs du journal intime de la dernière version de 1887. Ce journal est directement intégré à l'univers. Dr Brès y lit différents extraits, pour plusieurs raisons selon le contexte : pour la découverte, pour rassurer son patient, ou bien pour le conter directement au public. C'est un objet qui fait office de fil rouge tout le long, il justifie la présence du patient, illustre l'éventuelle présence du Horla à la fin de la troisième partie, et jouera enfin un rôle dans le dénouement final :

En effet, la conférence, en tant que telle, prend fin de la même façon que dans la version de 1886 : le patient expose le lien entre les événements au Brésil – où des habitants ont des symptômes strictement identique – avec l'arrivée d'un trois-mâts brésilien devant chez lui, le 8 mai, juste avant le début de son mal. Dr Brès conclut avec les mots cités plus haut : « *Je ne sais si cet homme est fou ou si nous le sommes tous les deux... ou si... si notre successeur est réellement arrivé.* ». Mais au lieu de rendre le journal à son patient et de partir, dans un élan de curiosité, Dr Brès se met à lire les dernières journées écrites le 20 et 21 août. Elle constate l'absence de plusieurs pages, arrachées du carnet. C'est ce moment que choisit le patient pour confier à son docteur les dernières pages de son carnet, laissant le Dr Brès seule avec ces dernières pages. Elles sont comme une confession, une longue description de l'apogée de la folie du patient, et de sa volonté de lui-même en finir, car selon lui :

« *Assurément, il n'est pas mort... Alors... Alors il va donc falloir que je me tue... Moi !* »

SCÉNOGRAPHIE



On trouve différents espaces scéniques, qui seront autant d'espaces de « jeu » et/ou de « flashbacks » d'entretiens entre Dr Brès et son patient : l'espace de conférence, en avant-scène, avec le pupitre (déplaçable) et la chaise du patient, l'espace du bureau du Dr Brès, où se déroulent la plupart des « flashbacks », et enfin une grande malle ancienne, dans laquelle se trouvent les éléments de « jeu » du patient, ainsi que les pages déchirées qu'il sortira à la fin de la pièce. Au début très nets, les changements d'espaces se feront de plus en plus nombreux et donneront une impression de flou, de désorientation : où sommes-nous ? Dans quelle réalité ? Est-ce toujours une conférence ?...



En termes d'esthétique globale, il a fallu à la fois mettre en avant le côté intimiste, presque chaleureux de la conférence, et faire en sorte que l'ensemble devienne de plus en plus oppressant au fur et à mesure. Des effets de lumière tels que le clignotement de la lampe ou la douche concentrée sur le pupitre lors de certaines confessions se feront, attirant le regard du spectateur.