

Théâtre de Paille

Les Carnets du sous-sol

Traduction *André Markowicz* *Féodor Dostoïevski*
Adaptation *Marie Ballet*
Mise en scène et interprétation *Christophe Laparra*
Texte publié aux Éditions Actes Sud/collection Babel



Contact

Christophe Laparra

06.98.71.19.95

theatredepaille@gmail.com

www.theatredepaille.com

Théâtre de Paille
Compagnie de théâtre

Création 2019
LES CARNETS DU SOUS-SOL
Féodor DOSTOÏEVSKI
Traduction **André MARKOVICZ**

Mise en scène, scénographie & interprétation

Christophe LAPARRA

Adaptation, dramaturgie & direction d'acteur

Marie BALLET

Création lumières

Xavier BERNARD-JAOUL

Production

Théâtre de Paille

Coproduction

Comédie de Picardie – Amiens

Subventions

DRAC Hauts-de-France,

Conseil Régional Hauts-de-France,

Conseil Départemental de L'Oise

Soutiens/Résidences

Le Pocket Théâtre - Nogent-sur-Marne,

Théâtre Le Chevalet - Noyon

Académie des Arts Dramatiques - Chantilly

Texte publié aux Éditions Actes Sud/collection Babel

Durée 1h10

Tournée

En 2019 Pocket Théâtre à Nogent-sur-Marne - 8 et 9 novembre 2019

Le Studio Théâtre à Asnières-sur-Seine - 28, 29 et 30 novembre 2019

En 2021 Théâtre du Beauvaisis - scène nationale - 30 juin 2021

Tournée hors les murs à Beauvais, le 1er, 2 et le 3 juin 2021»

En 2021 Festival Off à Avignon - du 7 au 31 juillet 2021

au Théâtre du Centre

En 2024 Théâtre Essaïon - Paris 4e - du 6 mars au 10 juillet 2024

- 14 représentations

Au diable les deux fois deux font quatre, ricane l'antihéros du Sous-sol, vivent les deux fois deux font cinq ! Au diable la science et ses diktats, le socialisme et les palais de cristal qu'il nous prépare, puisque seule m'importe ma liberté, plutôt mon libre arbitre, mon désir, mon vouloir et ma souffrance-volupté.

In. De l'esprit du nihilisme chez Dostoïevski par Jacques Catteau

avant-propos

« L'homme est un mystère. Il faut l'élucider et si tu passes à cela ta vie entière, ne dis pas que tu as perdu ton temps ; je m'occupe de ce mystère car je veux être un homme. »

Dostoïevski, lettre du 16 août 1839.
Correspondance, t. I.

Dès les premiers mots du texte, il est question de la maladie : « Je suis un homme malade... » nous dit le héros. Celui-ci ne souhaite pas se soigner. Bien au contraire, il considère sa maladie comme le signe de sa différence, la preuve de sa conscience accrue puisque selon lui, « toute forme de conscience est une maladie ». Il veut donc souffrir pour se distinguer du genre humain, pour ne pas oublier l'ignominie de sa situation et de la médiocrité humaine. Il en tire même une extrême jouissance : « cette jouissance-là provient d'une conscience trop claire de votre abaissement ». Elle est la preuve même de son intelligence particulière, la marque de sa supériorité sur le reste de l'humanité. C'est un atrabilaire mélancolique, tout comme Alceste qui, dans la scène 1 de l'Acte 1 du *Misanthrope* de Molière, répond à son ami Philinte (à qui il reproche d'estimer tout le monde sans estimer vraiment) : « Je veux qu'on me distingue ; et, pour le trancher net, L'ami du genre humain n'est point du tout mon fait. » ou encore, dans cette même scène, évoquant son procès qu'il estime injuste : « Je voudrais, m'en coûtât-il grand-chose, Pour la beauté du fait avoir perdu ma cause. » Notre héros, tout comme Alceste, a donc une haute opinion de lui-même. Mais cette grande estime de soi ne va pas sans une profonde détestation de soi, un sentiment d'infériorité et de culpabilité. Ce narcissisme contrarié entraîne fatalement un rapport à soi schizophrénique et une tendance à la paranoïa, confinant à l'hystérie et aboutissant à la mélancolie ; un des nombreux visages de la folie.

>>>





© Clément Soyer

Mais il serait par trop facile et par trop simple (voire simpliste) de réduire uniquement le discours de cet homme à celui d'un être à l'esprit dérangé, d'un idiot, d'un fou, d'un simple d'esprit ou d'un malade mental. De ne lui attribuer qu'une parole délirante. Tout au moins s'agirait-il, alors, d'un fou génial, visionnaire et clairvoyant. Il faut en effet, se demander ici : qu'est-ce que la folie ? Il faut « re-questionner » ce que nous nommons, analysons, définissons, diagnostiquons comme étant la folie, comme caractérisant la maladie mentale. Il faut chercher à comprendre pourquoi il s'est isolé, replié sur lui-même, enfermé au sens propre comme au sens figuré : « je me suis installé chez moi, dans mon trou. J'y habitais avant, dans ce trou, mais maintenant, je m'y suis installé ».

Pourquoi, il est descendu si bas, a voulu aller si loin en lui-même ? Il y a clairement une volonté d'introspection chez cet homme, un désir d'analyser L'Homme, de le questionner. Notre homme veut, sans masque, sans fard, sans tricher, sans aucun artifice, voir sa véritable nature, se voir, dans toute sa nudité. Il veut découvrir le visage véritable de L'Homme. Il veut toucher l'os, « se tenir au plus bas » comme disait le peintre Bram Van Velde en parlant de son travail. Il veut « se maintenir en ce lieu où la création affronte son impossibilité » disait l'écrivain Charles Juliet à propos du travail de Bram Van Velde et de Samuel Beckett. Le lieu du sous-sol apparaît donc, ici, comme la métaphore de l'introspection mentale du héros.

Et nous, que voulons-nous, que venons-nous voir, observer, écouter ? Que cherchons-nous en assistant au dévoilement de cette parole intime ? À quoi réduisons-nous cet homme en l'observant, en l'espionnant à son insu : une bête curieuse, un phénomène de foire, un détenu, un cobaye humain ? Il faut l'entendre nous dire : « Vous devez croire, messieurs, que j'ai l'intention de vous amuser ? » Et, parallèlement, qu'est-ce que cela révèle de nous, à quoi cela nous renvoie-t-il, à quoi cela nous réduit-il ? Sommes-nous dans l'espace mental du héros, un sous-sol, un asile, une prison, un confessionnal, un camp, un laboratoire ? Où bien, pour paraphraser Nabokov, entourons-nous un génie et dans ce cas, de quel côté se situe la médiocrité ? •

Christophe Laparra

Avant *Crime et Châtiment*, avant *Le Joueur*, *L'Idiot*, *Les Démons* ou encore *Les Frères Karamazov*, qui assureront un à un sa postérité, Dostoïevski a écrit une oeuvre singulière, différente des grands romans qui lui succèdent par son format même, mais qui met déjà en place quelques-unes de leurs problématiques majeures. *Les Carnets du sous-sol* paraissent en 1864, juste après *Souvenirs de la maison morte*, et donc peu après le retour de l'auteur du bagne, qui l'a profondément marqué. Sa femme est alors mourante, et il vient de perdre son frère et son meilleur ami.

« Je pense
même que
la meilleure
définition de
l'homme est
la suivante :
créature
bipède et
ingrate. »

Les Carnets du sous-sol
de Fédor DOSTOÏEVSKI

résumé

Les Carnets du sous-sol est un roman en deux parties (*Le sous-sol* et *Sur la neige mouillée*) publié en 1864, qui, sous la forme d'un journal intime, nous fait entendre le récit d'un homme de quarante ans, vivant à Saint-Petersbourg, malade du foie depuis une vingtaine d'années, ancien fonctionnaire retraité vivant d'un petit héritage après avoir démissionné et qui s'est réfugié dans son sous-sol pour y rendre compte de sa conscience aiguë du monde et des hommes.

extrait

Je suis un homme malade... Je suis un homme méchant. Un homme repoussoir, voilà ce que je suis. Je crois que j'ai quelque chose au foie. De toute façon, ma maladie, je n'y comprends rien, j'ignore au juste ce qui me fait mal. Je ne me soigne pas, je ne me suis jamais soigné, même si je respecte la médecine et les docteurs. En plus, je suis superstitieux comme ce n'est pas permis ; enfin, assez pour respecter la médecine. (Je suis suffisamment instruit pour ne pas être superstitieux, mais je suis superstitieux.) Oui, c'est par méchanceté que je ne me soigne pas. Ça, messieurs, je parie que c'est une chose que vous ne comprenez pas.



Moi, si ! Évidemment, je ne saurais vous expliquer à qui je fais une crasse quand j'obéis à ma méchanceté de cette façon-là ; je sais parfaitement que ce ne sont pas les docteurs que j'emmerde en refusant de me soigner ; je suis le mieux placé pour savoir que ça ne peut faire de tort qu'à moi seul et à personne d'autre. Et, malgré tout, si je ne me soigne pas, c'est par méchanceté. J'ai mal au foie. Tant mieux, qu'il me fasse encore plus mal !

Il y a longtemps que je vis comme ça - dans les vingt ans. Maintenant j'en ai quarante. Avant, j'ai été fonctionnaire, maintenant je ne le suis plus. J'étais un fonctionnaire méchant. J'étais grossier, c'était une jouissance. Je ne prenais pas de pots-de-vin, vous comprenez, il fallait bien que je me dédommage - ne serait-ce que comme ça. (Mauvaise pointe, mais je ne la barre pas. Je visais l'effet comique en l'écrivant ; maintenant je comprends assez que je ne cherchais qu'à crâner, d'une façon ridicule - je ne barre rien, exprès !) Parfois, les solliciteurs s'approchaient de ma table pour un renseignement, je grinçais des dents en guise de réponse et je ressentais une jouissance insatiable quand j'arrivais à leur faire de la peine. J'y arrivais presque toujours. Ils étaient presque tous béni-oui-oui - eh, des solliciteurs. Mais parmi tous les gandins il y avait surtout un officier que je ne pouvais pas voir en peinture. Il refusait absolument de se soumettre et faisait un tintouin odieux avec son sabre. Moi, pour ce sabre, je lui ai fait la guerre six mois durant. Et je l'ai eu. Il l'a mise en sourdine. Mais bon, c'était quand j'étais jeune. Et cependant, messieurs, savez-vous ce qui, surtout, faisait le fond de ma méchanceté ? C'est là qu'était le nœud de l'affaire, c'est là qu'était la saleté la plus nauséabonde, qu'à chaque instant, même dans mes montées de bile les plus irrépressibles, je comprenais honteusement que non seulement je n'étais pas un homme méchant - je n'étais même pas aigri : je ne passais mon temps qu'à faire peur aux moineaux, et je trouvais là toute ma satisfaction. J'avais l'écume aux lèvres, mais il m'aurait suffi qu'on m'apporte une poupée, qu'on me donne du thé avec du sucre, je me serais radouci - je vous le jure. Même, l'émotion m'aurait serré la gorge - après, sans doute aurais-je grincé des dents contre moi-même, de honte, et j'aurais eu des insomnies pendant des mois. Je suis comme ça. •

Extrait *Les Carnets du sous-sol* de Fédor DOSTOÏEVSKI

Texte publié aux Éditions Actes Sud/collection Babel

L'œuvre de Dostoïevski

Les Pauvres Gens, 1846.
Le Double, 1845-1846.
Monsieur Prokhardtchine, 1846.
Roman en neuf lettres, 1847.
La Logeuse, 1847.
Les Annales de Pétersbourg, 1847.
Polzoukov, 1848.
Un Cœur faible, 1848.
La Femme d'un autre et le Mari sous le lit, 1848.
Le Voleur honnête, 1848.
Un sapin de Noël et un mariage, 1848.
Les Nuits blanches, 1848.
Nétochka Nezvanova, 1848-1849.
Le Petit Héros, 1849.
Le Rêve de l'oncle, 1855-1859.
Le Village de Stépantchikovo et sa population, 1859.
Humiliés et offensés, 1861.
Les Carnets de la Maison morte, 1860-1862.
Une sale histoire, 1862.
Notes d'hiver sur impressions d'été, 1863.
Les Carnets du sous-sol, 1864.
Le Crocodile, 1864.
Crime et châtement, 1866.
Le Joueur, 1866.
L'Idiot, 1868.
L'Éternel mari, 1870.
Les Démons, 1871.
Journal d'un écrivain 1873 (récits inclus) : I. Bobok ; II. Petits images ; III. Le Quémendeur.
Petits images (En voyage), 1874.
L'Adolescent, 1874-1875.
Journal d'un écrivain 1876 (récits inclus) : I. Le Garçon « à la menotte » ; II. Le Moujik Mareï ; III. La Centenaire ; IV. La Douce
Journal de l'écrivain 1877 (récits inclus) : *Le Rêve d'un homme ridicule*.
Les Frères Karamazov, 1880.
Discours sur Pouchkine, 1880.

L'auteur

Fédor Mikhaïlovitch Dostoïevski (1821-1881) naît à Moscou. Il a une enfance malade, une jeunesse difficile, des études réduites à une instruction primaire. Très jeune, il connaît des traumatismes insurmontables : il voit sa mère souffrir dans la résignation et son père tué violemment. Quand à 23 ans (en 1844), il publie son premier ouvrage loué par la critique, *Les Pauvres gens*, Bielinski s'écrie : « Un nouveau Gogol nous est né ! ». Mais Dostoïevski est impliqué dans la conspiration de Pétrachevski, arrêté et condamné à mort. Sa peine est commuée en exil. Quatre ans en Sibérie, « seulement » quatre ans grâce au tsar Alexandre III qui amnistie les condamnés politiques. Il revient diminué physiquement et moralement de ces travaux forcés : crises d'épilepsie, besoin de solitude et caractère farouche.

Il épouse en 1861 une veuve, Mme Issaïew. Cette femme dépensière et le fils qu'elle a de son premier mariage ne le rendent pas heureux. De plus, il est lui-même un joueur incorrigible qui sollicite des avances à ses éditeurs. À la mort de sa femme, il se remarie avec une jeune fille, Anna Snitkiva, qui lui sert de secrétaire, véritable collaboratrice de son œuvre, et qui, après sa mort, publiera une partie de sa correspondance. Pendant quatre ans, Dostoïevski voyage, puis vit à Berlin, Varsovie, Paris.

Son œuvre tourmentée, hantée par la recherche de l'authenticité, est à la fois un tableau réaliste du monde et une somme universelle et prophétique de l'âme humaine. Tant dans sa vie que dans son travail d'écriture, Dostoïevski a été aux prises avec une profonde inquiétude métaphysique, et habité par une foi ardente dans le Christ et le peuple russe. Sa carrière n'a cessé d'osciller entre exaltation et désillusion, et ce n'est que très tardivement qu'il a été reconnu.

Quand il meurt, en janvier 1881, à Saint-Pétersbourg, toute la population assiste à ses obsèques.

note d'intention

Le spectacle se concentre uniquement sur la première partie qui donne à entendre, au présent, la voix du héros qui a choisi de se prendre comme matière d'observation, de questionner sa pensée. Pour ce faire, il établit un dialogue avec des messieurs imaginaires, afin de créer une pensée contradictoire propre à toute véritable dialectique, à toute démarche philosophique. Ce procédé permet à Dostoïevski de revenir sur des idées reconnues par les penseurs de son époque comme des vérités absolues avec lesquelles il est en total désaccord. À savoir la suprématie de la raison sur la volonté, l'absence d'un véritable libre-arbitre... Le héros oppose à ces certitudes son désir qu'il nomme son « caprice » et qui est, selon lui, constitutif de l'homme au point que ce dernier préférera devenir fou plutôt que renoncer à sa liberté fondamentale quitte à ce que celle-ci l'amène à désirer l'irraisonnable.

« Alors fous-
moi la paix
avec tes
paysages !
Parle-moi du
sous-sol ! »

Samuel BECKETT

La scénographie > espace réel ou mental ?

La scénographie, un dispositif rectangulaire relativement indéfini, qui représente tout à la fois l'espace mental du héros, un sous-sol, une chambre (la sienne, celle d'un camp, d'un asile), une cellule (celle du religieux, du prisonnier). Une toile de jute à l'aspect jaunâtre recouvre entièrement le sol de l'espace scénique. Aux quatre angles de ce dispositif sont disposés, en diagonale, quatre éléments scéniques. Dans un angle, se trouve un prie-Dieu ancien en bois brut et à l'assise en paille sur lequel est accrochée une icône religieuse. Un samovar posé sur un poêle à bois fume lentement dans un autre coin. Une petite baignoire en zinc, dans laquelle tombent des gouttes d'eau, est posée sur une palette de bois brut à un troisième angle. Enfin, un vieux garde-manger en bois est disposé dans le quatrième angle. Deux de ces éléments, le garde-manger et le samovar, sont tournés dos au public fermant ainsi ce dispositif scénique, le clôturant. Le spectateur est invité à rejoindre le personnage dans les méandres de son abîme existentiel, dans sa descente vers les profondeurs de son âme. À un moment donné, un des éléments de cet espace scénique est déplacé et à partir de là, celui-ci se dérègle lentement.



la lumière

donner à voir l'inexplicable

« Là où nous
avons à la fois,
l'obscurité et la
lumière, nous
avons aussi
l'inexplicable. »

Samuel BECKETT

La modulation de la lumière, par un travail de clairs-obscurs, de contre-jours cherche à rendre perceptible la profondeur du lieu et à épouser les déplacements du personnage qui va et vient dans ses différents espaces intimes à l'aide d'une petite lampe à pétrole. À un moment donné, une lumière blanche, délaissant un apparent réalisme poétique, envahit progressivement l'ensemble de l'espace scénique.

Cette montée lumineuse progressive traduit et accompagne le personnage dans son processus d'approfondissement de sa pensée. Plus celui-ci descend profondément dans sa réflexion, plus il la creuse et plus celle-ci se précise, s'éclaire, et plus l'intensité lumineuse monte, monte, jusqu'à devenir blanche, crue, jusqu'à devenir translucide et atteindre sa pleine intensité à la toute fin du texte.



Christophe Laparra

Mise en scène / Scénographie / Interprétation



© Clément Soyer

Après une formation de comédien au Théâtre-École de Beauvais de 1987 à 1992, sous la direction de Catherine Dewitt, il entre à l'École Supérieure d'Art Dramatique de Pierre Debauche de 1992 à 1993 puis à L'École Supérieure d'Art Dramatique de Jean-Louis Martin Barbaz de 1993 à 1994. Afin de poursuivre sa formation, il suit différents stages : Brecht dirigé par Alain Knapp en 1998, Horvath dirigé par Agathe Alexis en 1999, Recherche du mouvement et de la voix dirigé par Yoshi Oida en 2000, Tchekhov dirigé par Gloria Paris en 2004, Pasolini dirigé par François Rancillac en 2011, Marivaux dirigé par Christophe Rauck en 2012. Dans un répertoire aussi bien classique que contemporain (Aristophane, Raymond Carver, Corneille, Courteline, Jean Giono, Goldoni, Marivaux, Marc Mauguin, Molière, Françoise Morvan, Racine, Wim Wenders, Shakespeare...), il joue au théâtre avec différents metteurs en scène depuis 1994 : Bernard Habermeyer, Jean-Louis Wilhem, Catherine Dewitt, Hervé Van Der Meulen, Yves Chennevoy, Marc Mauguin, Patrice Bousquet, Mathilde Heizmann, Frédéric de Goldfiem, Alain Meneust, Joël Pagier, Christophe Piret, Philippe Ferran, Emilie-Anna Maillet, Daniel Pâris, François Rancillac, Aurélie Cohen, Marie Ballet...

En tant que comédien, il tourne pour le cinéma et la télévision plusieurs téléfilms et séries sous la direction de Ivan Heidsieck, Jean-Pierre Lemesle, Christophe Barbier, Etienne Dhaene, Stéphane Kappes, Éric Summer, Bertrand Arthuys, Claire de La Rochefoucauld, Philippe Setbon, René Manzor, Manuel Poirier, Jean-Daniel Verhaeghe, Vincenzo Marano, Edwin Baily, Jean-Teddy Filippe, Michel Hassan, Marc Rivière, Charlotte Brandström, Daniel Janneau...

Christophe Laparra est également metteur en scène : à ce titre, il a signé toutes les créations du Théâtre de Paille, autant les spectacles que les lectures.

Il a aussi travaillé pour la radio avec Myron Meerson pour France-Culture.

Ces diverses expériences l'ont amené à diriger plusieurs stages et ateliers, en France et à l'étranger, avec des enfants, adolescents ou adultes, dans des lieux divers (collèges, lycées d'enseignement général, lycées agricoles, maisons d'arrêt...)

En 2019, il obtient un Master 2 « Mise en scène et Dramaturgie » à l'Université de Paris X-Nanterre.

Christophe Laparra a été artiste associé de 2012 à 2017 à La Comédie de Picardie – scène conventionnée à Amiens.

Marie Ballet

Adaptation / Dramaturgie / Direction d'acteur

Membre, de 2005 à 2007, de l'Unité nomade de formation à la mise en scène au CNSAD, elle a d'abord suivi des études de Lettres et de Philosophie (DEA) à l'Université de Paris-X et une formation de comédienne à l'école Claude Mathieu.

Elle y crée, avec Jean Bellorini, la compagnie Air de Lune : ensemble ils participent à la création du Festival Premiers Pas à la Cartoucherie de Vincennes avec *La Mouette* d'Anton Tchekhov (2003) et *Yerma* de Federico Garcia Lorca (2004).

Elle a également mis en scène *L'Opérette*, un acte de *L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina (2008), *Oui aujourd'hui j'ai rêvé d'un chien* d'après Daniil Harms, (2009), *Liliom* de Ferenc Molnar (2009), *Faim* de Sylvie Nève (2012), *Nema* de Koffi Kwahulé (2015), *My name is Alice* d'après Lewis Carroll (2018) et *Les Ailes du désir* de Wim Wenders (2019).

Depuis 2012, elle collabore régulièrement avec le Théâtre de Paille en tant que directrice d'acteurs, regard extérieur et dramaturge : *Dans la Solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès, *J'ai tout* de Thierry Illouz, *L'Ogrelet* de Suzanne Lebeau, *Les Carnets du sous-sol* de Dostoïevski.

En 2018, elle est dramaturge sur *Au Plus Noir de la Nuit* d'André Brink, mis en scène par Nelson Rafael-Madel.

Lors de sa formation à l'Unité nomade, elle a effectué plusieurs stages : au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, au TNS, avec Alain Françon et avec Krystian Lupa. Elle complète cette formation en suivant le Master 2 «Mise en scène et Dramaturgie» à l'Université de Paris X-Nanterre.

Elle a été assistante à la mise en scène de *Gloria Paris* en 2007 et de *Claude Buchvald* en 2008.

Xavier Bernard-Jaoul

Création lumières

Après avoir obtenu un BAC série S option biologie en 2001, il suit formation audio-professionnelle à la SAE à Aubervilliers de 2002 à 2003. Parallèlement à cette formation, il suit un stage de perfectionnement au studio Zarma à Paris de 2002 à 2003 et un stage aux Studios de La Seine à Paris en 2004.

Depuis 2005, il travaille comme sonorisateur pour de multiples formations musicales (Luttès, Davai, Lola Montès, L'Attrail, Adèle Chignon), assure l'enregistrement et/ou le mixage (et certains arrangements musicaux) de plusieurs albums musicaux (*Différent* de LS, Kara, *Lingua Franca* de Tarab Orkestar, *Mes nuits sont plus courtes que vos siestes* de Nicolas Joseph, Deniz, Wilderness, *Wanted men*, *La Route Intérieure* et *La part du hasard* par L'Attrail, *Comme en 14 !* de Adèle Chignon). Depuis 2007, il assure également l'enregistrement et le mixage de bandes sonores pour plusieurs spectacles (*Marie-Louise*, *L'Iceberg*, *Passion Simple* et *The Safe Word* de la Cie L'Éolienne, *Inua* de Netty Radvanyi, *Bao Bei* de la Cie La Croisée des Chemins). Au sein de la Cie de cirque chorégraphié L'Éolienne, il a été régisseur son de 2011 à 2013, régisseur vidéo et monteur vidéo de 2012 à 2017, régisseur général de 2013 à 2017, arrangeur musical pour plusieurs bandes son, créateur lumière de *Passion Simple* et de *Flux Tendu* et créateur vidéo du spectacle *The Safe Word*. Par ailleurs, il est monteur vidéo des clips musicaux officiels pour Les Chantiers Sonores depuis 2014, monteur vidéo et régisseur de la Cie de danse verticale In Fine depuis 2015 et, depuis 2016, régisseur général de la Cie de cirque-danse La Croisée des Chemins. Depuis 2017, il est sonorisateur et créateur vidéo de la formation Trans Express Trio, régisseur du festival Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis, régisseur général de la Cie de cirque-théâtre Théâtre Main d'Œuvre, compositeur/musicien pour la Cie de cirque-danse La Croisée des Chemins et régisseur son et vidéo de la Cie Théâtre de Paille. Depuis 2018, il est le créateur vidéo de la Cie Théâtre de Paille.

14 créations et 14 participations avec 10 des créations de la Cie au Festival OFF d'Avignon.

Créations Théâtre de Paille

Mises en scène Christophe Laparra

Dans ma maison de papier, j'ai des poèmes sur le feu de Philippe Dorin - **2021**

Les Carnets du sous-sol de Dostoïevski - **2019**

L'Ogrelet de Suzanne Lebeau - création jeune public - **2017**

J'ai tout de Thierry Illouz - **2014**

Dans la solitude des champs de coton de Bernard-Marie Koltès [co-mis en scène avec Frédéric de Goldfrem] - **2012**

Le Petit Poucet de Caroline Baratoux - création jeune public **2010**

Nunzio de Spiro Scimone - **2009**

Bar de Spiro Scimone - **2008**

La peau et les os de Georges Hyvernaud - **2006**

La petite histoire de Eugène Durif - création jeune public **2001**

L'affaire de la rue de Lourcine de Eugène Labiche - **1999**

L'Arbre de Jonas de Eugène Durif - **1998**

La Nuit juste avant les forêts de Bernard-Marie Koltès - **1997**

À Petits Pas texte et mise en scène Francis Lachaise et Christophe Laparra - **1995**

La cie Théâtre de Paille

Compagnie professionnelle, le Théâtre de Paille, est née en septembre 1995 à l'initiative de Christophe Laparra, comédien et metteur en scène, afin de promouvoir le théâtre en tant qu'art vivant et populaire tout en défendant une grande exigence dans ses rapports au texte théâtral et à la mise en scène.

Pourquoi « Théâtre de Paille » ?

« Je cherchais un nom de compagnie qui reflétait mes admirations artistiques de cette époque (Tadeuz Kantor et son Théâtre Cricot2, Ariane Mnouchkine et son Théâtre du Soleil, Jean Vilar et son Théâtre National Populaire dit T.N.P.). Il fallait donc, impérativement, que le mot «Théâtre » y figure et que les initiales du nom se rapprochent de celle du T.N.P. Après de multiples recherches, je trouvais le mot « paille » qui me semblait illustrer parfaitement ce qui me touche particulièrement : la grange, la paysannerie, la nature, l'éphémère, l'odeur, la beauté, la douceur, la chaleur, le feu, la nostalgie, l'enfance, le jeu, la simplicité, l'humilité, l'amour charnel, l'enfantement, l'animalité, la spiritualité, la poésie, le vagabondage, l'errance, l'itinérance, le rêve, l'abandon, le refuge, la sieste, le sommeil mais également l'incendie, la clandestinité, la fuite, la cache, la couche du prisonnier...»

Christophe Laparra

Licence PLATESV-R-2020-008159
www.theatredepaille.com