

# La Commune

*Je n'ai pas le don de parler*

de **Agathe Paysant**  
d'après **Robert Walser**

avec **Marc Bertin, Camille Duquesne, Alban  
Gérôme, Nathalie Pivain et Marc-Antoine  
Vaugeois**

DU 6 AU 9 DÉCEMBRE 2023

DURÉE ESTIMÉE 1H40

MER 6, JEU 7 À 19H30

VEN 8 À 20H30

SAM 9 À 18H

Contact presse **OPUS 64**

Aurélié Mongour, a.mongour@opus64.com

Arnaud Pain, a.pain@opus64.com

+33 (0)1 40 26 77 94 | www.opus64.com

# Aubervilliers

centre dramatique  
national

# *Je n'ai pas le don de parler*

création d'**Agathe Paysant**  
d'après les textes  
de **Robert Walser**  
traduits par **Hans Hartje,**  
**Claude Mouchard** et **Nicole**  
**Taubes**

avec **Marc Bertin, Camille**  
**Duquesne, Alban Gérôme,**  
**Nathalie Pivain** et **Marc-**  
**Antoine Vaugeois**

collaboration artistique  
**Vincent Dupuy**

dramaturgie  
**Juliette de Beauchamp**

scénographie  
**Simon Restino**

regard costumes  
**Elise Garraud**

lumières et régie  
**Philippe Ulysse**

avec la participation de **Virginie**  
**Colemyn** pour la création du rôle  
de la Reine

production **Compagnie de la**  
**Décision**

coproduction **Studio-Théâtre de**  
**Vitry-sur-Seine, La Commune**  
– **CDN d'Aubervilliers, en**  
**cours**  
avec le soutien du **Théâtre de**  
**l'Echangeur de Bagnolet,**  
**Collectif 12 de Mantes-la-**  
**Jolie, Théâtre Antoine Vitez**  
**d'Ivry-sur-Seine, CDN des**  
**Quartiers d'Ivry, Nouveau-**  
**Gare au Théâtre à Vitry-sur-**  
**Seine**

Projet soutenu par **le ministère**  
**de la Culture – Direction**  
**régionale des affaires**  
**culturelles d'Île-de-France**

# résumé

*Je n'ai pas le don de parler* décrit la lente guérison d'une communauté où la violence bégaie. Habitée par des réminiscences de la *Blanche-Neige* de Robert Walser et par ses *Petits Textes Poétiques*, cinq figures se promènent dans des limbes suspendus entre conte et théâtre, vie et mort, douceur et sadisme – réalité et merveille.

La fable présente toujours les mêmes contours : la Reine jalouse a tenté par tous les moyens possibles de tuer la belle jeune fille. La suite, c'est ici le trou laissé par un meurtre qui n'a pas eu lieu et dont Blanche-Neige sort à la fois indemne et meurtrie. De retour à la cour, elle vient sommer la reine impunie de faire lumière sur cette « injustice à la nuque raide ». De retournements en révolutions, la pièce va creuser l'ambiguïté des désirs, et donner jour à une nouvelle morale, celle du « doux sentiment ». La lutte, le jugement, l'oubli et la mémoire seront ici autant de bricolages précaires pour (re-)construire un récit en commun. En chemin, le soupçon pèsera non seulement sur la possibilité du pardon (est-ce une révision ou une guérison ?), sur la nature du pouvoir et des affects mais aussi sur le théâtre lui-même : n'est-ce pas la même partition qui se donne sans cesse ici ? Où commence le jeu et où finit-il ? Confiées sans apartés au public, les petites proses poétiques viendront trouser et inquiéter ce drame, mettant en jeu le désir violent d'une adresse, la recherche éperdue d'un lecteur ou d'un spectateur enfin frère ou sœur. Ainsi émerge le souhait d'une vie plus grande que la vie même. Comme une effraction de l'enfance dans tous les ordres – sociétaux, langagiers, familiaux – qui se font et se défont en nous.

*Je n'ai pas le don de parler* dessine un théâtre de peu, où les paroles et les gestes se bâtissent à vue, un théâtre si ténu qu'un courant d'air pourrait le faire vaciller, laissant pour morte l'histoire déjà écrite.

# matières et intentions

## À propos des matières

*Je n'ai pas le don* de parler donne à voir une petite étrange communauté, habitée par les réminiscences de *Blanche-Neige* et par les aveux contenus dans les *Petits Textes Poétiques*. Écrit en 1902, *Blanche-Neige* est un précipité d'élans troubles et foudroyants, saisis enfantinement, musicalement. La *Blanche-Neige* de Robert Walser commence au moment où la jeune fille sort du bois où elle s'était réfugiée, afin d'échapper aux assauts du Chasseur, missionné par la Reine de la tuer. Arrivée au royaume, elle demande à faire lumière sur les multiples tentatives de meurtre dont elle a été l'objet. S'amorce alors un processus de justice pour le moins sauvage, tribunal à ciel ouvert orphelin d'une instance de décision, traversé de multiples coups de théâtre : le déni de la Reine, la soumission de Blanche-Neige prise d'un véritable « syndrome de Stockholm », le psychodrame théâtral qui redouble en fait les pulsions meurtrières, les manipulations de la Reine, et l'épuisement de Blanche-Neige, qui menace de la faire céder sur sa demande.

Fait remarquable pourtant : chez la jeune fille le besoin de faire entendre sa propre parole ne tarit jamais, ni la croyance que la Reine peut, en dépit de tout, être capable de bonté. Dans ce texte insaisissable, où la quête d'une moralité se fonde sur l'hospitalité à l'immoral, Robert Walser peint avec ironie des situations qui font aussi bien écho à celles de familles recomposées qu'à toutes les situations épineuses, délétères, perverses où, la Justice étant absente, chacun.e porte la responsabilité de la bâtir autrement, dans la lutte des forces, et avec l'appui de bricolages parfois précaires et momentanées. Entre remémoration, déni et oubli, les cinq personnages tentent en effet de s'accorder sur un récit commun.

Si l'écho avec l'actualité est manifeste, l'écart est ici creusé par les lois insaisissables d'un monde habité de vestiges du « merveilleux », monde métaphorique où il est encore possible de croire à la bonté des êtres, d'espérer de surnaturelles guérisons, de goûter à l'enfance des sentiments. Entre écho et écart, cette pièce peut, je le crois, nous permettre de penser en « contemporain », c'est-à-dire, comme le défend le philosophe Giorgio Agamben, en appartenant à notre temps sans coïncider parfaitement avec lui, et nous rendant ainsi plus susceptibles de le percevoir, et de le traverser avec nos propres forces.

Les *Petits Textes Poétiques* sont en regard du vers incisif de *Blanche-Neige* des paroles hémorragiques, des aveux infinis. Robert Walser déploie ses visions intérieures en dévalant le tapis de la parole, comme s'il trébuchait de phrases en phrases. Il s'agit à chaque fois de débordements : de la terreur éprouvée dans un Paysage où les hommes et les femmes ne parviennent plus à se parler, de la suavité extrême et troublante d'un Baiser reçu en rêve, d'un élan d'amour étreignant la beauté du monde dans une lettre adressée au Frère, d'un état de recueillement grave et beau à l'approche de la Tombe de la Mère, etcetera. Ces textes bouleversants, comme adressés à un lecteur ami, contiennent en creux le désir de relations orientées par des paroles vraies, et le désir d'une vie plus grande que la vie. Ils viendront briser la continuité du drame par des incises, où les figures s'aventurent dans la nuit de leur parole, où la mémoire achoppe et creuse des sensations éperdues - où la présence du public devient le révélateur photographique d'une vérité qui peut se formuler qu'en étant confiée.

## À propos de l'auteur

Loin des combats formels, la littérature chez Robert Walser est ramenée à son mouvement premier, à un jeu avec soi-même et avec le monde tel qu'il se présente : c'est cet art ramené à son noyau brut, cette simplicité tendre et primordiale que je souhaite suivre dans la manière dont nous nous emparons des textes.

Il y a chez Robert Walser une voix tendre, lumineuse, noblement simple, qui vient tisser les motifs les plus ténébreux de la conscience et de l'époque interstitielle (le passage au XXème) qui les enfanta. Cet aspect retors, complexe, irrésolu me touche. Sans pour autant me consoler, son chant me donne des forces pour traverser ce qui vient cogner à la vie et la laisse sans défense. J'ai la conviction que ses mots, et a fortiori cette tentative théâtrale qu'est *Blanche-Neige*, pouvaient venir à la rencontre de nombreuses peines et de nombreuses joies autour de moi.

M'est aussi une luciole la façon dont l'auteur traite la question morale, regardant les choses et les êtres par-delà le bien et le mal : comme le souligne Giorgio Agamben, Robert Walser décrit un monde où les figures habituellement considérées comme diaboliques et tentatrices

deviennent des individus à secourir. À l'image de ses personnages hybrides (ni vivants ni morts, ni mythiques ni prosaïques, ni adultes, ni enfants), Walser appelle en nous, au risque de la déraison, une capacité à ne pas : à ne pas trancher trop vite sur ce qui est, à nous percevoir percevant, et à entrer dans la complexité du réel. Poète en ce sens de la désidentification, du désœuvrement, par vagues successives de saillies (car il est prodigue, très), il rend finalement son lecteur, son spectateur, au silence, à l'étrange figure d'un présent où tout se lit et où rien ne se lit – silence où la vie re-commence.

### **À propos du spectacle**

Sur un vieux drap élimé, on lit l'histoire de *Blanche-Neige*, concentrée en quelques lignes. Le tissu tombe : le conte échoué le jeu commence. Des êtres apparaissent : ont-ils vécu cette histoire-là ? leur demande-t-on, à tort ou à raison, de la jouer ? sont-ils professionnellement habilités à le faire ? Peu à peu, elles et ils endossent les personnages de la Reine, de Blanche-Neige, du Prince, du Chasseur, du Roi, bon gré mal gré, chaussant comme dans d'autres légendes de trop grands souliers. Tantôt figures féériques du conte, tantôt quidams venant s'adresser au public, tantôt garants du rituel théâtral, ces êtres activent la représentation et découvrent ses effets (sur eux-mêmes, l'espace, le temps, le public). Au fur et à mesure, elles et ils s'enfoncent dans un lieu archaïque où percer à jour les secrets de leurs actions et de leurs mouvements intérieurs. Ce lieu est aussi bien l'espace mental de Robert Walser, le pays des enchantements, le lieu de réunion d'une agora dispersée, la scène théâtrale. Il s'agit de donner à voir notre trajet avec ces questions : comment peuplons-nous les éléments d'un récit à demi-oublié ? Comment entre-t-on en adultes dans la fiction, a fortiori la fiction « très fiction », la fiction merveilleuse ? Sans quitter le réel d'où l'on parle, est-ce possible d'aller vers les merveilles de *Blanche-Neige*, de voyager dans nos pulsions comme d'étranges enfants vieux ? Qu'est-ce que l'on puise pour nos vies dans cet au-delà païen, dans ces figures de petits dieux sans foi, ou de religieux sans dieu, que sont les clochards célestes de Walser ?

Dans un espace dépouillé, avec des costumes qui peignent les figures comme d'éternels clochards célestes, des lumières légères et tremblantes, *Je n'ai pas le don de parler* est une pièce de peu. J'y prends avec les acteurs et actrices le risque de la nudité, celui de venir au-devant du public comme des clowns étonnés, et de faire lever la fiction depuis la respiration commune avec la salle. Ma croyance est que ces deux œuvres, présentées en « montage alterné », portent un contingent d'enfance qui a le pouvoir de nous gifler par son acuité, de frapper d'incertitude les évidences, de faire détonner un carnaval dans les désirs. Traversée de sentiments éperdus, tantôt censurés, tantôt ineffables, la jeune Blanche-Neige à la fin de la pièce ne sait plus parler, n'en a « pas le don » dit-elle ! Le langage et la vie l'ont mise cul par-dessus tête, tête par-dessus cœur, ses mains et sa langue fouillant le chaos. Sa vision nous met face à ce que tous les ordres – sociétaux, langagiers, familiaux – font et défont en nous, ce qu'ils permettent comme ce qu'ils saccagent. Ici c'est par le refus des mots prescrits par l'ordre du conte, par la disparition des « moralités », par l'expérience de la perte, qu'une joie nouvelle va enfin pouvoir s'essayer.

**Agathe Paysant, mai 2023**

# mise en scène

**Direction d'acteur.ices,**  
en collaboration avec Vincent Dupuy

## *Zones de jeu*

Nous travaillons à différentes entrées de jeu qui ne cessent de se mélanger, de se défaire et de se recomposer :

- > Entre sobriété et fantaisie, porter le poème théâtral de *Blanche-Neige*, comme si l'on s'en vêtissait, s'en déguisait : faire résonner son étrangeté, sa polysémie, sa musicalité, par des ruptures et des gestes dansés, par des effets de suspension, par des façons de « jouer à jouer » et des citations. À mesure que la pièce avance, donner de plus en plus crédit à la fiction et faire éclore le théâtre du chant du poème : les interprètes vont donner plus de corps aux situations, s'engageant dans les trajectoires des personnages, leurs désirs, affres, et pulsions, prêtant existence à ces êtres hybrides, mi-vivants mi-morts, mi-enfants mi-adultes, mi-féériques mi-prosaïques, d'une façon implacable, de plus en plus déchainée et sauvage.
- > Venir témoigner sur la scène, les yeux dans les yeux du public, au même titre que n'importe quel « quidam » sur les *Petits Textes Poétiques* par l'aveu, la transparence, la spontanéité, la densité. Les interprètes ont un rapport d'immédiateté, de plain-pied avec la parole de Robert Walser, ils la partagent comme s'il s'agissait de la leur, inventant les inflexions, vivant le chemin intérieur et ses cahots et s'appuyant sur la nécessité qui y préside pour l'auteur : trouver quelqu'un.e qui veuille bien l'écouter et fendre l'indicible et l'inexprimable à ses côtés. S'approcher de la trempe de confidences échangées dans un bistro la nuit, de la couleur nébuleuse de bouts de phrases venus en rêve.
- > Écrire à vue la représentation : éclairer les partenaires, transformer l'espace, changer d'angle de vue sur la représentation, composer les costumes. Autrement dit, réaliser méthodiquement le rituel qui nous permet d'entrer dans la croyance commune, partager la série d'actes qui nous permettent de nous approcher du sentiment du merveilleux, tel qu'il se peint chez Robert Walser.

## *À la frontière de la danse*

Pour les scènes de *Blanche-Neige*, nous nous inspirons du travail gestuel de Werner Schroeter sur son film *Neurasia*, défilé muet de poses languissantes, de regards perdus, d'écroulements intimes, saisis dans la dynamique d'un montage qui crée des vices logiques, montrant d'un instant à l'autre le même personnage pleurant ou riant. Cette volubilité permise et investie par le cinéma, -si juste en regard des retournements de *Blanche-Neige*-, nous tentons de la ressaisir, en particulier dans la scène de théâtre où la Reine invite les personnages à rejouer la scène du crime. La culture japonaise a un mot qui renvoie à la fois à la modestie, à la simplicité que l'on ressent face à l'univers, mais aussi à la patine, à la rouille, à la salissure, à tous les signes du temps visibles sur les vieux objets : le wabi-sabi. Par tous ces gestes éculés et éternels, que sont une main vers un front qui s'incline, un agenouillement, une main sur l'épaule, le mouvement de contrition d'un bras vers le cœur, le « jouer à jouer » que nous cherchons sur la première partie de *Blanche-Neige* s'approche d'un état de contemplation, face à des gestes théâtraux qui semblent aussi minuscules qu'infinis, aussi fragiles qu'immuables.

## **Scénographie,** de Simon Restino

### *Composition*

La réalité tangible de la salle de spectacle s'expose grâce à des éléments techniques visibles qui permettent et sur-jouent la représentation théâtrale : bouts de ponts techniques en aluminium surmontés de projecteurs, praticables empilés, fauteuils d'orchestres, guindes. Ces éléments standards seraient fournis par les théâtres d'accueil. D'autres projecteurs sont au sol (fonctionnels ou simples carcasses à manipuler), comme des éclats d'obus crashés depuis le grill, éléments aux contours plus hostiles. Ils éclairent des tissus brillants et colorés, passementeries baroques effondrées - traces d'un merveilleux pas tout à fait inactif. Ces « tapis de cérémonie » accidentés, agglomérats et rivières abstraites, restes d'une représentation de *Blanche-Neige* ou du monde de la représentation lui-même, témoignent d'une autre échelle, celle du conte des Grimm déjà repris par Disney. Aussi, l'impression de vêtements au pied du lit, dont on a l'intuition qu'ils sont ceux de Blanche Neige. Un après, un avant l'événement (le conte) où la sensation d'un long sommeil persiste.

### *Agencements*

Le décor, comme aspiré en arrière-fond du plateau, dégage une bande à l'avant de la scène, sorte de proscenium, de zone transitive pour aller au-devant des spectateurs, comme à la proue d'un bateau. *Les Petits Textes Poétiques*, en particulier, seraient adressés depuis cette bande, aux « confins » du décor, débordant du cadre de la fiction. La tour, l'escalier de praticables, les petits promontoires en dalles, sont autant de lignes de force sur lesquelles les acteurs pourront s'appuyer et faire jaillir des théâtralités plus expressives – notamment lors de la scène de « théâtre dans le théâtre ». Car la *Blanche-Neige* de Robert Walser expose le récit d'une réécriture opérée par les personnages eux-mêmes, le décor est également conçu comme matière d'écriture pour les interprètes. Au fil du spectacle ceux-ci viendront l'altérer, soit qu'ils composent de nouveaux agencements, soit qu'ils fassent usages des différents éléments.

## **Costumes,** en collaboration avec Elise Garraud

À première vue, des tenues de tous les jours pour les acteurs découverts en fond de scène, tenues d'une banalité contemporaine à peine délavée par le temps écoulé. Pourtant, par le tressage de différents détails, un parfum d'étrangeté, de légères anomalies, des débuts de fictions, vont se dégager. Ici, nous nous inspirerons du parti pris littéraire de Robert Walser : lorsqu'il vêt les personnages dans ses nouvelles et romans, quelques simples détails les racontent en même temps qu'ils épaississent leur mystère. Les tenues vestimentaires indiquent certes une position hiérarchique, un tempérament, des accointances, mais celles-ci n'enferment pas les personnages dans un sur-signifiant – un certain flou demeure. Par quels détails fissurer la banalité des premières tenues ? Comment suggérer un espace de rêverie à partir d'une base et d'un matériel pauvres ?

Il s'agira de créer, de travailler avec l'inadéquation, l'indétermination, l'informe, l'in-fini chez ces figures hybrides (mi-acteurs, mi-personnages, mi-enfants mi-adultes, mi-féériques mi-prosaïques) : un ourlet de pantalon défait floutant le début et la fin d'une figure, le port inadapté d'un bustier au premier plan, laissant apparaître le « patron », la peau, ou l'intérieur de la figure, la surcharge d'un seul élément féérique par empilements de vêtements créant la confusion sur ce qui veut être dit, des agencements inhabituels tels qu'une bague au-dessus d'un gant, un col retourné en-dedans, l'usage de matières et d'objets troublants en ce qu'ils sont « presque » identiques aux vêtements quotidiens. Il s'agira également de mêler des tissus assez « conventionnels » (coton, synthétique, laine, linge) à des matières plus hétérogènes tel que le plastique fin, les toiles de jutes, le raphia, les barbelés, les mousses forestières, la paille.

Dans la dernière partie de *Je n'ai pas le don de parler*, les figures s'enfonçant de plus en plus fermement dans la fiction, de nouveaux éléments de costumes pourront être incorporés, appartenant au registre de la trace, du souvenir, du vestige, comme si une sorte de trou, de fonds immémorial du conte était approché. Les costumes des films du réalisateur arménien Sergueï Paradjanov, mélanges d'inspirations médiévales, orientales et bibliques, et d'inventions pures, seront inspirants à cet égard, car flamboyants d'une féerie qu'il s'agira pour nous de concentrer en éléments plus minimaux, en continuant à faire apparaître la « page blanche » de la première tenue. À noter : si les plus récentes images des répétitions évoquent un sépia assez uniforme, nous tendrons à nous en écarter, élargissant la palette des couleurs. Autres références : le prosaïsme des costumes de *May-B* de Maguy Marin – qui accueillent et soutiennent tous les mouvements –, la contemporanéité déstructurée des costumes de *Tumulus* de François Chaignaud, les costumes à la fois sobres et expressifs des croquis de théâtre de Paul Klee, l'étrangeté discrète de certaines tenues vues dans la rue et qui nous plongent immédiatement dans le mystère de qui les porte.

**Lumières,**  
de Philippe Ulysse

En contraste avec la scénographie saturée par le dispositif de représentation, il s'agira ici de composer un éclairage aux sources diffuses et indirectes. Un éclairage qui indique le passage du temps, la creusée d'une durée, avec la prédominance d'une lumière claire et matinale, par moments vibrante (utilisation hors champ d'éléments ou d'appareils pour créer des variations voire parfois des tremblements). Nous ne suggérerons pas différents espaces (le palais, la chambre, le jardin de Blanche-Neige), mais plutôt, nous tenterons d'ouvrir un champ qui peut accueillir toutes les rêveries (l'espace comme esprit de l'auteur, comme place de la fiction, comme support du théâtre, comme rue ouverte sur le monde). Lumière-matière, ayant sa propre existence indépendamment de celle des acteurs, donnant l'impression d'être aussi libre et organique qu'une lumière naturelle. À mesure que le spectacle avance, quelques effets seront pris en charge depuis la scène par les comédiens -ou donneront l'illusion d'être pris en charge par ceux-ci-, abusant ici de la connotation théâtrale (poursuites, effets de gros plan, jeux d'ombres, découpes en clair-obscur des visages).



# biographies

**Robert Walser** est un poète et auteur suisse de langue allemande, né en 1878. Dans sa jeunesse berlinoise, il envisage de devenir comédien et publie quelques pièces de théâtre ainsi que trois romans, et de nombreux textes courts. Rapidement reconnu par des auteurs et penseurs tels que Frank Kafka, Robert Musil, Hermann Hesse, ou encore Walter Benjamin, il deviendra particulièrement célèbre pour ses feuilletons et ses microgrammes - textes au ton unique, dont la particularité est qu'ils ont été écrits au crayon et en minuscule. Interné à partir de 1929, il meurt quelques années après avoir cessé d'écrire, lors d'une promenade dans la neige le 25 décembre 1956. Intensément loué et enseigné Outre-Rhin, il rencontre un succès plus confidentiel en France. Son œuvre a été portée au théâtre par François Tanguy, Bérandère Vantusso, François Chaignaud, Marie-José Malis, et plus récemment par Malte Schwind et Gisèle Vienne. Les réalisateurs Joao César Monteiro, Thomas Koerfer, Stephen & Timothy Quay ont également adapté ses textes au cinéma.

Agée de 33 ans, **Agathe Paysant** est comédienne et metteuse en scène. Elle se forme au jeu à la faculté Paris VIII ainsi qu'à l'École du Jeu, et en dramaturgie à l'Université Aix Marseille. Les rencontres avec Claude Buchvald, collaboratrice de Valère Novarina, avec de nombreux et nombreuses poètes-improvisateurs, et avec la pratique du clown par différents biais, déterminent son intérêt pour des formalisations fortes, exemptant le naturalisme. À Marseille entre 2013 et 2015, elle joue dans les mises en scènes de Malte Schwind et de Johana Giacardi, et contribue à la création de la Déviation, lieu de création et de recherche artistique, inspiré par La Fonderie. Elle collabore avec Thierry Giannarelli, chorégraphe de la Compagnie de l'Imparfait, et participe à la création de pièces improvisées nommées *Jeu Infini*, jouées dans des lieux d'art en compagnie de danseurs, comédiens et musiciens. En 2016, elle danse au Festival d'Automne pour Bouchra Ouizguen dans une pièce intitulée *Corbeaux*. Elle joue ensuite dans une mise en scène des *Bacchantes* d'Euripide par Marcus Borja au CNSAD et assiste Camille Plocki dans la mise en scène de sa pièce, *Pour en Finir*, présentée dans deux théâtres et soutenue par les Ateliers Médicis. En 2019, elle joue dans *Le Gouvernement*, une série de films grotesques réalisés par Liv Schulman faisant dialoguer des artistes femmes du XXème siècle, ainsi que dans une mise en scène de Dieudonné Niangouna créée à la MC93 : *Trust/Shakespeare/Alléluia*, et tournée dans différents CDN et au Mousonturm de Francfort. De 2019 à 2021, elle fait partie de la Compagnie du Dithyrambe, et joue dans les pièces de clown burlesque dirigées par Catherine Vallon, en intérieur et en rue. Elle est actuellement en répétitions pour le *Soulier de Satin* de Paul Claudel, mis en scène d'Aymeri Suarez Pazos, dans lequel elle incarnera Dona Musique. Elle fait partie d'un groupe de recherche sur le jeu de l'acteur au sein du Théâtre de la Commune ; le Studio des Actrices, lauréat de l'appel à recherche de la DGCA pour son travail sur « l'enfance comme terrain de jeu » pour l'acteur.ice. Elle expérimente la mise en scène depuis cinq ans, dans le cadre d'ateliers amateurs donnés dans différents contextes. Directrice de la Compagnie de la Décision, elle travaille également à l'écriture d'un solo autour de l'œuvre d'Ingeborg Bachmann, poétesse et romancière autrichienne. Au cinéma, elle a joué dans trois court-métrages qui sortiront en festival en 2023, à l'Indie Lisboa, au Sicilia Queer Filmfest, et à Côté Court.