



**Création novembre 2019**

**L'Arche Editeur**  
**Traduction Pearl Manifold et Olivier Werner**  
**Spectacle tout public à partir de 15 ans**

# SOMMAIRE

<b><u>I/ LA COMPAGNIE LE TALON ROUGE</u></b>	<b>3</b>
1 - ITINÉRAIRE	3
2 – CRÉATIONS	4
3- APRÈS LA FIN : POURQUOI CE CHOIX DANS LE PARCOURS DE LA COMPAGNIE ?	5
. LES ÉCRITURES ANGLAISES	5
. L'HUMOUR ET L'ABSURDE	6
. L'ÉCRITURE DE DENNIS KELLY	6
<b><u>II/ APRÈS LA FIN : LA PIÈCE</u></b>	<b>7</b>
. L'AUTEUR	7
. RÉSUMÉ	8
. INTENTIONS	8
. QUELQUES THÉMATIQUES	9
<b><u>III/ NOTES DE TRAVAIL</u></b>	<b>10</b>
. UN HUIS CLOS SOUS TENSION	10
. LA QUESTION DU CORPS	11
. NON-DIT ET ABSENCE	12
. LE TRAITEMENT DE LA VIOLENCE	12
. LES DIDASCALIES	12
<b><u>IV/ POUR ENTRER DANS LA MISE EN SCÈNE</u></b>	<b>13</b>
. MARK ET LOUISE / PORTRAITS ET JEU DE RÔLES	13
. EXTRAITS	14
. SCÉNOGRAPHIE ET LUMIÈRES	16
. MUSIQUE ET UNIVERS SONORE	19
. COSTUMES	20
<b><u>IV ÉQUIPE ARTISTIQUE</u></b>	<b>22</b>
. BIOGRAPHIES	22
. CALENDRIER DE CRÉATION	27



## **I/ LA COMPAGNIE LE TALON ROUGE**

### **1 - ITINÉRAIRE**

Le Talon Rouge aime travailler sous le masque du divertissement des auteurs contemporains qui regardent et mettent en mots le monde d'aujourd'hui, dans sa force et sa faiblesse. Cette matière première nous questionne directement dans nos quotidiens. Elle amène le spectateur à s'élever, pour se positionner et aller au-delà d'un vague regard. Dès lors, une totale liberté de construction ouvre le passage jusqu'à interroger la forme même des représentations théâtrales.

À partir de la signature, du langage propre de l'auteur, le Talon Rouge ajuste son propre langage, cru et tendre, poétique et réaliste, simple et profond. Il tresse le social, la façade et l'intime, recherche dans le quotidien l'exceptionnel qui s'en échappe. La scène sera explorée pour exposer des contradictions intimes, d'autres politiques : jalons pour recadrer nos existences, leur inventer un acte, et, s'il le faut, les teindre d'une humeur aussi grave que légère.

Les créations du Talon Rouge proposent un théâtre où le corps joue avec l'âme. Elles donnent chair à l'esprit des conventions en suivant le répertoire, s'y frayant un chemin personnel, pavé d'anciens et de moderne.

Ce théâtre, insufflé par Catherine Javaloyès et son équipe n'entre dans aucune catégorie étanche, n'impose ni jugement, ni sens de la vie. Il donne à voir le goût des jours et la senteur des nuits. Il met à la carte la résistance du corps, la ténacité de la chair humaine, l'épaisseur des mots, la réalité du son, la masse de la lumière, du mouvement. Loin du couloir des habitudes, mais tout proche de nous, résonne le pas du Talon Rouge.

## 2 – 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 2007, dans une mise en scène de Catherine Javaloyès, assistée de Cécile Gheerbrant. Le spectacle fera partie de la plateforme de diffusion de Troyes en novembre 2007, avant d'être repris au Taps 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 Point d'Eau à Ostwald avec l'équipe de **Mon amour**. Il est repris au Taps en mars 2010 ainsi que dans 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, sera diffusé dans plusieurs structures du Grand Est et présenté au festival d'Avignon en 2015. Il met le verbe au service d'un théâtre de situation singulier et profond.

**Les pieds dans le plat**, théâtre banquet est une carte blanche créé au Taps de Strasbourg en 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 créé en novembre 2017 au Taps à Strasbourg puis repris dans plusieurs salles en Alsace et sélectionné par la Région Grand Est pour être le festival d'Avignon 2019. Chantier mené avec l'autrice Magali Mougel, c'est 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.



*Tout ce qui agit est cruauté. C'est sur cette idée d'action poussée à bout et extrême que le théâtre doit se renouveler. Antonin Artaud, Le Théâtre et son double.*

### 3- APRÈS LA FIN : POURQUOI CE CHOIX DANS LE PARCOURS DE LA COMPAGNIE ?

#### . LES ÉCRITURES ANGLAISES

**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. Dennis Kelly s'inscrit dans le courant du «In yer face theater» et des « War plays » (théâtre coup de poing et pièces de guerre) Il marche sur les traces de Martin Crimp, Sarah Kane ou d'Edward Bond. Il a une faculté particulière à déranger et à réveiller les consciences. Nos choix se portent toujours sur des auteurs lucides et engagés qui nous réveillent de notre monde et de nos façons d'exister. Dans le parcours de la compagnie, l'écriture anglaise tient une place importante : elle est puissante, cynique et 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 spectateur à se positionner. Il est en écoute participative. Nous sommes loin d'un théâtre de distraction ou de séduction. 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*. **Après la fin** est un théâtre d'acteur, sur le fil entre le thriller, la comédie et la tragédie.

Les personnages portent en eux les contradictions profondes de notre réel. C'est un théâtre exigeant et radical qui interroge le fonctionnement de nos sociétés et des individus qu'elles produisent. L'auteur nous incite à explorer plusieurs thématiques à partir de son texte : la perte des êtres dans un monde malade, la complexité de la relation à l'autre, le besoin viscéral d'amour, la remise en cause des fondements de la société incarnée par la norme en questionnant la marchandisation des corps, la solitude, et le pouvoir.

La violence de notre monde apparaît dans le blanc des mots quand elle ne s'exprime pas ouvertement. Dennis Kelly nous met face à ce qu'il y a de plus terrible mais aussi de plus fragile et de plus friable chez l'être humain. C'est un théâtre qui observe le monde que nous fabriquons sans être un théâtre sociologique. Il incite aux prises de conscience intimes et se joue des frontières entre fiction et réalité. Par son goût du ludique, il permet de mieux appréhender nos propres réalités souvent si complexes.

## . L'HUMOUR ET L'ABSURDE

L'humour et l'absurde enfouis dans les situations aussi horribles que rocambolesques font partie intégrante de cette écriture anglaise. Les acteurs ont plaisir à les décrypter et à élargir leur vision des personnages.

Alors la situation du spectacle qui est en train de se jouer est aussi étonnante que la situation des personnages elle-même. La jeune génération est extrêmement sensible à ce style d'écriture spécifique. Mais elle n'est pas dupe et analyse très vite le tragique qui se cache derrière les pirouettes verbales. 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.

## . L'ÉCRITURE DE DENNIS KELLY

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. L'intrigue se construit par petites touches. Au spectateur 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.



## II/ APRÈS LA FIN : LA PIÈCE

### . L'AUTEUR

Dennis Kelly est né à Londres en 1970. Il quitte l'école à 16 ans. Il travaille dans des supermarchés avant d'intégrer une troupe de théâtre local. Il fera ensuite de brillantes études théâtrales. Il écrit sa première pièce **Débris** en 2003, elle est montée à Londres (Theatre 503 /Battersea Arts Centre). Ses pièces sont ensuite créées dans différents théâtres londoniens (Paines Plough, Hampstead Theatre, Young Vic Theatre, ...) : **Oussama, ce Héro** (2003), **Après la fin** (2005), **Love and Money** (2006), **Occupe-toi du bébé** (2006), **ADN** (2007) et **Orphelins** (2009).

En 2010, sa pièce **The Gods Weep** est présentée par la Royal Shakespeare Company. Il écrit **Mon prof est un troll** destiné au jeune public. C'est pour cette même troupe, qu'il écrit en 2011 le livret de la comédie musicale **Matilda the Musical** (adaptée de Roald Dahl), immense succès en 2011 à Londres et reprise en tournée internationale, notamment à Broadway. En 2013, il écrit une adaptation de la pièce de Georg Kaiser **From Morning till Midnight** qui est créée au National Theatre et la même année sa pièce **L'abattage rituel de Gorge Mastromas** est présentée au Royal Court.

Ses pièces sont jouées et traduites dans le monde entier. En 2009 il est élu meilleur auteur étranger par le magazine Theatre Heute en Allemagne. Dennis Kelly est également l'auteur de deux pièces radiophoniques **The Colony** (BBC Radio 3, 2004) et **12 Shares** (BBC Radio 4, 2005). Pour la

télévision, il a écrit la série **Pulling** (SilverRiver / BBC 3) et plus récemment **Utopia** (Kudos/ Channel 4) qu'il a également coproduite. Il écrit le scénario de **Black Sea** réalisé du cinéma par Kévin Macdonald, en 2014.

## . RÉSUMÉ

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 exigu 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.

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.

## . INTENTIONS

**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. 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.

Le travail de mise en scène a 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 les ressorts de l'histoire pour en dégager un état d'âme. L'écueil aurait été de tomber dans le naturalisme. 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.

## . QUELQUES THÉMATIQUES

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

- Quelle place pour l'individu, l'être, dans nos sociétés d'aujourd'hui, quelle place pour des êtres "traumatisés" dans une société "traumatisée" ?
- Quelles défenses avons-nous contre la violence, le totalitarisme qui gangrène nos sociétés ?
- Comment la pièce pose-t-elle la question du Bien et du Mal ?
- Quelles utopies pour contrecarrer certains enjeux moraux de nos sociétés ?
- Vers quel impact artistique une situation de catastrophe nous mène-t-elle ?
- Comment Mark et Louise vont - ils devoir lutter pour conserver leur statut de personnages ?
- Comment aborder la question du désir et de l'amour dans ce couple, que recherche Mark ?
- Que se cache-t-il derrière le rapport de domination dans le couple ? Si l'on sort le couple de l'illusion théâtrale, que met-on à nu ?
- Les impacts d'une disparition progressive de la frontière entre la fiction et le réel : au théâtre et dans nos propres vies, quels sont-ils ?
- Que se passerait-il dans nos vies à nous, si nous étions coupés du monde sans nos outils quotidiens de communication : nos sacro-saints écrans et nos tablettes ?
- Quel regard porte Dennis Kelly sur l'humanité à partir de ce couple-là ?
- Peut-on qualifier cette quatrième partie *Après la fin* de nouveau départ ? Et si oui, vers quel autre monde ?



### III/ NOTES DE TRAVAIL

#### . UN HUIS CLOS SOUS TENSION

*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 **d'enferment physique et mental** où les sujets expérimentent la perte de soi, la perte de la forme de soi qui engendre une mutation.

Ici, le bunker prend des allures de lieu du chaos ; 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.

*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 ? (extrait quatrième tableau)*

Dans cet abîme de promiscuité, la transformation des enjeux, le chantage, la menace, la privation, l'atteinte à l'intégrité physique participent à la montée progressive **d'une tension** qui va aller crescendo. L'exacerbation verbale fait place à l'exacerbation physique dès la fin de la deuxième partie.

## . LA QUESTION DU CORPS

Martin Crimp avec **La Campagne**, nous plongeait 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)



## **. NON-DIT ET ABSENCE DE RÉOLUTION**

Dans ces pièces anglo-saxonnes contemporaines, il n'y a pas vraiment de centre. Et tout ne s'explique pas, ne se dit pas. « Ne pas dire » se transforme en « non-dit ». Et le travail peut commencer, la pièce se jouer, une fois le tapis soulevé pour révéler ou plutôt faire ressentir tout ce qu'on y a enfoui.

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. Louise libre et différente rend visite à Mark. Elle a besoin de son regard. Mais on ne saura pas vraiment ce qu'elle cherche. L'auteur continue de brouiller les pistes mais laisse le public libre de penser, d'éprouver, d'imaginer une suite.

## **. LE TRAITEMENT DE LA VIOLENCE**

Comme dans la plupart de ses autres pièces, Dennis Kelly saisit les malaises et les angoisses de notre époque. Ses mots sont tranchants. L'abri se transforme en prison sans barreaux, les personnages sont clôturés dans leur espace physique et métaphorique, intérieurs et extérieurs. Une situation qui permet de rechercher le sens de la tragédie et le sens de l'humain.

Louise et Mark danse une parade meurtrière. Rien n'est minimisé, ni la violence des mots ni la violence des actes.

Mais les corps, deux pages blanches, sont des signes, des indices. Les scènes d'affrontement ont été 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. 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.

## **. 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 impliquer 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 les indications rythmiques.

## IV/ POUR ENTRER DANS LA PIÈCE

### . MARK ET LOUISE : PORTRAITS ET JEU DE RÔLES

L'arce 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.

Mark dans le tableau « milieu », force Louise à jouer à Donjon et Dragon.

Le titre originel 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.

## . EXTRAITS

### 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 elles.*

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*

## . 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.

Déjouant le piège d'un espace clos de bunker aux murs froids, ma recherche scénographique explore l'enfermement mental et anxiogène, celui de la folie qui point, et du lent délitement de la pensée. Le réalisme de l'espace se dévoile dans le mobilier : une petite table, une cantine, des chaises et le jeu Donjons & Dragons.

Les montants d'échafaudages métalliques formant le lit, les étagères et les toilettes se perdent dans la noirceur, vers les cintres, laissant apparaître quelque chose de l'ordre de la structure, froide et inamovible. Je propose aux acteurs de jouer avec l'évocation et la puissance du signe, pendants nécessaires d'un texte volubile et cru. Objets et mobilier servent de matière à jouer, de quotidien meublant l'attente et renforçant par sa répétition la tension qui s'accroît.

L'espace va, petit à petit, se dévoiler grâce au mouvement des corps. Ainsi le sol, recouvert de cendres, se laissera-t-il découvrir au fil des traces de pas des comédiens, tel un plateau de jeu dont les contours seraient invisibles en début de partie. Pions d'une partie qui les dépasse, l'un s'en croit le maître quand l'autre se laisse prendre par l'enjeu, quitte à s'oublier pour échapper à la



manipulation. Leurs déplacements, toujours opposés, s'inscrivent dans une dynamique de duel dans le décor proposant un dessus et un dessous (lits superposés), un espace à cour (stockage) et un à jardin (couchage) séparé par une diagonale donnant sur la seule issue, une trappe symbolique. Chacun va tenter de prendre la position dominante, ou de se réfugier dans un recoin. Une arène pour duellistes, une cage pour fauves au-delà du point de non-retour. » Violette Graveline

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

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, 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...

### **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.

## **. 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 grill 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.



## . MUSIQUE ET UNIVERS SONORE

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.



## . COSTUMES

« *Le langage n'est pas, comme on le croit souvent, le vêtement de la pensée. Il en est le corps véritable* ». **Louis Lavelle**

J'ai eu l'occasion de travailler en mars 2017 sur un texte de Dennis Kelly, *L'abattage rituel de Georges Mastromas*, mis en scène par Chloé Dabert au Théâtre du Rond-Point. Nous avons passé une grande partie des répétitions à travailler à la table en compagnie de Gérard Watkins, son traducteur. Selon lui la matière textuelle impose un rythme aux corps, et au-delà de la chronique sociale l'auteur s'intéresse davantage à la structure psychologique des personnages. La langue chez Kelly est une surface, un masque habité par des silences.

Pour moi ces silences sont les corps.

Le travail sur les costumes pour la pièce *Après la fin*, mis en scène par Catherine Javaloyès, ne s'est pas construit à partir de figures sociales comme le proposait Dennis Kelly lui-même en

réalisant sa série *Utopia*. Il faisait de ses personnages des figures, des clichés qu'il déconstruisait au fur et à mesure des épisodes.

Je me suis intéressée à la psychologie des personnages, au rapport qu'ils entretiennent avec leur propre corps et leur enveloppe, leur vêtement.

J'ai eu envie de travailler sur les névroses obsessionnelles des personnages, névroses qu'Alain Vanier, psychanalyste, appelle « névrose idéale ».

*« .. Dans notre civilisation des objets, le plaisir devient la limite majeure du parasitage qui menace tout un chacun. L'obsessionnel incarne assez bien cette figure de la modernité consummatrice, de cette jouissance solitaire que permettent les avancées techniques, chacun comblé par les objets d'un voyeurisme généralisé, gadgets où le sujet puise une satisfaction paradoxale pour un Autre machinisé »*

## **Costumes et névroses**

### **Rapport à 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.

### **Rapport au 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.

### **Costume et déguisement - rapport de domination**

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.

Comme le Jeu de Donjons et Dragons.



## **VI/ ÉQUIPE ARTISTIQUE**

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

### **. BIOGRAPHIES**

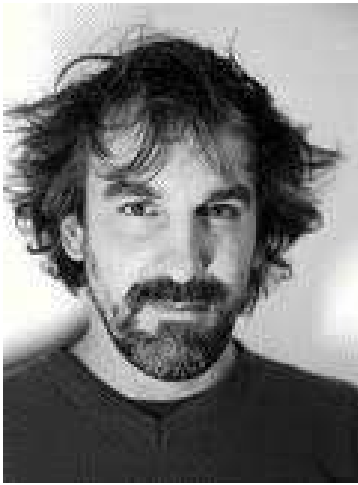
#### **. CATHERINE JAVALOYÈS : MISE EN SCÈNE**



Elle 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, elle travaille Marivaux, Molière, Laclos, Daniel Besnehard, Dario Fo, Rémi de Vos, Schnitzler, Strindberg, Franca Rame, Prévert, Emmanuel Adely, le babel, Christophe Tostain, Itsván Örkény. Elle met en scène les écritures d'Emmanuel Adely, Sylvain Levey, William Pellier, Martin Crimp, 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 metteuse 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.

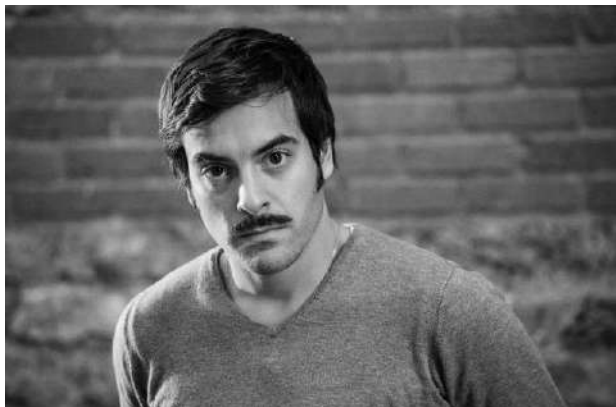
## . STÉPHANIE FÉLIX : COMÉDIENNE



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



Elle 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 Boule 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



Il 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



Il est ingénieur du son de formation. À 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 : COSTUMIÈRE



Elle entreprend des études de scénographie et d'objet à l'École 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 Candell, 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 Candell,

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'AEMC (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.

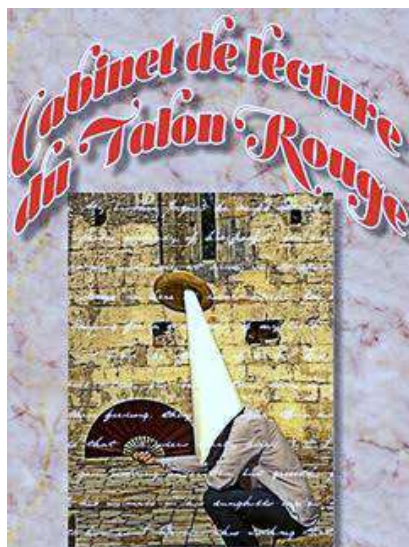
## . JÉRÉMY MONTI : RÉGIE DE TOURNÉE



Après avoir découvert la scène en tant que bénévole au festival *Tout Pour Tous*, Jérémie décide de suivre une licence de Musicologie à l'Université de Strasbourg qu'il abandonne en première année pour rejoindre le Centre de Formation des Professionnels de la Musique à Strasbourg afin d'y suivre un cursus de technicien du son, où il apprend les bases de la sonorisation et de l'enregistrement studio. Après deux années d'étude et quelques collaborations avec des groupes, festivals et associations strasbourgeoises et messines, il effectue sur la saison 2016/17, un service civique à l'Espace André Malraux de Geispolsheim en tant qu'assistant régisseur et tombe rapidement amoureux du théâtre et de la lumière.

Fort de ces expériences et enrichi par de nombreuses rencontres, il participe à la création lumière de *Tikétok é Tokétik* de la compagnie *Tohu-Bohu Théâtre* et rejoint l'équipe du Relais culturel de Haguenau en 2018 en tant que régisseur lumière.

## . 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, « Le Babel » 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.

## 2- CALENDRIER DE CRÉATION – SAISON 2019-2020

Du 10 au 21 décembre 2018 : Résidence au Lycée Adrien Zeller de Bouxwiller  
Du 07 au 11 janvier 2019 : Résidence au Lycée Adrien Zeller de Bouxwiller  
Du 05 au 07 juin 2019 : Répétitions, Le Diapason, Vendenheim  
08 juin 2019 à 17h : Lecture publique du texte dans le cadre du Festival Les  
Ephémères, Le Diapason, Vendenheim  
Septembre 2019 : Résidence, Le Point d'eau, Ostwald (1 semaine)  
Du 21 oct au 18 nov 2019 : Résidence de création, Taps Laiterie, Strasbourg (1 mois)

**Du 19 au 23 novembre 2019 : CRÉATION**, TAPS Laiterie, Strasbourg (5 représentations)  
**Jeudi 16 janvier 2020 à 14h30 et 20h30** : Le Point d'Eau, Ostwald (2 représentations)  
**Mardi 04 février 2020 à 20h30** : Théâtre de Haguenau (1 représentation)  
**13 mars 2020 à 14h30 et 20h** : Salle Europe de Colmar (2 représentations)

*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.*

### CONTACT ARTISTIQUE

**Catherine Javaloyès**

06 81 13 87 48 / talonrouge@free.fr

### CONTACT PRODUCTION

**Frédérique Wirtz**

06 24 50 63 08 / lapoulieproduction@gmail.com

### CONTACT ADMINISTRATION

**Pascale Lequesne**

06 87 77 12 86 / adm.talonrouge@gmail.com



### COMPAGNIE LE TALON ROUGE

5, rue Charles Grad 67000 Strasbourg  
<https://www.compagnie-letalonrouge.fr/>  
SIRET 453 140 725 00012  
Licences 2-1097479 & 3-109748