

# APRÈS LA FIN de Dennis Kelly

L'Arche Editeur

Traduction Pearl Manifold et Olivier Werner



## DOSSIER PÉDAGOGIQUE

### Classes de lycées

# SOMMAIRE

I. LA COMPAGNIE LE TALON ROUGE : QUI SOMMES NOUS ?	P.3
II. LES ÉCRITURES ANGLAISES	P.5
III . LA PIÈCE ET SES ENJEUX : DES THÉMATIQUES À ABORDER AVEC LES ÉLÈVES	P.6
IV. PISTES DE TRAVAIL À PARTIR D'ÉLÉMENTS CONCRETS	P.7
V. LE COUPLE MARK ET LOUISE : PORTRAITS ET JEUX DE RÔLES	P.9
VI. SCÉNOGRAPHIE ET LUMIÈRES	P.10
VII. LA MUSIQUE ET LES SONS	P.12
VIII. LES COSTUMES	P.13
IX. CONTENU DES ATELIERS DE PRATIQUE THÉÂTRALE	P.13
EXTRAITS	P.16
EQUIPE ARTISTIQUE	P.19
CALENDRIER DE CRÉATION	P.22

Crédit photos : Raoul Gilibert Productions Photographiques

## I. LA COMPAGNIE LE TALON ROUGE : QUI SOMMES NOUS ?

Sous le masque du divertissement, Le Talon Rouge met en scène la force des mots d'auteurs contemporains qui regardent et racontent le monde d'aujourd'hui. C'est cette matière qui l'intéresse dans la mesure où elle questionne directement nos quotidiens, amène le spectateur à se positionner, à faire plus que regarder. Et puis elle offre une totale liberté de construction et permet d'interroger les différents modes de représentation théâtrale.

A partir de la langue spécifique à l'auteur, le Talon Rouge invente sa propre langue, crue, et poétique, simple et profonde, nouant le social et l'intime, le quotidien et l'exceptionnel. Ses écritures scéniques explorent les contradictions intimes et politiques qui jalonnent nos existences en les teintant d'humeur à la fois grave et légère.

Nos créations proposent un théâtre qui présente le corps et la langue dans tous les sens, en ayant à l'esprit les conventions et le répertoire, tout en les acceptant ou en les réfutant, pour créer et poursuivre un chemin qui lui est propre. Ce théâtre insufflé par Catherine Javaloyès n'appartient à aucune catégorie, ne pas dit pas ce qu'il faut penser, ne montre pas ce qu'il faut ressentir. Il propose la matérialité du corps, l'épaisseur des mots, du son, de la lumière, du mouvement et fuit toute illustration thématique et aussi quelques conventions.

### . Nos Créations

Le Talon Rouge est une compagnie strasbourgeoise créée en septembre 2003 par Catherine Javaloyès, comédienne formée chez Jean Périmony, à Paris.

*Mad about the Boy*, d'après Emmanuel Adely se crée à Strasbourg en 2005, dans une mise en scène de Josiane Fritz. Le solo se jouera une vingtaine de fois dans la région Alsace, en Avignon en 2007, ainsi qu'en Allemagne en 2008, dans le cadre du festival des jeunes auteurs français de Halle.

*Mon amour*, deuxième volet du diptyque Emmanuel Adely est la deuxième création théâtrale du Talon Rouge. Elle a lieu à Ostwald en février 2007, dans une première mise en scène de Catherine Javaloyès, assistée de Cécile Gheerbrant. Le spectacle fera partie de la plateforme de diffusion de Troyes en Champagne-Ardenne en novembre 2007, avant d'être repris par les Taps, scènes strasbourgeoises, la même année. *Mad about the boy* et *Mon amour* d'Emmanuel Adely sont des créations qui ont vu le jour à partir d'une parole où l'intime et le politique étaient subtilement liés.

*Petites Pauses Poétiques, etc.* d'après des textes Sylvain Levey, est créé en mars 2009 au théâtre du Point d'Eau, à Ostwald, avec l'équipe de *Mon amour*. Il est repris au Taps, scènes strasbourgeoises, en mars 2010 ainsi qu'en plusieurs lieux en Alsace durant la saison 2010-2011. Les PPP, etc de Sylvain Levey présentent, sous forme de vignettes destinées au jeune public, les mêmes préoccupations que les créations précédentes.

*Grammaire des mammifères*, de William Pellier a été créée en 2012. La pièce a bénéficié des Régionales pour ce travail contemporain. Dans une déconstruction apparente de la langue ce théâtre traite du corps humain dans le corps social, tout en revisitant la mission de l'acteur et la place du spectateur.

*La Campagne*, de Martin Crimp, est créée en novembre 2014. Elle met le verbe au service d'un théâtre de situation singulier et profond.

*Les pieds dans le plat*, du théâtre banquet créé au Taps de Strasbourg fin mai 2016, avec un menu de fin de saison pour calmer les appétits de textes profonds, absurdes et poétiques et les envies de musique et de cocasseries physiques.

*Hippolyte, de Magali Mougel* est créée en novembre 2017, au Taps à Strasbourg.

C'est un chantier que Le Talon Rouge met en route avec l'autrice Magali Mougel. A partir de cette commande d'écriture et du travail autour des masques d'Etienne Champion, nous avons interrogé cette figure mythologique pour voir ce qu'elle révèle de nos sociétés contemporaines. Hippolyte, l'anti héros, le personnage catastrophe, le jeune homme en marge ? L'histoire d'un voyage initiatique dont nous avons redessiné les contours en faisant œuvre commune. Trois femmes et des sculptures pour faire battre un chœur antique et ausculter notre relation aux autres à partir de nos schémas familiaux, amoureux ou politiques.

## . Travail de transmission

S'appuyant sur son désir d'échanger et de transmettre sans cesser de questionner les enjeux du théâtre, la compagnie a toujours eu la volonté d'organiser des ateliers et des stages de pratique théâtrale, notamment en milieu scolaire.

Cette pratique artistique lui permet d'affûter ses outils de recherche théâtrale et s'envisage aussi comme une grande fenêtre ouverte vers ce qui va nourrir une création, faire découvrir une écriture ou une autre façon d'appréhender la scène.

La compagnie intervient régulièrement en milieu scolaire, en Alsace principalement : à Strasbourg aux collèges et lycées Fustel de Coulanges, au lycée Marcel Rudloff, à l'institution Saint Joseph, au lycée Marie Curie, au lycée Kleber, au Lycée Geiler, au collège du Stockfeld, au collège Sophie Germain, à Bischwiller aux collèges et lycées André Maurois, à Schiltigheim au collège Leclerc, etc...

Elle accompagne cette période de la vie si particulière qu'est l'adolescence, où s'enchevêtrent les désirs, les peurs et les envies de révolte, où la recherche d'authenticité est affaire complexe. Elle transmet ses expériences artistiques et professionnelles à partir d'un vivier d'auteurs contemporains. Elle construit des échanges créatifs avec les élèves où l'humanité est au centre du travail de recherche.

La transmission, l'échange, les temps de prises de parole dans les milieux scolaires ont toujours été des étapes importantes dans les processus de création de la compagnie en Région Grand Est.

Il y a dans le texte de Dennis Kelly des motifs à même d'éveiller la sensibilité et le pouvoir de réflexion de ces adolescents, spectateurs d'aujourd'hui mais aussi de demain.

Dans toutes nos démarches, nous avons privilégié le faire ensemble, l'échange, le jeu collectif. Cette immersion en milieu scolaire donnera aux élèves de nouveaux outils d'expression, de réflexion, d'écoute, de prises de position personnelles.

L'objectif que nous nous fixons, grâce à la transmission ou la pratique artistique, est d'aller à la rencontre de ces jeunes, pour leur rendre accessibles les textes d'auteurs dramatiques contemporains et faire qu'ils poussent tous seuls ensuite les portes des théâtres.

La Compagnie Le Talon Rouge est régulièrement soutenue par la DRAC Grand Est, la Région Grand Est, le Conseil Départemental du Bas-Rhin, la Ville de Strasbourg et la Spedidam.

La compagnie est conventionnée par la Ville de Strasbourg pour les années 2017 à 2019.

## II . LES ÉCRITURES ANGLAISES DANS LE PARCOURS DE LA COMPAGNIE

*Après la fin* est le deuxième volet d'un travail autour des écritures contemporaines anglaises. En 2014, nous avons créé *La Campagne* de Martin Crimp, auteur anglais appartenant à la veine de ce théâtre de la cruauté et de la dérision, cher aux auteurs anglo-saxons. Il s'inscrivait dans le courant *In yer face theatre* : nous avons toujours affaire à des auteurs lucides et engagés qui nous réveillent de notre monde et de nos façons d'exister. *Après la fin* de Dennis Kelly utilise les mêmes ingrédients avec une conscience du monde encore plus aigüe, plus frontale. Dans le parcours de la compagnie, l'écriture anglaise tient une place importante : elle est puissante et cynique ; ses thématiques sont sans concession. La vision du monde de ces auteurs anglais s'accompagne très souvent d'un humour grinçant à la limite de l'absurde qui engage un travail de distance et oblige le jeune spectateur à se positionner. Il est en écoute participative. Nous affirmons là encore notre goût pour les écritures à la fois implacables et généreuses, allègres et cruelles, garantissant un enthousiasme à mutualiser nos outils tant sur la scène que dans les espaces de résidence où nous ancrons notre travail.

Avant *La Campagne*, nous avons mis en scène *Grammaire des mammifères* de William Pellier ; cet auteur français partait du postulat ironique qu'une histoire comportait toujours trois parties : un début - un milieu - une fin. *Après la fin* relance le débat, avec un humour très british.

### 1. APRÈS LA FIN de Dennis Kelly

#### . L'histoire

Après une fête entre collègues, Louise se réveille murée dans le bunker de Mark qui prétend l'avoir sauvée d'une attaque nucléaire. Dehors, la fin d'un monde. Dedans, un huis-clos avec promiscuité ambiguë voire dangereuse.

Dans l'abri anti-atomique exigü il faut économiser, se plier, exister aux seuls yeux de l'autre. Mark est amoureux, Louise est perdue. S'engage un combat physique et moral pour la survie, un jeu de nerfs et de pouvoir où tous les coups sont permis. Et c'est toujours une forme de vérité que l'on cherche, suspendus au destin de ces deux êtres terribles et friables, qui nous font doucement dériver vers l'effacement des frontières entre le vrai et le faux jusque dans nos propres vies.

Dennis Kelly pose un regard féroce et tendre sur les psychoses de notre temps dans une langue crue et âpre ; il manie subtilement l'art du non-dit sans se défaire de cet humour sauvagement drôle qui caractérise les écritures anglaises contemporaines.

### 2. Pourquoi ces écritures anglaises plaisent-elles à la jeune génération ?

Parce que c'est un théâtre qui observe le monde que nous fabriquons sans être un théâtre sociologique. Il incite aux prises de conscience de façon implicite.

L'écriture est quotidienne, étrangement familière mais est aussi exigeante et questionne la responsabilité du jeune spectateur.

C'est un théâtre qui se joue des frontières entre fiction et réalité, et qui par son goût du ludique, permet d'appréhender autrement nos réalités parfois complexes et nos avenir incertains.

L'humour fait partie de l'écriture anglaise, c'est l'ingrédient qui fait que la situation du spectacle qui en train de se jouer est aussi importante que la situation des personnages elle-même.

L'humour découle aussi de l'assemblage des genres : dans les pièces de Dennis Kelly, on glisse de la comédie de genre enlevée au thriller glaçant, pour revenir à la tragédie ou au simple fait divers.

Le spectateur voit l'endroit où les personnages piétinent, s'aveuglent sans forcément éprouver de la



compassion pour eux car les situations sont souvent absurdes et grinçantes. Dans ces écritures le comique percute allègrement le tragique.

L'absurde qui découle de situations graves et rocambolesques est un précieux fil rouge pour cette jeune génération.

Enfin, la structure même de la pièce, construite comme un thriller d'anticipation et les thématiques qui en découlent offrent des codes d'entrée à la fois ludiques et concrets.

Mais cette jeunesse n'est pas dupe et analyse très vite ce qui se cache derrière les jeux de mots ou les situations absurdes.

Le théâtre anglais est aussi le spécialiste de l'assemblage de genres : on passe d'une comédie de genre enlevée à un thriller qui glace le sang à un drame romantique ou à un simple fait divers.

### III . LA PIÈCE ET SES ENJEUX : DES THÉMATIQUES À ABORDER AVEC LES ÉLÈVES

Avec Salomé Michel à la dramaturgie, nous avons balisé notre travail à la table avec ces questions implicites dans l'écriture de l'auteur britannique Dennis Kelly :



. Quelles utopies pour contrecarrer certains enjeux moraux de nos sociétés ?

. La place de l'individu dans les sociétés que nous fabriquons.

. Les mécanismes de la violence dans l'écriture de D. Kelly

. Résonance avec Le Théâtre de la cruauté d'Antonin Artaud.

. La frontière entre le réel et la fiction : la question du vrai et du faux au théâtre.

. La question du pouvoir et de ses déviances.

. Les impacts d'une disparition progressive de frontière entre la fiction et le réel : au théâtre et dans la vie ?

. Que deviendraient nos existences si nous étions coupés du monde sans nos outils quotidiens de communication : portables, tablettes, ordinateurs, réseaux sociaux multiples... ?

. Que devient le lien humain dans des situations extrêmes ?

Comme souvent chez les dramaturges britanniques contemporains, nous sommes à la frontière entre le réel et la fiction. Dennis Kelly se sert du théâtre pour mieux s'approcher de la réalité mais joue en permanence avec la notion de réel.

L'auteur se place toujours en observateur, jamais en juge. Il

jette un regard non complaisant sur la société contemporaine.

Il y a dans cette écriture une dose d'absurde, de cruauté mais aussi des pensées géopolitiques. Tout cela n'est jamais imposé comme une leçon, mais proposé comme une invitation à s'emparer de ce matériau, à le réfléchir.

C'est dans cet esprit que nous travaillons avec les élèves.

## IV. PISTES DE TRAVAIL À PARTIR D'ÉLÉMENTS CONCRETS

### . L'écriture de cet auteur britannique

C'est une écriture très rythmée, incisive, percée de silences, de pauses. Nous l'avons travaillée comme une partition musicale en respectant les silences, les pauses et les temps. Nous avons affirmé toutes les hésitations, travaillé les chevauchements de répliques au scalpel. Des monologues alternent avec des dialogues courts et saccadés. La pièce n'est pas bavarde, elle va à l'essentiel, elle est féroce et contemporaine. Cette forme d'écriture est assimilable à un effeuillage qui est aussi le mode d'évolution du couple Mark-Louise. Ils se dévoilent au fur et à mesure et nous entraînent dans une spirale de malaises et de tensions avant l'accalmie finale. Pour le spectateur, l'intrigue se construit par petites touches. A lui de trouver le cœur du drame s'il pense qu'il y en a un.

C'est un nouveau genre d'intrigue policière que proposent ces dramaturges britanniques. À l'opposé du principe d'explicitation, les enquêtes policières de Dennis Kelly, acteur, scénariste et dramaturge se structurent autour de l'absence, du vide.

### . Notes de mise en scène



*Après la fin* tend des lignes de tension entre le possible et l'impossible, le réel et l'irréel.

Rien ne dit si l'explosion nucléaire a eu lieu, là-haut, à la surface de la terre, après le pot de départ de Louise.

A-t-elle eu lieu ? Dennis Kelly nous demande-t-il de répondre à la question ?

Entre vérité et mensonge : c'est peut-être à cet endroit que la pièce se situe. Elle dit la complexité de nos existences et celles de ces personnages de théâtre, inquiétants, pathétiques, comiques parfois. Mais plus le théâtre formule ses exigences

de vérité, plus il a besoin d'illusions. Nous avons travaillé à l'effacement des frontières entre le vrai et le faux pour que la vérité et le mensonge se télescopent en permanence. Cela a eu un impact fort dans le jeu. L'évocation de la supercherie s'incarne dans ces protagonistes qui jouent des rôles pour exister et dérivent vers la disparition des repères.

Errances identitaires, quête d'humanité perdue... l'intensité des présences s'exprime dans la tension des corps et des voix.

Après un long travail à la table avec les acteurs, nous avons privilégié une approche sensorielle plus qu'intellectuelle des situations.

Au-delà du schéma de surface donné - un huis clos avec un rapport de dominance homme - femme - nous avons tenté de débusquer les sens cachés de cette situation de couple à la fois atypique et banale et de repérer ce qui résistait à la mise en forme. Nous sommes partis du non-dit, du vide et de l'absence comme si c'était le point central de la pièce et nous nous sommes occupés de ce qui n'était pas montré.

La notion du dedans et du dehors très implicite dans cette écriture, a influencé notre collaboration avec la scénographe Violette Graveline qui a travaillé à une géométrie de l'espace aussi minimaliste que précise. Nous avons tracé des axes horizontaux pour privilégier la relation à l'autre dans un espace fermé et des axes verticaux pour ouvrir vers un hypothétique extérieur.

Nous avons déchiffré petit à petit les ressorts de l'histoire pour en dégager un état d'âme. L'écueil aurait été de tomber dans le naturalisme. Nous avons extirpé les personnages de leur environnement naturaliste pour aboutir à une certaine forme d'abstraction. Nous avons travaillé dès le départ en étroite collaboration avec la scénographe, le créateur- lumières, Xavier Martayan, et le musicien Pascal Doumange et avons exploré ensemble tous les niveaux de lecture possibles.

Nous avons distordu le réel pour faire comme une mise en abîme de notre monde actuel, à partir d'un

bras de fer entre les deux protagonistes.

Nous avons dirigé les acteurs, avec Gaël Chaillat à la collaboration artistique, en les poussant vers ce qui leur semblait inaccessible, pour qu'ils atteignent une forme d'abstraction dans leur jeu.

Nous avons travaillé le rapport des voix et des corps des acteurs dans l'espace.

## . La structure de la pièce

### Montée de la tension dans un huis clos théâtral

Enfonçons-nous sous la terre et voyons où ça nous mène. Jules Verne

La pièce est composée de quatre parties : Début - Milieu - Fin - Après la fin. Elle évolue d'un enfermement à un autre. On peut parler de huis-clos ou d'enferment physique et mental.

Ici, le bunker prend des allures de lieu du chaos ; c'est ce qui nous est apparu après plusieurs lectures du texte. Ce pourrait être la face cachée de l'homme ce sous-bassement, et aussi le lieu du deuil, deuil d'une vie antérieure, puis le lieu de la transformation, de la métamorphose. Dans les dialogues de fin ou plutôt d'Après la fin dans le quatrième tableau, Louise vient rendre visite à Mark en prison, elle lui parle de ses repères perdus. Elle est désorientée et fragilisée par l'expérience qu'elle a vécue.

(Extrait)

*Temps*

LOUISE. J'ai eu du mal à trouver mes repères. Ça m'a pris un mois. Mais je vais bien maintenant.

MARK. Pourquoi tu es venue ?

LOUISE. Elle est grande comment ta cellule ? (quatrième tableau)

L'enferment, artistiquement parlant, peut-être vu comme un laboratoire humain où les sujets expérimentent la perte de soi, la perte de la forme de soi, qui engendre une mutation.

Et puis dans cet abîme de promiscuité, transformation des enjeux, chantage, menace, privation, atteinte à l'intégrité physique, participent à la montée progressive d'une tension qui va aller crescendo. Et l'exacerbation verbale fait place à l'exacerbation physique.

## . Les didascalies

Chez Dennis Kelly, elles sont, plus qu'une instruction aux acteurs et aux metteur(e)s en scène, une véritable invitation à être entendues, partagées avec le public. Bien sûr cela aurait impliqué de modifier l'axe de notre regard dramaturgique. Cette tentative a fait partie de notre première série de répétitions en Juin 2019. Sur le plateau, les acteurs respectent à la lettre toutes les didascalies et toutes les indications rythmiques.

## . La question du corps et de l'animalité dans l'écriture et le jeu

Martin Crimp avec *La Campagne*, nous plonge dans un théâtre de la parole, un théâtre des « bonnes manières », féroce lui aussi à ses heures, mais ne laissant rien paraître. Dennis Kelly lui, engage les corps de façon plus abrupte sans donner de mode d'emploi, malgré les didascalies extrêmement précises. Il laisse à la mise en scène la liberté de dévoiler, montrer, cacher, mâcher, effleurer tout : les mots et les corps.

*Après la fin* est une pièce à fleur de peau. Les corps doivent trembler, comme la syntaxe, se mettre à nu, comme les mots. Après le temps de l'appivoisement, les besoins vitaux appellent les réactions instinctives, les vexations entraînent les chantages et les restrictions.



*Il sort une pomme. Il en coupe une toute petite tranche et la met dans l'assiette de Louise. Le reste pour lui. (Extrait p.95)*



Après le déchaînement lexical, les corps sont amenés à parler un langage muet où violence et tendresse parfois ne font qu'un.

*Elle est figée. Il se colle à elle, l'entoure de ses bras en pleurant, enfouit son visage dans son cou. Elle est debout. Ils restent comme ça un moment. Doucement, elle soulève ses bras, l'étreint à son tour, mais.* (Extrait p.117)

### . Le non-dit

Dans ces pièces anglo-saxonnes contemporaines, nous sommes perpétuellement en recherche d'un centre. Or si celui-ci est souvent introuvable, c'est peut-être qu'il est difficile d'en parler. « Ne pas dire » se transforme en « non-dit ». Alors le travail peut commencer, la pièce se joue, une fois le tapis soulevé pour révéler ou plutôt faire ressentir tout ce qu'on y a enfoui.

### . L'absence de résolution

La pièce s'ouvre sur une énigme. Elle se clôt sur une autre énigme et nous renvoie à un autre type d'enfermement : la prison où Louise contre toute attente vient rendre visite à Mark. Quête de vérité ni résolue ni aboutie. L'auteur continue de brouiller les pistes.

Dennis Kelly nous permet d'expérimenter ce qui nous tient à cœur : une théâtralité qui laisse le public libre de penser, d'éprouver, d'imaginer.

### . Une écriture qui prend la violence en charge

Comme dans *Oussama*, ce héros, autre pièce du même auteur où il est déjà question d'une Louise, d'un Mark et d'un Francis, Dennis Kelly met la violence en scène dans des actions prises en charge par les didascalies et par les mots. Des mots tranchants, coupants. Avec la présence physique des acteurs, nous avons travaillé à déplacer ce point de vue avec la précaution que nécessite l'art de la représentation. Ce sont eux qui mènent le jeu dans le théâtre, comme Mark et Louise dans leur abri. Les scènes d'affrontement sont chorégraphiées avec précision. (...) Il la saisit à la gorge, le couteau prêt à la planter.



MARK. Dis-le.

LOUISE. Non.

MARK. S'il te plaît !

LOUISE. Non.

*(...) Pause. La trappe s'ouvre, la lumière inonde l'intérieur.*

MARK. Dis-le

LOUISE. Non.

MARK. S'il te plaît.

LOUISE. Non.

MARK. S'il te plaît.

LOUISE. Non. (extrait p. 123)

La série, la répétition évide le couple, l'humain, en lui proposant un principe mécanique et le réduit à une répétition stérile de lui-même. La violence devient chorégraphiée, presque abstraite.

## V. LE COUPLE MARK ET LOUISE : PORTRAITS ET JEUX DE RÔLES

L'arche de ses personnages ne semble pas très vaste au premier abord. Mais il faut descendre dans les profondeurs de jeu pour s'apercevoir qu'ils forment un couple improbable, lié une situation et une écriture qui les rendent fascinants.

**LOUISE** : C'est un soleil sombre Louise, une « femme libre », une figure contemporaine avec des prises de position non revendiquées, un personnage lambda très visible. Elle a un discours normatif. Elle n'entre pas dans le conflit, pas tout de suite. Au début de la pièce, elle est floue, imprécise, sidérée. Plus on avance dans l'histoire, plus elle se dévoile. La menace -l'extérieur, Mark, la lutte pour sa survie- la rend plus réactive, plus animale, plus combattante. Elle n'a pas le choix.

Quand elle joue à Donjons et Dragons elle est vraie, audacieuse, elle prend la main. Elle n'a jamais appris à réfléchir donc doit passer par son animalité pour comprendre son humanité. L'expérience traumatisante dans le bunker en fait un tout autre personnage dans le quatrième tableau où Mark devient le miroir de sa transformation.



**MARK** : C'est une taupe aveuglée par la lumière du jour, un animal qui a du mal à trouver sa place dans la meute et préfère creuser sa galerie. Il incarne le sauveur, le bon. Au début. C'est un peu le réactionnaire insoupçonnable, le frustré capable de coups de folie, voire d'un acte terroriste. On l'imagine vivant parmi les vivants, dans les couloirs de son entreprise, ignoré, moqué jusqu'à exploser, faire exploser. Ici, il est tout occupé par son corps. Il est fou de Louise. C'est un amoureux transi. Ça peut le rendre tendre, brutal, blessant, violent. Il attend d'elle qu'elle l'aime, au moins avec les mots.

## . Jeu de rôles dans Donjons et Dragons

Mark dans MILLIEU force Louise à jouer à Donjons et Dragons.

Le titre original anglais du jeu est « *Dungeons & Dragons* ». Le mot « *dungeon* » est un faux ami signifiant « oubliettes » et est utilisé ici dans le sens plus général de « souterrains ». Même si au quatorzième siècle on retrouve l'emploi du mot *dungeon* pour désigner la tour centrale d'une fortification, le sens du mot a dévié pour ne désigner que les cachots souterrains construits à l'intérieur des donjons : les oubliettes. Le mot courant en anglais moderne pour « donjon » est « *keep* ».

*Dungeons & Dragons* se traduit donc par « Oubliettes et dragons ». La traduction en *Donjons et Dragons* doit certainement beaucoup à sa qualité euphonique.

(Voir extrait 2)

Alors que veut-on oublier ? Que veut-on révéler de soi ? Que veut-on faire révéler à l'autre ?

Ici, c'est Mark le maître de jeu. C'est lui qui prend la main, mais Louise ne se laisse pas faire.

Ce moment dans la pièce est intéressant d'abord parce qu'il permet le renversement des codes de jeu dans le couple, dans une tension extrêmement comique.

Louise reprend la main.

Mais jeux de mains, jeux de vilains...et la trappe doit rester fermée.

Jeu, set et match en vase clos.

Une des règles de ce jeu so british est peut-être qu'au final, même si tous les coups sont permis dans cette arène à l'abri du monde, il n'y aura ni perdant ni gagnant.

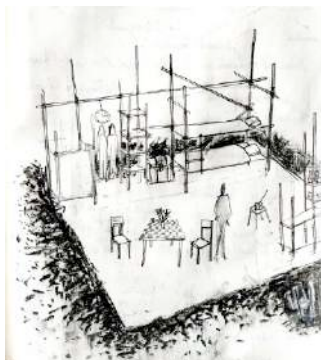
## VI. SCÉNOGRAPHIE ET LUMIÈRES

Pour nourrir notre travail de scénographie et de lumières, nous avons précisé les enjeux de cet enfermement en proposant un traitement réfléchi de cet espace-temps dilaté, conçu hors d'une certaine forme de réalité. Ici, le temps semble ne plus exister. Mark et Louise forment un couple échoué, uniques représentants d'un monde dont on imagine plus que les vestiges ou les cendres.

## . Le bunker

La scénographie se compose d'éléments de construction de type échafaudage permettant de créer l'idée d'une structure devenue apparente, dépouillée. Ces ramifications labyrinthiques évoquent un espace mental. J'aime assez le fait qu'on ne sache pas précisément quelle est cette pièce : les fondations au sous-sol d'un bâtiment? une pièce en démolition ou en construction? un endroit abandonné? Jeux de pleins et de vides, de trouées, de parois translucides, etc V.Graveline

Violette Graveline voit la scène comme un espace mental privilégié, un endroit où s'articulent et se confondent sens, émotion et temps.

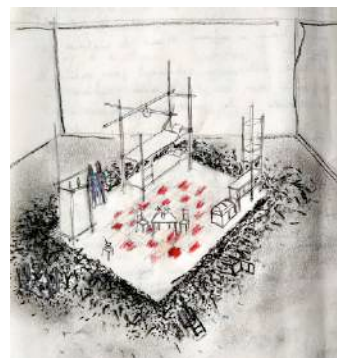


Il ne s'agit pas d'appuyer dans le réalisme de la scénographie le fait qu'on soit dans un bunker. Nous sommes dans un enfermement mental et anxiogène, celui de la folie qui commence à se faire ressentir, et du lent délitement de la pensée. Le réalisme de l'espace se retrouve dans le mobilier. Une petite table transformable, une cantine, des chaises, le jeu Donjons et Dragons. Les acteurs joueront avec l'évocation, la puissance du signe. Les corps dévoilent l'espace petit à petit.

L'ensemble de l'espace du bunker est décentré, légèrement de biais, cassant ainsi une trop forte frontalité. Le public n'est pas dans le bunker avec les personnages, il est le témoin de cette situation, il a le recul nécessaire et un point de vue autre que les personnages pour percevoir un champ des possibles. L'inconfort de cette perspective permet de créer une vision non conventionnelle, un espace factice : les dés sont pipés dès le début de la partie, Mark a créé les bases de cette mise en scène de toute pièce.

Tout est à vue mais pas de manière frontale. Ainsi on peut lire des territoires : d'un côté la structure lit-toilettes et de l'autre l'étagère-cuisine. Au centre, l'espace de la rencontre, le ring. Ces séparations offrent du jeu et permettent à Louise de ne pas jouer la proximité voulue par Mark. Découpage de l'espace, deux personnes et l'impossibilité de leur rencontre.

Tricher la perspective? La trappe se situe au niveau de la diagonale au lointain cour, elle symbolise la fuite possible.



## . Le sol

Le sol délimite l'espace du bunker. Les deux personnages se déplacent comme des pions. Au début du spectacle, il est recouvert de cendres noires et se dévoile peu à peu, au fur et à mesure de l'avancée de la pièce grâce aux déplacements des acteurs et des objets.

La quatrième partie Après la fin a lieu à l'avant du plateau, hors bunker dont le souvenir reste à l'arrière, visible par transparence comme un champ de bataille baignant dans une lumière onirique.

## . Décalages

À l'image de certaines digressions et touches d'humour de l'univers dramatique de Kelly, des décalages et des glissements vers l'absurde... Par un costume mnuscule, un accessoire incongru, un son, des positions chorégraphiées dans l'espace exigüe du bunker... Inspirations à la David Lynch.

Scène des voix au-dessus de la trappe : nous l'avons travaillé comme un rêve qui devient réalité > changement total d'état lumineux, sons puis musique...

## . Bascule d'espace

Il nous a semblé important de trouver un effet spectaculaire pour symboliser une rupture dans l'espace et le temps.

Il fallait basculer du bunker à la prison pour passer d'un enfermement à un autre. De doux accords au piano accompagnent le flottement, la mutation des personnages (Mark est à vue- Louise en coulisses). Ils

nous permettent de digérer les scènes passées et marquent le glissement vers un autre monde. Le bunker est toujours présent mais un peu effacé, comme une sorte de souvenir obsédant qui aura marqué à jamais la vie des personnages...

### . La salle de visite en prison

Louise et Mark sont en vis à vis, assis à une table blanche, à l'avant-scène. L'espace est ouvert, plus lumineux, blanc mais il reste un espace dans lequel on sent à nouveau l'enfermement psychologique et physique de Mark. Travail de la lumière au travers de la trappe mise à la verticale.

### Les lumières

Verticalité d'éléments scénographiques mais aussi verticalité de la lumière qui vient percer les ténèbres, et symboliser l'extérieur. Nous naviguons entre sous-exposition et chocs lumineux loin de tout traitement naturaliste. L'espace clos du bunker nous a amené à penser la lumière comme un véritable élément de jeu, une sorte de prise de conscience aigüe du monde extérieur.

Xavier Martayan a sculpté l'espace avec des fluos, a créé des lumières « fantomatiques », qui ne produisent pas d'ombres et qui ne donnent aucune indication de temps, car il est aussi question de ça dans la pièce, d'un espace - temps suspendu, dilaté.

Les fluos tracent des traits dans l'espace, suspendus dans le vide, soulignent la sensation d'enfermement tout en laissant le plateau ouvert et vide.

Seule l'ouverture de la trappe à la fin de LA FIN plonge l'espace dans une lumière extérieure.

Nous avons aussi intégré les lumières aux éléments scénographiques, certaines sont placées très haut sous le gril pour accentuer l'isolement mais aussi la verticalité et la hauteur du bunker sous terre... les autres font corps avec la scénographie pour la souligner, la faire apparaître et disparaître ; d'autres encore servent à sculpter l'espace et à en souligner sa force narrative et graphique.



## VII. LA MUSIQUE ET LES SONS

Dans cette fantaisie claire obscure qui engage le public vers une appréhension plus sensorielle qu'intellectuelle des situations, le thème musical prend toute son importance. Il n'indique aucun tempo ni de rythmes évidents, pour éviter tout indice de lieux et de temps, pour ne marquer ni un début ni une fin. On laisse entendre une forme d'abstraction répétitive que nous retrouvons dans les principes de l'harmonie modale qui ne fait entendre aucune résolution musicale à l'inverse de l'harmonie tonale.

Nous n'avons pas recours à une musique illustrative. Ici, pas d'indice psychologique pour laisser vivre l'ambiguïté du texte et renforcer le sentiment de flottement et de doute.

Nous avons joué des accords arpégés sur un tempo lent pour laisser de la place au vide, au silence, entre les notes, entre les mots.

La musique suit la progression de la tension dramaturgique de cette pièce aux allures cinématographiques jusqu'à laisser la place aux voix des acteurs. Mais elle sait aussi se faire complice de l'humour enfoui dans le texte. Pour appuyer le côté obsessionnel presque risible de Mark, maître du jeu dans Donjons et Dragons, une ambiance musicale légère ponctuée de sons clichés.

Nous avons utilisé des sons réverbérés pour faire écho au lieu, ainsi que des sons de corde, des sons métalliques ou des sons de frottement.

Nous avons travaillé aussi les timbres des instruments de façon à ce qu'ils ne soient pas identifiables et projettent le spectateur dans son propre imaginaire. Les sons graves alternent avec les sons plus éthérés par le biais de nappes à peine perceptibles pour accentuer le sentiment de gravité qui se dégage de



l'intrigue. Dans tous les cas, notre désir premier est que la musique suive les traces d'une dramaturgie de l'indétermination et de la non-résolution.

## VIII LES COSTUMES

### . L'hygiène

Mark entretient un rapport obsessionnel au stockage et au rationnement, il est maniaque, range toutes ses affaires dans la malle, seul élément de rangement de son abri.

### . Le froid

Le texte nous rappelle sans cesse qu'il fait froid. Le rapport de domination est rendu visible par le costume. Louise est en tenue légère, elle est fragilisée, alors que Mark est couvert, il se protège. Elle porte des chaussures à talon, une mini jupe, une veste de soirée.



### . Le déguisement

Mark n'a rien prévu pour Louise (nourriture, couverture, vêtements chauds) Il est le seul à se changer. On les découvre déguisés, elle en wonder woman, lui en chevalier de la table ronde. C'est comme ça qu'ils fêtaient le départ de Louise au pub.

## IX. CONTENU DES ATELIERS DE PRATIQUE THÉÂTRALE

**Objectifs** : se familiariser avec l'écriture, faire des mises en lecture chorales et à deux, assis à la table, puis dans l'espace, repérer les situations et thématiques, échanger, définir les enjeux artistiques des extraits proposés.

### A. Distribution des rôles pour une lecture à voix haute.

### B. Echanges et analyse du texte en ateliers de travail

#### 1. Analyse de la langue

La pièce comporte quatre parties : Début – Milieu – Fin –Après la fin. Après la fin : qu'évoque le titre pour vous ?

Repérez les singularités de l'écriture de Dennis Kelly : omniprésence de la ponctuation. Comparez-la à une partition musicale avec ses accélérations, ses silences, ses contretemps, son rythme soutenu, syncopé, ses grandes tirades et ses dialogues saccadés.

Les silences : à quoi servent-ils ? Que se passe-t-il durant ces silences ?

Comparez les deux extraits (cf. infra)

Repérez les différents niveaux de langage dans l'extrait proposé. Que disent-ils des personnages ?

#### 2. Analyse de la situation

Où sommes-nous ? Qui sont les personnages ?

Tentez une description de chacun d'entre eux à travers les éléments que vous avez dans le texte. Pourquoi l'auteur choisit-il le jeu de rôles *Donjons et Dragons* dans l'extrait 2 ?

#### 3. Analyse des thématiques

Par exemple : la lutte de pouvoir, le rapport de domination, l'enfermement, la solitude et la marginalité  
De quels enjeux géopolitiques peut-il s'agir ?



#### 4. Comment passer de l'écriture au plateau ?

Nous donnerons des outils pour aborder les premières notions d'interprétation et de mise en scène. Nous laisserons les élèves imaginer l'espace dans lequel les personnages vont évoluer. Ils imagineront le texte joué dans des espaces différents (petites et grandes scènes).

#### 5. La notion de comique et de cruauté

Dans quel extrait est-elle plus évidente ? Analyse des procédés et mise en application dans le jeu des apprentis comédiens.

#### 6. Le corps la voix de l'acteur : des outils précieux

Nous sensibiliserons les élèves à l'occupation de l'espace, avec tous les paramètres physiques qui s'y rattachent. Dans tous les cas, il faudra tenir compte de la présence de l'autre dans l'espace, qu'il soit en regard ou en jeu. Dans les exercices de préparation, chacun devra s'impliquer personnellement, en relâchant son mental et en prenant le risque de se tromper.

#### 7. Imaginer une affiche pour la pièce

A partir des éléments en votre possession, que va-t-elle raconter ? Quel est l'élément ou les éléments les plus importants à mettre en avant selon vous ?

#### 8. La communication et diffusion d'un spectacle

Nous donnerons aux élèves quelques notions du paysage économique dans lequel évolue une création dans le domaine de l'art.

Quelques outils pour avoir accès aux dernières mises en scènes de Dennis Kelly en France : <http://www.theatre-contemporain.net/biographies/KELLY-Dennis/videos/>

### C. Exercer sa créativité

#### 1. Imaginer quatre mises en espace du texte possibles.

#### 2. Pour aller plus loin dans le jeu

Travail d'improvisation : après avoir parcouru la totalité de la pièce après des moments de lecture pris en charge par les comédiens, imaginez et reconstituez la discussion entre amis dans le pub. (Francis- Mark – Louise)

Imaginez la scène ellipse : quand la trappe s'ouvre. Qui entre ? Quelle est la situation au-dessus de l'abri ? Que s'est-il vraiment passé d'après vous ? Que va-t-il advenir de ces deux personnages après la pièce ? Imaginez une suite.

### D. Un regard sur l'univers de Dennis Kelly

Nous choisirons des extraits d'autres pièces pour donner une vision plus large et plus approfondie de l'univers de cet auteur.

### E. Travail de correspondances : Utopia, série télévisée.

Dennis Kelly a écrit et créé cette série télévisée diffusée sur Channel 4 en janvier 2013, avant d'être acquise par Canal+ Séries.

La bande son originale a été composée par Cristobal Tapia de Veer. Nous visionnerons un ou deux épisodes de la série.

## Résumé de la série :

Utopia frappe d'abord par sa réalisation... Ovni télé, thriller conspirationniste aussi brutal que haut en couleurs. On y suit quatre geeks en possession d'un mystérieux manuscrit de comic book, traqués par des tueurs à gage sanguinaires au service d'une inquiétante multinationale. Mensonges, faux-semblants, héros trompeurs et méchants terrifiants, Utopia a beaucoup fait parler d'elle pour sa mise en scène, superbe, atypique, travaillée à l'extrême, et pour sa violence parfois insoutenable.

## Travail proposé :

Faire des ponts entre l'écriture théâtrale et l'écriture cinématographique avec les élèves : on parle généralement des séries télé comme d'un art narratif avant d'être un art visuel. Pour quelles raisons peuvent-ils ou pas être sensibles à l'univers cinématographique de Dennis Kelly ? Quelles sont leurs références personnelles pouvant nourrir le dialogue en ateliers ?

## F. Pour prolonger le travail et rester curieux.

Pour enrichir notre travail nous piocherons dans des univers

- . de séries : After the Dark, John Huddles 2013, Hidden de Ross et Matt Duffer 2015, 10 Cloverfield Lane de Dan Trachtenberg 2016
- . de films : ceux de Wes Anderson (où la fantaisie, la loufoquerie, le regard acerbe sur nos façons de vivre sont toujours à l'honneur, ou plus classique, celui de Jean Cocteau : La belle et la bête.
- . de pièces : Huis clos de Jean Paul Sartre
- . de nouvelles : Nouvelles Histoires extraordinaires d'Eggar Poe.
- . de jeux de rôles : jeux existants sur le marché.

## G . Lecture chorale de la pièce : un puzzle à reconstituer

Chaque groupe de cinq élèves fera une lecture d'une partie de la pièce et en fera le résumé qu'il lira au reste de sa classe. La classe reconstituera ensuite le puzzle pour restituer la pièce de Dennis Kelly.

## H . pour des suivis d'ateliers : rendu public devant d'autres classes de l'établissement.

Nous imaginerons des temps de restitution de nos travaux d'ateliers avec les élèves impliqués pour intéresser le plus grand nombre d'adolescents à la création contemporaine.

Les élèves testeront personnellement les outils avec lesquels ils auront travaillé pendant tout le temps de la résidence avec les artistes, auprès d'un public de la même génération.

## I. Ateliers costumes-Ateliers sons-Ateliers scénographie : croisement de disciplines

Des rencontres avec les enseignants en art plastique et en musique permettront d'établir un cahier des charges avec les postes artistiques concernés. Nous travaillerons à faire se croiser les disciplines artistiques autour d'un même objet théâtral. Musicien, costumière et scénographe pourront chacun prendre en charge un atelier pour éveiller et faire travailler l'élève à partir de sa spécificité.

## Extrait 1

(...)

LOUISE. Tu veux que je te dise ce que je pense ?

*Il commence à distribuer le riz entre deux assiettes, une bonne portion pour lui, quatre cuillères à café pour elle.*

MARK. Vas-y.

*Elle le fixe.*

*Vas-y.*

LOUISE. Je pense ...

Je pense que c'est facile de dire des choses. Ça je l'admets. C'est facile d'avoir une opinion quand personne n'est là pour contrôler.

MARK . Tout à fait.

LOUISE. Avant, et maintenant que les gens sont morts, je sais pas ce que tu penses, pour mon frère je veux dire, J'arrête pas de me demander s'il est arrivé à la maison et s'il va bien, et je sais que mes amis, certains de mes amis sont, et si je laisse faire, ça peut me rendre, putain ça peut vraiment me foutre en colère.

MARK . Merci, je dis la même chose

LOUISE. Mais attends Mark, ça ne, attends, ce que je dis c'est que ça n'a pas d'incidence sur ce qui est bien ou mal, et de toute façon c'est peut-être dans des moments comme ça que c'est important de, je veux dire, c'est pas parce qu'un taré a largué une bombe que tu dois te comporter comme un enfoiré, retourner le cerveau du monde entier et dire « Ok, tu fais ça », ou « Je vais te tuer, toi et toute ta famille et tous ceux que tu connais ». Tu crois en quelque chose ou pas. Mais pas juste quand tu en as envie.

Quand ça t'arrange.

*Il sort une pomme. Il en coupe une toute petite tranche et la met dans l'assiette de Louise. Le reste pour lui.*

Je pense

*Il sort le chili. Tout le contenu dans son assiette, une cuillère sur le riz de Louise.*

que la seule manière pour les gens de te détruire, c'est de les laisser te transformer en quelqu'un d'autre.

*Il a fini de distribuer la nourriture, puis il prend les assiettes. Elle les fixe du regard.*

MARK. C'est facile à dire pour toi, hein.

LOUISE. *Temps* Quoi ?

MARK. Tu as tout. Les gens comme toi ont... Les gens veulent être avec toi. Quand tu débarques dans un pub les gens se disent « Ah super, Louise est là ». Ton rire, ton sourire. Tu sais t'habiller, tu sais quoi leur dire, quoi penser, quoi croire. T'as des amis, des bons, des vrais amis et tu aimes être avec eux et ils adorent être avec toi, tu restes pas là à te dire « Qu'est-ce que je vais bien pouvoir dire, putain, ce sont les seuls amis que j'ai et je sais même pas quoi leur dire, je rends mes propres amis mal à l'aise. » Toi tu ris. Tu souris. Et les gens regardent ton sourire et ils se disent que c'est la plus belle chose qu'ils ont jamais vue. Ils pensent que ça les fait ressembler à des morceaux de charbon, mais ils ont envie d'être près de toi, même si ça leur fait mal, même si ça les tue et que ça transforme leur âme en poussière.

Peu importe. Tout est foutu. Dehors. Pas vrai.

*Il lui passe son assiette. Elle la prend, ils s'assoient et mangent en silence. (...)*

## Extrait 2

*Ils jouent à Donjons et Dragons. Il lit.*

MARK. « Tu sors de la forêt et soudain, le donjon est devant toi, telle une dent antique et abîmée qui se détache à flanc de coteau sur le ciel nocturne. Il est recouvert de ronces et de lierre, il s'écroule par morceaux et le vieux sentier s'achemine vers sa herse. De chaque côté de la herse, deux menaçantes statues de guerriers évoquent une civilisation ancienne qui un jour habitait le donjon, il y a bien longtemps. Une sinistre lueur émane de ces statues, baignant l'entrée d'une sombre lumière, et il y a des reflets de lune »

LOUISE. Comment ça telle une dent ?

MARK. C'est à ça que ça ressemble.

LOUISE. Ça ressemble à une dent ?

MARK. Oui.

LOUISE. À une dent ?

MARK. C'est pas blanc, c'est juste que la forme est

LOUISE. Pointue ?

MARK. Non, pas, pas pointue, pas une canine, j'ai pas dit une canine.

LOUISE. Y a pas que les canines qui

MARK. Comme une dent de devant, une dent de devant en bas.

LOUISE. D'accord. Je vois toujours pas.

MARK. Tu vois pas quoi ?

LOUISE. Pourquoi ils lui ont donné une forme de dent ?

MARK. Ils ne lui ont pas donné une forme de dent, c'est juste une façon de le décrire.

LOUISE. Tu as dit-

MARK. C'est une description, c'est tout, c'est une vieille tour qui

LOUISE. Ok, j'ai compris.

MARK. C'est une vieille tour qui se dresse

LOUISE. J'ai compris, d'accord.

MARK. Une très vieille tour s'une très ancienne civilisation qui a été abandonnée depuis- LOUISE. Elle est abandonnée ?

MARK. Ben ça c'est ce que tu dois découvrir.

LOUISE. Je peux le découvrir en te posant la question ?

MARK. Non, il faut que tu ailles dans-

LOUISE. D'accord, j'y vais.

MARK. Tu peux pas y aller comme ça.

LOUISE. Tu viens de

MARK. Pas comme ça Louise, tu peux pas y

LOUISE. Putain de merde, tu viens de

MARK. Pas comme ça, tu dois être prudente et puis j'ai pas fini la description de ce que tu vois

*Temps*

LOUISE. D'accord, finis la description de ce que je vois.

*Temps*

MARK. « et il y a des reflets de lune sur les remparts. »

LOUISE. Ça y est ?

MARK. Oui.

LOUISE. J'y vais.

MARK. Tu peux pas y aller comme ça.

LOUISE. Pourquoi pas ?

LOUISE. Pourquoi pas ?

MARK. Parce que c'est dangereux.

LOUISE. C'est dangereux ?

MARK . C'est à toi de le découvrir.

LOUISE. Mais putain tu peux pas me le dire ?

MARK. Non, parce que tu dois

LOUISE. C'est nul.

MARK. C'est pas nul.

C'est pas nul, Louise.

Tu dois réussir à comprendre si c'est dangereux en fonction de ce que je te dis, en fonction de ma description, en

LOUISE. D'accord.

MARK. fonction de ce que j'ai dit.

LOUISE. D'accord, d'accord !

Je peux demander au lutin ?

MARK (Temps) C'est une elfe. Il n'y a pas de lutin dans ce jeu. Les lutins, c'est dans les contes de fées pour enfants et là c'est pas-

LOUISE. Je peux demander à l'elfe ?

MARK. Tu peux demander à l'elfe.

*Pause*



## ÉQUIPE ARTISTIQUE

Auteur :	<b>Dennis Kelly</b>
Mise en scène :	<b>Catherine Javaloyès</b>
Collaboration artistique :	<b>Gaël Chaillat</b>
Jeu :	<b>Stéphanie Félix, Mathieu Saccucci</b>
Collaboration dramaturgique :	<b>Salomé Michel</b>
Création scénographique :	<b>Violette Graveline</b>
Création lumières :	<b>Xavier Martayan</b>
Création musique et sons :	<b>Pascal Doumange</b>
Création costumes :	<b>Pauline Kieffer</b>
Comité de lecture :	<b>Le bAbel</b>
Production, diffusion :	<b>Frédérique Wirtz - La Poulie Production</b>
Administration :	<b>Pascale Lequesne</b>
Photos :	<b>Raoul Gilibert</b>

### **CATHERINE JAVALOYÈS : comédienne et metteure en scène**

se forme à Paris chez Jean Périmony. Claude Evrard, François Beaulieu, Rosine Rochette, André Dussolier assurent ses premiers pas d'élève comédienne. Elle danse avec Odile Duboc et Georges Appaix, se lance dans le théâtre gestuel toujours à Paris, sous l'impulsion de Stéphane Lemaire. Sur scène, en tant que comédienne elle travaille Marivaux, Molière, Laclos, Daniel Besnehard, Dario Fo, Rémi de Vos, Schnitzler, Strindberg, Franca Rame, Prévert, Emmanuel Adely, le babel, Christophe Tostain, Itsvàn Örkény. Elle met en scène avec Le Talon Rouge, les écritures d'Emmanuel Adely, Sylvain Levey, William Pellier, Martin Crimp, Magali Mougel, Dennis Kelly. Elle orchestre des lectures performances atypiques, de l'archive au roman, du roman au théâtre d'aujourd'hui, affine ses outils... Elle est comédienne au cinéma, sur les ondes, prête sa voix ou dirige pour la chaîne ARTE. Elle affine et transmet ses outils de metteure en scène lors de stages ou d'ateliers de pratique théâtrale.

### **GAËL CHAILLAT : collaboration artistique**

Gaël Chaillat est acteur, metteur en scène et dramaturge. Il a étudié de 1998 à 2001 à l'école du Théâtre National de Strasbourg. Il a 43 ans.

En tant qu'acteur, il a été dirigé dans des pièces du répertoire avec notamment Yannis Kokkos, Lukas Hemleb, Matthew Jocelyn, Jean-Yves Ruf et a participé à la création d'écritures contemporaines sur des pièces de Laurent Contamin, Frédéric Sonntag, William Pellier, Patrick Bouvet, Emmanuel Adely, Sylvain Levey.

Il a collaboré à des spectacles de danse contemporaine, à des spectacles de clown, à des projets de recherche scientifique, à des travaux photographiques et radiophoniques.

Il participe régulièrement à des projets scéniques qui impliquent les arts numériques. Il a créé, avec la vidéaste et plasticienne Ramona Poenaru, le collectif *Des châteaux en l'air* qui propose des installations et des performances en France et à l'étranger (Allemagne, Roumanie, Iran).

Il est co-auteur avec Ariel Cypel de *MurMure*, une comédie sur le conflit israélo-palestinien et d'un vaudeville contemporain sur le racisme, *Le mouton*. Il est pédagogue et dirige régulièrement des ateliers pour les adultes et les adolescents.

## **STÉPHANIE FÉLIX : comédienne**

Elle se forme à Berlin dans le milieu de la performance, du théâtre alternatif et de la danse Butoh avant d'intégrer le TNS sous la direction de Stéphane Braunschweig. Après sa sortie, elle participe aux créations collectives de la Cie du 7 au Soir et de la Cie bro=blo en France et en Allemagne et est interprète pour Yann-Joël Collin, Matthias Woo (Hong Kong), Christophe Greilsammer, Denis Woelffel, Noël Casale, Dominique Boivin, Françoise Rivalland, Elena Costelian, Josiane Fritz, Xavier Marchand, Edzard Schoppman, Nina Wolf, Marion Grandjean et Christian Gangneron. Parallèlement, elle s'investit dans une démarche d'enseignement de la pratique théâtrale et du clown et développe ses propres mises en scène avec la Cie Fanchon Ciguë. Elle joue actuellement en tournée *WAX*, solo jeune public mis en scène par Renaud Herbin.

## **MATHIEU SACCUCCI : comédien**

Il débute sa formation au Cours Florent en 2008, année durant laquelle il fonde "La Compagnie habite au 8 !". En 2010, il intègre le Conservatoire national supérieur d'art dramatique où il travaille sous la direction de Philippe Duclos, Gérard Desarthe et Dominique Valadié. Au théâtre il joue dans *Durga* mis en scène par Yvo Mentens, *Ouasmok ?* de Sylvain Levey mis en scène par Anaïs Simon (2012), *Caligula* d'Albert Camus mis en scène par Sébastien Depommier (2013), *Une nuit italienne* d'Ödön von Horváth mis en scène par Jean-Paul Wenzel (2013), *Pearl* de Fabrice Melquiot mis en scène par Paul Desveaux (2013), *American Tabloïd* de James Ellroy mis en scène par Nicolas Bigards (2013), *L'Île des esclaves* de Marivaux mis en scène par Arlette Alain (2014), *La Nef des fous* d'Antonin Fadinard (2014) et *Toutes nos fugues* adapté de l'Odyssée d'Homère par Antoine Joly (2014).

## **SALOMÉ MICHEL : collaboration dramaturgique**

est diplômée d'un Master d'Histoire de l'art et de l'architecture à l'Université de Strasbourg. Elle a soutenu un mémoire de recherche autour des créations de la metteuse en scène Gisèle Vienne. Ce travail réalisé sous la tutelle de Valérie Da Costa lui a permis d'étudier l'histoire de la marionnette, l'évolution de la danse au cours du siècle dernier ou encore les rapports entre metteur en scène, scénographie des corps et dramaturgie d'une pièce. En 2017, elle met ses intérêts au service du Le Talon Rouge en collaborant à la dramaturgie d'*Hippolyte*. En 2018, elle assiste le metteur en scène Hubert Colas à la création de *Désordre* à la Friche Belle de Mai, Marseille.

## **VIOLETTE GRAVELINE : scénographie**

Scénographe et plasticienne, Violette Graveline a étudié à l'École Boulle à Paris, aux Beaux-Arts de Lyon puis à l'École des Arts Décoratifs de Strasbourg. Parallèlement à ses études, elle s'est formée à la création et technique de la lumière ainsi qu'au montage et mapping vidéo. Elle envisage l'espace scénographique comme un partenaire de jeu, comme une matière à expérimenter, à propulser, à faire vibrer, à sculpter musicalement par la présence de l'acteur, du danseur, du performeur. Espace privilégié des choses et des phénomènes, la scénographie est pour elle un moyen de créer des combinaisons poétiques entre un lieu, des spectateurs, un texte, des matières, des voix, des corps comme autant de présences à conjuguer à tous les temps. Elle fait partie des 12 membres fondateurs de *SCENOPOLIS*, collectif de jeunes artistes-scénographes réunis autour du festival éponyme créé en juin 2015 à Strasbourg. Elle y crée la pièce immersive « *01h39* » mêlant ses recherches sur le rêve, les états modifiés de conscience et l'hypnose.

### **XAVIER MARTAYAN : création lumières**

se spécialise très tôt dans la création pour le théâtre. Il aime se frotter à la diversité des styles et des personnes. Sa rencontre avec Catherine Javaloyès du Talon Rouge l'amène à créer l'éclairage de pièces contemporaines et il réalise la création lumière de toutes les créations du Talon Rouge.

Reconnu pour son style à la fois épuré et efficace, il multiplie les collaborations, prête son savoir-faire pour l'éclairage architectural ou pour des expériences atypiques comme les opérettes ou les spectacles aquatiques. On le retrouve sur les festivals d'Avignon, Musica ou encore Pisteurs d'Etoiles.

### **PASCAL DOUMANGE : musique et sons**

est ingénieur du son de formation. A ce titre, il travaille sur de nombreuses dramatiques radio. Principalement musicien, il compose des musiques de films et de documentaires, des habillages sonores pour des séries radiophoniques, des lectures théâtrales ou des expositions de musées. Au théâtre, il crée toutes les ambiances sonores et les compositions musicales des productions du Talon Rouge.

### **PAULINE KIEFFER : création costumes**

entreprend des études de scénographie et d'objet à l'Ecole Supérieure des Arts Décoratifs et obtient un diplôme de « costumier-réalisateur ». Au théâtre, elle crée les costumes des spectacles de Sylvain Creuzevault, Samuel Achache, Frédéric Bélier-Garcia, Jeanne Candel, Chloé Dabert, Philippe Adrien, Catherine Javayolès, Christophe Rauck, Ariane Mnouchkine, le Collectif Or Normes, etc. dans des lieux comme le Théâtre de l'Odéon, le Théâtre de la Colline, Deutsches Schauspielhaus de Hambourg, le Théâtre du Soleil, le Théâtre du Rond-Point, la Comédie de Valence ou encore les Bouffes du Nord. Elle travaille également pour l'Opéra avec Jeanne Candel, Sandrine Anglade pour la danse avec la Cie Sinequanonart et le Ballet National du Kosovo, pour la télévision, pour des clips et pour la scène. En 2011, elle se forme au montage de projets culturels à l'AEEMC (Agence Européenne de Management culturel) et crée l'association *Haleine Fraîche* qui développe des projets d'art contemporain en lien avec l'actualité et la politique.

### **LE BABEL : comité de lecture**

Un lecteur pour le Talon Rouge, formé par Julos Beaucarne, auprès du Front de Libération de l'Oreille, donc d'âge prétendu mûr. Outre divers travaux, "L e b A b e l" tient un Atelier de Textures sur son blogue, pour apprendre à lire et à écrire. Quelques-uns de ses poèmes ont été publiés en diverses revues poétiques et un recueil, désormais hors vente, ou bien lus par la Cie du Talon Rouge. Un inclassable de plus, pour qui rien n'est jamais assez lu de près, ni suffisamment bien écrit, qui montre les ouvertures et les trompe-l'œil des pièces jouées, et des documents produits par la Cie. Certes il est un des « sur diplômés » qui font mentir les statistiques et blâmer les bibliothécaires, mais la question n'est pas là : pour lui, la question est toujours dans le texte, et le sillage du texte. Via le Cabinet de Lecture du Talon Rouge, il peut prolonger sa recherche d'un alphabet du chaos permanent et donc actuel.

## CALENDRIER DE CRÉATION

Du 10 au 21 décembre 2018 : Résidence en établissement scolaire, Lycée Adrien Zeller de Bouxwiller  
Du 07 au 11 janvier 2019 : Résidence en établissement scolaire, Lycée Adrien Zeller de Bouxwiller  
Du 05 au 07 juin 2019 : Répétitions, Espace Culturel de Vendenheim  
08 juin 2019 : Lecture publique du texte dans le cadre du Festival *Les Ephémères*, Le Diapason de Vendenheim  
Septembre 2019 : Résidence, Point d'eau à Ostwald (1 semaine)  
Du 21 oct au 18 nov 2019 : Résidence de création au TAPS LAITERIE, Strasbourg (1 mois)

## DATES DE REPRÉSENTATIONS

Mardi 19, mercredi 20 et vendredi 22 à 20h30, jeudi 21 et samedi 23 novembre 2019 à 19h :  
Création au TAPS Laiterie de Strasbourg (5 représentations tout public)

Jeudi 16 janvier 2020 à 14h30 et 20h30 :  
Point d'Eau à Ostwald (1 scolaire et 1 tout public)

Mardi 04 février 2020 à 20h30 :  
Théâtre de Haguenau (1 tout public)

**Vendredi 13 mars 2020 à 14h15 et 20h :**  
**Salle Europe de Colmar (1 scolaire et 1 tout public)**

**Coproduction :** Salle de spectacles Europe, Colmar

**Soutiens :** DRAC Grand Est, Région Grand Est, Conseil Départemental du Bas-Rhin, Ville de Strasbourg, Spedidam.

**Partenaires :** TAPS Théâtre Actuel et Public de Strasbourg, Point d'Eau à Ostwald, Théâtre de Haguenau et Salle de spectacles Europe à Colmar.

La compagnie Le Talon Rouge est conventionnée par la Ville de Strasbourg.

## CONTACT ARTISTIQUE

Catherine Javaloyès  
06 81 13 87 48  
talonrouge@free.fr

## COMPAGNIE LE TALON ROUGE

5, rue Charles Grad 67000 Strasbourg  
www.compagnie-letalonrouge.fr

SIRET 453 140 725 00012  
Licences 2-1097479 & 3-109748