

QUI-VIVE



Aline Bonvin photographiée par Caro Perrenoud

Compagnie bad seed
Celia Hofmann
0774020582
celiahofmann@protonmail.com

SOMMAIRE

Le projet en bref	3
Lien vers la captation	3
Calendrier	3
Contexte et actualité du texte	4
Note d'intention	5
Cosmogonie du projet	7
Extrait de texte	8
L'équipe	11

LE PROJET EN BREF

Comment dire un secret ? Comment sortir de la honte ? *Qui-vive* est le bercement d'un corps sur le seuil qui oscille entre (se) cacher et (se) révéler. C'est un geste d'empathie et de sororité envers une femme dite « monstrueuse », une tentative de dire ce qui nous dépasse et de dépasser ce qui nous touche.

En tant que metteur·euse en scène et porteur·euse de projet, j'ai découvert ce monologue en travaillant avec son autrice Anne-Sophie Subilia il y a deux ans. J'ai tout de suite été saisi·e par sa poétique matérialiste, sa fiction réaliste, son rythme obstinant qui creuse toujours plus profondément dans une histoire troublante. En me plongeant dans l'univers imaginé de cette femme, j'ai eu envie d'explorer ce que signifie porter et révéler un secret, de donner corps à cette femme et vie à son récit singulier.

Qui-vive est un monologue écrit par l'autrice belgo-suisse Anne-Sophie Subilia et publié aux éditions Paulette Editrices en 2016. Il n'a encore jamais été mis en scène. Notre équipe a monté une étape de travail du monologue d'une durée de 50 minutes et cherche actuellement un lieu de création.

LIEN VERS LA CAPTATION DE L'ETAPE DE TRAVAIL

<https://youtu.be/ZsJNRnfpW-8>

CALENDRIER

12 et 14 septembre 2025	Présentations d'étape de travail au Festival Weekend Prolongé à Fribourg
3 et 4 octobre 2025	Présentations d'étape de travail au Festival Fais comme chez toi à Sion
Printemps 2026	une semaine de répétition
Du 26 avril au 24 mai 2027	Résidence de création à Equilibre-Nuithonie , Fribourg
Du 25 au 29 mai 2027	Création de la pièce, cinq représentations à Equilibre-Nuithonie , Fribourg

CONTEXTE ET ACTUALITÉ DU TEXTE

Anne-Sophie Subilia a rédigé *Qui-vive* en réaction à la médiatisation du procès de Véronique Courjault plus connu sous le nom de « l'affaire des bébés congelés ».

En 2006, une histoire secoue la France : Jean-Louis Courjault, un ingénieur français expatrié à Séoul, découvre dans le congélateur de la maison familiale deux nouveaux-nés morts. Alors qu'elle nie dans un premier temps un quelconque lien avec les nouveaux-nés, son épouse Véronique Courjault finit par avouer quelques mois plus tard en être la mère et les avoir tués à la naissance. Elle aurait également tué un précédent bébé avant leur déménagement en Corée. Son procès aura lieu en juin 2009 où elle sera jugée pour triple infanticide. Elle sera finalement condamnée à huit ans de prison mais sortira de prison en 2010.

Le cas de Véronique Courjault malmène notre imaginaire normé de la maternité. Il souligne également l'invisibilité des femmes et des mères : comment cette femme a-t-elle pu être enceinte par trois fois sans que personne de son entourage ne s'en aperçoive ? Enfin, la violence des femmes interroge nécessairement sur la violence faite aux femmes, les pressions qu'elles subissent, les injonctions qui les traversent, leur charge mentale, leur solitude face aux défis auxquels elles font face.

Tandis que les médias couvrant l'affaire qualifient cette femme soit de « monstre », soit séparent habilement la figure de la mère de la criminelle, *Qui-vive* déjoue cette scission identitaire en imaginant une femme dans toute sa pluralité et ses contradictions. Par ailleurs, le monologue évite soigneusement la question du *pourquoi* et s'attèle exclusivement à explorer le *comment* : comment se porte cette femme ? Il (ré)affirme le pouvoir de la fiction et de l'imaginaire face à une réalité qui nous dépasse : il nous fait entrer au cœur du tabou avec douceur et subtilité. Enfin, le texte rend visible une femme invisibilisée.

Le texte relie le fond et la forme et est imaginé comme un bercement. L'autrice imagine que la protagoniste berce régulièrement ses bébés morts. La structure du texte en paragraphes de longueurs semblables reflète ce mouvement d'allers et venues et évoque des vagues, une respiration, des élans de questions sans cesse renouvelés. Le récit évoque d'abord une mère qui berce ses enfants morts, puis une mère qui se berce elle-même. Ainsi, il fait évoluer la figure centrale de « mère » et « épouse » à « femme » et lui donne petit à petit une subjectivité indépendante de toute relation.

Le monologue interroge : peut-on réagir à ce qui nous semble monstrueux par la douceur plutôt que par la violence, par l'empathie plutôt que par le jugement ?



Edward Hopper | Morning Sun | 1952

« C'est un éternel recommencement au fond d'une maison coréenne. Attendre d'être seule, descendre l'escalier, ouvrir le congélateur et bercer les choses retenues. Le cœur a ses raisons que la raison doit ignorer. »

Quatrième de couverture de *Qui-vive*, Anne-Sophie Subilia

NOTE D'INTENTION

La mise en scène gravite autour des questions suivantes : comment dire un secret? Comment dire ce qui nous dépasse ? Comment parler de la honte, du tabou, du monstrueux ? Elle se confronte ainsi à un défi : comment signifier le secret, le manque ou la honte sur un plateau qui expose forcément ?

J'aimerais me concentrer sur l'idée d'un corps *sur le seuil*. Du rez des vivants au sous-sol des morts, la protagoniste est constamment sur le seuil, entre les morts et les vivants, entre son monde intérieur et sa vie de famille. Elle est toujours sur le seuil de la révélation, constamment au bord du gouffre: les cadavres givrés sommeillent au coeur de la maison, au milieu de l'intime, à tout moment la vérité pourrait faire irruption dans le quotidien sans embûche. Cette imminence de la révélation du secret plonge la protagoniste dans un état de qui-vive, que j'interprète comme un état liminaire.

Cet état liminaire se transcrit dans le doute qui parcourt le texte, dans son questionnement incessant. Le texte est en constant mouvement, il cherche, il interroge, il hésite. Le doute a son propre rythme, il oscille, vacille, cherche, il s'arrête, prend le temps de se recentrer et poursuit. C'est ce rythme si particulier au doute que j'aimerais trouver pour donner à entendre ce texte poétique.

Mais c'est aussi et surtout le corps qui est sur le seuil, le corps qui cherche à cacher, alors il s'accroche aux gestes quotidiens, aux habitudes, il fait semblant de fonctionner normalement. Je recherche les gestes qui dissimulent et ceux qui révèlent l'état du quivive. Les gestes qui racontent le secret, qui racontent un quotidien rythmé de tâches ménagères répétitives interrompu de flashbacks.

J'aime penser le théâtre comme un rituel, une répétition de signes quasi-obsessionnelle, une répétition du même qui fait surgir l'anomalie. Ce qui frappe dans le monologue, c'est la répétition des gestes quotidiens de cette femme, décrits minutieusement au fil du récit. Bercer ses bébés défunts devient un rituel, « *mais pas seulement* », il devient un rituel parmi le rempotage des orchidées, le rangement des affaires de ses garçons vivants, la préparation du petit-déjeuner, etc.

Le corps sur le seuil accomplit le rituel qui lui permet de relier passé et présent, secret et quotidien, comme si elle s'accrochait à des gestes rituels pour ne pas trébucher, pour surmonter l'irréparable. Le bercement est ici tout rituel qui recolle les morceaux, recoud la déchirure et permet finalement la révélation du secret.

La scénographie consiste en une longue bande de papier blanc disposée légèrement en diagonale sur le plateau, relevée et suspendue à cour à hauteur d'une pièce de maison. Sobre, elle expose le corps de cette femme et raconte la solitude de son secret. Cet agencement spatial définit également l'espace de la fiction, du récit mais aussi de la maison et du secret. Il façonne ainsi un seuil entre un extérieur dévoilé et un intérieur caché.

Ce seuil est renforcé par la lumière qui imite la lumière du jour qui entre par une fenêtre de buanderie dans un demi-sous-sol et se déplace au fil du jour sur la surface blanche du papier. La comédienne est contrainte par la progression de la lumière: d'abord éclairée uniquement par la lumière indirecte, elle se met progressivement en lumière.

Le rapport scène-salle est frontal afin de jouer avec des positions de l'interprète dans l'espace qui évoluent entre *montrer* et *cacher*.

Le costume de la comédienne est visible sur les illustrations du dossier : c'est une robe longue vert pâle en coton avec un imprimé floral flouté et des chaussettes. Sa matière et sa forme évoquent un confort d'intérieur, un caractère domestique, tandis que les fleurs qui se devinent à sa surface racontent un extérieur, un ailleurs jamais présent dans le texte. Il raconte une femme qui est sur le seuil, dans un éternel entre-deux.

Celia Hofmann, metteur·euse en scène et scénographe

COSMOGONIE DU PROJET

La présence de l'absence



Charles Sheeler | Interior with stove | 1932



Moulure en plâtre d'une personne morte dans l'éruption du Vésuve à Pompeii

EXTRAIT DE TEXTE

Cet extrait se situe à peu près à la moitié du monologue, à un endroit-clé de sa dramaturgie puisqu'on bifurque de la femme-mère à la femme en tant qu'individu en imaginant qu'elle ne berce pas seulement ses nouveau-nés morts mais aussi elle-même. Le bercement s'y déploie comme un acte de réparation, un acte qui *prend soin*.

« Se figurer encore qu'elle descendait parfois les onze marches de béton tandis que les autres, le mari, les enfants, étaient au rez ou à l'étage, elle pouvait les entendre, peut-être qu'ils jouaient à un jeu de société sur le tapis du salon, peut-être que les garçons se battaient, peut-être qu'ils se racontaient des blagues, les trois hommes de la maison entre eux, et se figurer qu'elle descendait une à une les marches qui l'éloignaient des vivants

Se figurer qu'elle berçait ses cailloux, ses petits cochons de lait, violacés, bleus ou roses, ces corps sortis d'elle au bout d'un cordon visqueux et qui la prolongeaient, ses corps, sertis de cristaux, et se demander alors comment elle se figurait les cailloux par rapport à elle, comme des corps invasifs, des tumeurs ou comme elle-même en tout petit

Se demander si la mère se berçait en même temps, si elle pouvait pendant qu'elle les berçait, ses corps au nombre de deux, se bercer elle aussi, et se demander si elle ne berçait pas trois corps, pas deux, mais trois, si elle se berçait avec eux, elle aussi, comme jamais, si elle parvenait à bercer des vieilles affaires en elle, des vieilleries blessées, des rêves en rade

Se demander ce qu'elle ressentait pour ces corps qui n'étaient ni poissons, ni poulets, ni agneaux, mais deux corps arrivés au bout de deux cordons distincts, un an d'écart, se demander si pour elle ils étaient devenus les incarnations de quelque chose, deux corps incomparables, deux corps permanents, toujours pareils à ce qu'ils avaient été le jour de la sortie de la touffe, deux corps bien sages sans surprise, saisis dans l'éternité, deux corps inouïs, deux corps soustraits au quotidien, aux bagarres, aux vilains, soustraits aux flétrissures, aux tentations, au temps, soustraits à la conscience, deux corps sans vœux, deux corps sans fin

Se demander non-stop si la femme blanche dans sa buanderie de Séoul, si elle les berçait des fois pour tuer l'ennui, pour subvenir à ses besoins de toutes sortes, physiques, moraux, sociaux, psychiques, si elle berçait pour compenser une cruauté de départ, si elle berçait ses corps au nombre de deux ou de trois avec elle pour qu'ils échappent ensemble à quelque chose, si elle berçait pour réparer un drame, ou par instinct, ou si elle berçait pour produire un conte et s'y engouffrer

Se demander jusqu'à quel point un geste répare un geste, jusqu'à quel point on peut déchirer et recoudre par-derrière et ça répare, déchirer une fois et recoudre tous les jours qui suivent – se figurer que peut-être elle descendait dans sa buanderie d'orchidées pour sortir la déchirure de la crevasse et la recoudre sur le petit fauteuil, avec en bruit de fond les passants coréens et le miaulement des chats de gouttière, sortir la déchirure et réparer, comme on fait avec le talon d'une chaussette

Se demander si elle avait une fois ou l'autre réclamé qu'on lui vienne en aide, si la mère blanche égarée avait pu émettre l'idée d'un coup de main, d'un coup de pouce, l'émettre ou simplement y songer, songer à du renfort avant que ça n'arrive, avant de se dupliquer, avant l'achat du deuxième congélateur, songer à la nécessité d'un soutien avant que son corps ne change, si la mère blanche avait songé et espéré pouvoir s'entretenir avec une tierce personne, un étranger, une étrangère, avant le jour J, avant la fameuse brèche dans l'horaire familial, se demander si elle avait osé manifester ce besoin, peu importe avec qui, ce besoin d'appeler quelqu'un hors d'elle, quelqu'un de pas inerte, une personne capable d'entretien, une personne robuste avant que l'intrigue n'enfle, un confident

Se demander de quelle manière la confidence aurait eu lieu, si elle avait eu lieu, de quelle manière la parole serait parvenue à extirper la vérité, à la saisir, la saisir comme une viande crue, à la mettre sous la lumière, la vérité intime, comment la parole serait allée racler là où il faut, jusqu'aux nerfs, comment la parole serait devenue un racloir dans les entrailles, comment à coups de parole, à coup sûr, la détresse serait alors sortie de sa cachette

Se demander comment la femme blanche aurait parlé si elle avait parlé avant que tout n'arrive, comment elle aurait présenté les choses, comment elle aurait démêlé les bouts de gras des tendons, toute sa vérité intime, se demander ce que sa parole aurait extrait comme viande intime, se demander, si la parole avait pu extraire le tas de viande en détresse, comment la femme aurait agi avec sa langue et avec ses dents sur sa vie déjà faisandée, sur son passé bien avant la Corée, se demander si la femme aurait manipulé, inspecté et trié les bouts de viande un par un sans rien remiser cette fois-ci, se demander si l'acte de confidence aurait pu stopper le cours des choses »

« Ne savoir que la surface, et continuer de faire pousser des récits sous la surface. »

Qui-vive, Anne-Sophie Subilia



L'ÉQUIPE



Aline Bonvin | jeu

Aline Bonvin naît le 6 décembre 1999 en Valais. Elle commence la musique et le solfège très jeune et se passionne pour le théâtre dès l'âge de 8 ans. En 2019, elle intègre l'école des Teintureries à Lausanne et en sort diplômée en juin 2022.

Sensible à la place de la femme dans ce métier, elle s'engage avec quatre autres comédiennes dans la création d'un collectif. Le collectif PLAJE défend volontairement un féminisme politique et souhaite fortement promouvoir le travail de figures féminines dans ses engagements. Leur

première création «L'âge que j'avais» est jouée dans le cadre du festival FAIS COMME CHEZ TOI, en octobre 2022. Ce spectacle continue de se jouer dans le cadre de représentations scolaires, dans le canton du Valais, de Genève et celui du Jura.

En 2022, elle reçoit le prix de la relève Suisse romande pour «PLAYLIST», un spectacle autour de la musique, créé avec deux amis comédiens pour le festival FriScènes à Fribourg.

Mandatée par le canton du Valais, elle co-met en scène « Face à toi-même » en mars 2024 avec Benjamin Bender, comédien valaisan, autour du sujet de la montagne. Ce projet regroupe des jeunes chanteur.euse.s, musicien.ne.s et comédien.nes autour d'un spectacle pluridisciplinaire.

En juin 2024, elle joue dans la création « Les Shadocks » de Christian Geffroy au théâtre de Saint Gervais.

Elle suit également une formation « CAS » (Certificate of Advanced Studies) en dramaturgie.



Celia Hofmann | mise en scène

Celia Hofmann est metteur·euse en scène et scénographe

Son parcours artistique est pluriel: une formation en chant lyrique et choral et en piano, un diplôme d'architecture à l'ETH Zurich, des assistanatats en scénographie en Allemagne (Staatstheater Augsburg, Thalia Theater Hamburg) suivis de plusieurs projets de scénographie et de mise en scène en Suisse et en Allemagne.

Iel a étudié la mise en scène à la Manufacture – Haute école des arts de la scène de Lausanne et en est sorti·e diplômé·e en septembre 2025. Iel envisage le théâtre comme un endroit d'exploration des formes et de réflexion critique pour comprendre la société.

Celia fonde la compagnie bad seed en 2025 à Fribourg. La compagnie se concentre sur des formes théâtrales alliant poésie et politique.



Délia Krayenbühl | travail chorégraphique

Délia Krayenbühl (1994, Fribourg) se forme initialement à l'art dramatique au sein de la classe pré-professionnelle du Conservatoire de Fribourg, mais sa soif de mouvement l'amène à privilégier la pratique de la danse contemporaine. Elle intègre alors la Tanzfabrik de Berlin pour une année intensive, puis en 2017, la Manufacture de Lausanne où elle effectue un Bachelor in Contemporary Dance. En 2021, elle suit une formation continue à Porto auprès de la Companhia Instavel Associacao – centre chorégraphique.

En tant que danseuse, comédienne ou performeuse elle a travaillé avec le collectif ouinchouinch, Sarah Eltschinger, Louise Bentkowski, Sahar Suliman, Auguste DeBoursetty, Emma Saba, Yann Hermenjat, Anne-Lise Tacheron, Nicole Seiler, Mathilde Monnier, Rémy Héritier ou encore la compagnie DaMotus!.

Elle est co-fondatrice du collectif Foulles, avec lequel elle crée différentes pièces de 2019 à ce jour. Medieval Crack, la deuxième pièce du collectif a été finaliste du concours PREMIO, Prix suisse d'encouragement pour les arts de la Scène et été présentée au Belluard/Bollwerk, au SPOT à Sion ainsi qu'à l'ADC- Pavillon pour la danse à Genève. Leur dernière pièce Le cerveau mou de l'existence a été présentée à la Grange en avril 2024. Le collectif est aussi artiste associé de l'Abri-Genève depuis la saison 2022-23.

En octobre 2022, elle co-crée la pièce CERES qui a eu sa première à Ermo do Caos à Porto et en 2023, elle reçoit la bourse de la ville de Fribourg pour une recherche chorégraphique à friSon, et une bourse de ProHelvetia pour participer à danceWEB durant le festival Impulstanz à Vienne durant l'été.



Armand Pochon | création lumière et son

Armand Pochon est créateur lumière et sonorisateur. Il découvre le monde du théâtre à 9 ans, en suivant des cours à l'École de Comédie Musicale Perakis à Moudon, puis au conservatoire de Lausanne. C'est en se produisant dans plusieurs productions au Théâtre Barnabé qu'il façonne son intérêt pour la technique du spectacle. Cette passion qui commença sur les planches s'est poursuivie en coulisse puis en régie. En parallèle de ses engagements il obtient un CFC d'électronicien en formation accélérée, puis poursuit sa voie autour des scènes romandes.

Il collabore depuis 2016 entre autres avec les ateliers de Comédie Musicale de Jenny Lorant, L'OpenMusical, La Nouvelle Revue de Lausanne et Hyperson SA. Il fait partie depuis 2020 de l'équipe du Petit Théâtre de Lausanne, et accompagne plusieurs de leurs productions en tournée. Notamment "Anacoluthé" (Philippe Sireuil, 2020), "Alice Retour aux Merveilles" (The Divine Company, 2021-22) et "Pomme Empoisonnée" (Julie Annen, 2023).

Il y réalise la création lumière de “Les Voyages de Gullivers” (Cie Les Art-Penteurs, 2024) et de “Looooooooongue” (Cie Alsand, 2025) compagnie pour laquelle il est également directeur technique. Il collabore également avec La Cie Moost de Marc Osterhoff pour le spectacle “Préparation pour un Miracle”.



Anne-Sophie Subilia | texte

Suisse et belge, Anne-Sophie Subilia vit à Lausanne où elle est née en 1982. Elle a étudié la littérature française et l'histoire à l'Université de Genève. Elle est diplômée de la Haute École des arts de Berne, en écriture littéraire.

Poète et romancière, elle est l'auteure de L'Épouse (Zoé, août 2022, Prix suisse de littérature 2023), abrase (Empreintes, 2021, bourse Pro Helvetia), Neiges intérieures (Zoé, 2020, Zoé poche 2022), Les hôtes (Paulette editrice, 2018), Qui-vive (Paulette editrice, 2016), Parti voir

les bêtes (Zoé, 2016, Arthaud poche 2018, bourse Leenaards) et Jours d'agrumes (L'Aire, 2013, prix ADELFA-AMOPA 2014).

Entre mentorats et ateliers d'écriture, elle écrit aussi pour des ouvrages collectifs et des revues, pour la radio ou encore pour la scène avec Hyperborée, performance inspirée d'une navigation le long des côtes groenlandaises (2019). Elle collabore régulièrement avec la musicienne Chloé Charrière pour composer des lectures musicales de ses textes. Elle coécrit le roman Le Jour des silures (Zoé, 2023), avec Matthieu Ruf, Aude Seigne et Daniel Vuataz. Élargissant ses collaborations, elle s'associe en 2023 au projet Stabant Matres, performance féminine* transdisciplinaire interrogeant les enjeux du choix de la maternité.



Danielle Chaperon | dramaturgie

Danielle Chaperon est professeure à la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne (UNIL). Elle a participé à la mise en place, en 2013, du programme romand de niveau Master en dramaturgie et histoire du théâtre et à la création du Centre d'études théâtrales de l'UNIL. Depuis 2004, elle dirige un certificat de formation continue en dramaturgie et performance du texte (CAS) organisé par l'Université de Lausanne et La Manufacture – Haute école en arts de la scène.

Elle enseigne régulièrement à La Manufacture ainsi que dans les cursus pré-professionnels d'art dramatique des cantons de Genève et du Valais. Entre 2019 et 2023, elle a présidé le Jury fédéral des Prix suisses du théâtre (OFC).