

> Dossier pédagogique

Débris

23 > 27 janvier

Texte de
Dennis Kelly

Un spectacle du
CaBaret GraBuge

Mise en scène

Julie Teuf, artiste compagne

Co-mise en scène et direction d'acteur·ices

Fred Egginton

« Et parfois je m'imagine que les bébés ne sont pas nés dans les ordures et que quelque part il y a une mère, une mère dont la poitrine pleine de lait, bat au rythme de la mienne ». (Dennis Kelly, *Débris*)

TnBA

Sandrine Froissart, professeure en option de spécialité théâtre et professeur-relais DAAC au TnBA

Théâtre national
de Bordeaux en Aquitaine
Direction Catherine Marnas

Sommaire

A la découverte de la représentation	p. 3
1 - La genèse de l'œuvre	p. 3
2 - L'auteur, Dennis Kelly	p. 3
3 - Un drame à stations revisité	p. 4
4 - Les enjeux des monologues	p. 4
5 - Le projet scénographique	p. 4
En amont de la représentation (proposition d'activités)	p. 5
1 - Analyse de l'affiche, titre de la pièce et des neufs tableaux.	p. 5
2 - « Dans les poches de Michael et de Michelle, il y avait... »	p. 5
3 - Mise en voix et mise en espace des monologues	p. 5
4 - Dramaturgie du fait-divers	p. 5
5 - Jeu à partir de tableaux	p. 6
En aval de la représentation (proposition d'activités)	p. 7
1 - « 30 secondes pour un mot »	p. 7
2 - Analyse chorale de la représentation	p. 7
3 - Atelier d'écriture	p. 7
Annexes	p. 8
Annexe 1 - Note d'intention et entretien	p. 8
Annexe 2 - Les croquis d'Alex	p. 14
Annexe 3 - Les croquis d'Estelle	p. 15
Annexe 4 - Analyser une représentation théâtrale	p. 16

A LA DÉCOUVERTE DE LA REPRÉSENTATION

1 - La genèse de l'œuvre

- Note d'intention et entretien (annexe 1)
- Quelques citations pour parcourir l'itinéraire des personnages...

Suicifixion.

Michael- *Pas de cadeau, pas de crème glacée, pas de gâteau d'anniversaire, pas de vodka, pas de bande d'ados boutonneux et incompris, pas de flopée d'enfants hurlant joyeux anniversaire, juste une montagne de gravats, un échafaudage à terre et mon père mourant crucifié. Mon seizième anniversaire. Mon entrée dans l'âge adulte. J'avance prudemment sur la scène du désastre.*

Le dernier des poulets.

Michelle - *La joie c'était moi, j'étais cette joie, voyez-vous, j'étais cette joie. Moi. J'étais leur joie.*

Débris.

Michael - *De l'amour ? Non ? C'est de l'amour ça. Et je contemple mon garçon, mon fils, mon...mon... qui tête et qui tête, mon...mon...et la vie qui palpète de nouveau, mon...mon...ordure ? Poubelle ? Détritus ? Débris. Pas mal comme nom. Ça sonne bien. Avec un nom comme ça je pourrais lui trouver une école privée. Mon débris. Mon Débris à moi.*

Nécrovivipare.

Michelle- *Pauvre maman. Elle n'avait pas compris que les gens dans le poste ne sont pas réels, ce n'est qu'un écran magique, les mots ne sont qu'une collection chaque jour plus abstraite de sons dans les airs. La réalité était bel et bien dans son ventre, la réalité grandissait là, c'était moi la réalité. »*

Télé.

Michael- *C'est vrai. Ils ont besoin d'une télé. Je nous ai vus ici. J'ai vu le monde là-dehors. Je l'ai regardé lui. Comment pourrait-il être comme les autres ? Comment pourrait-il vivre au milieu des autres ? Mon sang ne suffisait pas. Je l'ai laissé en garde à ma sœur et je suis sorti chercher une télé.*

Au commencement.

Michael- *Au commencement / Il y a Dieu, / Et il s'emmerde. / Putain ce qu'il s'emmerde. / Il erre pendant des éternités et des éternités, / Il se gratte les couilles, / il n'a rien à foutre. / Alors ; / Il y a dix milliards d'années, il fait un gros bang / Et il attend. »*

2 - L'auteur, Dennis Kelly

Dennis Kelly est un auteur anglais dont les pièces sont traduites et jouées dans le monde entier. Citons *After The End* (2005), *Love and Money* (2006), *A.D.N* (2007), *Orphans*, (2009) et *Girls & Boys* (2018). Il est l'héritier du théâtre provocateur « In-Yer-Face », courant du théâtre anglais des années 1990 dans le sillage d'Antonin Artaud. Ses textes abordent les questions contemporaines les plus aiguës, et nous livrent des dissections dramatiques sur du vivant. Avec une délectation suffocante. Les récits se présentent comme des histoires réalistes qui glissent peu à peu vers l'étrange, l'onirisme et la folie.

« L'humour déborde, noir et grinçant, dans ce récit initiatique où le parcours n'est qu'embûches et détours. » écrit Julie Teuf.

3 - Un drame à stations revisité

Dans *Le chemin de Damas* (1898), August Strindberg raconte l'errance de « l'Inconnu », un écrivain célèbre et réprouvé qui passe par les stations d'un chemin de croix moderne. « L'Inconnu, placé au centre du panorama de sa vie, voit défiler devant ses yeux les événements de son passé ». (Etudes théâtrales 2007, numéros 38-39)

Dennis Kelly, lui, raconte les neuf stations d'un chemin de croix en 9 tableaux de deux orphelins : « *Suicifixion-Le Dernier des Poulets-Divorce-Onclenri-Débris-Nécrovivipare-Télé-Monsieur Smart & Smile-Au commencement* ».

Denis Kelly commence avec la crucifixion du père (tableau 1) et se termine avec « Au commencement » (tableau 9). Entre ces deux tableaux, nous suivons le chemin des deux orphelins, Michelle et Michel, qui tentent de « disséquer leur propre genèse pour comprendre et couper les cordons qui pourrissent, pour espérer tisser de nouvelles accroches. Corriger les déficits d'amour, et panser les brèches ouvertes par les maltraitements et l'abandon ».

4 - Les enjeux des monologues

Dans *Dramaturgie de la pièce monologuée contemporaine*, Françoise Heulot-Petit, pose la question de l'adresse du monologue. Elle rappelle les trois formes d'adresse d'après Anne Ubersfeld.

- L'adresse à l'absent (autre mort, disparu, imaginaire), à un destinataire multiple (le monde), à celui qu'on aime.
- L'adresse au moi (moi passé, moi en devenir)
- L'adresse à une instance supérieure (appel à Dieu ou aux Dieux), à un système de valeurs.

Il est intéressant de montrer que les tableaux monologués multiplient les différentes adresses et ouvrent l'espace vers un hors-scène imaginaire comme de véritables « paysages mentaux » dans « *Suicifixion ou Nécrovivipare* ». Sous une forme narrative, ils interrogent l'espace mental et l'espace dramatique et de ce fait tout le jeu d'acteurs.

5 - Le projet scénographique (Annexe 2 - Les croquis d'Alex)

Au centre de l'espace scénique, une immense croix. Lumineuse et disloquée. « J'envisage une croix composée de cubes, comme ceux des jouets pour bébés. Des cubes surdimensionnés dans lesquels patinent les objets évocateurs de souvenirs. Un espace mental qui peut évoquer les petites cases du cerveau qu'on fouille pour revenir sur les moments fondateurs d'une existence. Un espace qui puisse en évoquer plusieurs : un cimetière, le purgatoire, un étrange rêve, un état d'hypnose... »

« La croix raconte le sacrifice, la rémission de tous les péchés ; elle représente à la fois le supplice et la résurrection. La scène est un espace de confession pour Michael et Michelle. La crucifixion du père ouvre le spectacle, mais c'est aussi le dernier moment vécu, celui qui rend possible la libération de la parole ». Dynamiter la croix, c'est se défaire du poids des origines et refuser le déterminisme. Raconter l'espoir que non, chaque être n'a pas fatalement et éternellement ses croix à porter. »

EN AMONT DE LA REPRÉSENTATION (PROPOSITION D'ACTIVITÉS)

(Certaines activités sont extraites de « L'atelier d'écriture théâtrale » de Joseph Danan et Jean-Pierre Sarrazac.)

1 - Analyse de l'affiche, titre de la pièce et neuf tableaux.

- Analyser l'affiche de la représentation (lieu, posture des personnages, objets)
- Analyser le titre de la représentation et des neuf tableaux en créant une image collective pour chaque tableau. Photographier chaque tableau vivant et en faire un teaser du spectacle.

Pour le professeur

- Créer des horizons d'attente
- Interroger le titre de l'œuvre et des fragments / tableaux

2 - « Dans les poches ou dans la chambre de Michael ou de Michelle, il y avait... »

Après avoir énuméré les objets représentatifs de l'enfance, imaginer une figure du personnage et une fiction dramatique

Pour le professeur

- Interroger la création du personnage à partir d'objets comme appui de jeux.
- Travailler sur les costumes : cf. Annexe 3 - Les croquis d'Estelle.

3 - Mise en voix et mise en espace des monologues

Choisir un monologue. Le distribuer en lecture chorale et proposer une mise en voix et en espace.

Pour le professeur

- Préciser la situation d'énonciation : à qui le personnage adresse-t-il cette parole monologuée, dans quel lieu, à quel moment de la pièce, sous quelle forme ? (Lecture en chœur regroupé dans l'espace dans une parole à l'unisson ou bien lecture du groupe réparti dans l'espace dans une parole en dispersion.
- Lire en respectant le phrasé (ponctuation), lire jusqu'au bout du souffle sans s'occuper du sens, trouver l'organique du texte, la matière des mots.

4 - Dramaturgie du fait-divers

Imaginer deux faits divers à partir de faits divers identifiés dans la presse ou à partir des récits de Michael dans « Suicifixion » ou de Michelle dans « Le dernier des poulets ».

« Au commencement, il y a Michael.

Et Michael raconte comment son père s'est auto-crucifié le jour de son seizième anniversaire.

« Au commencement, il y a Michelle aussi.

Et Michelle raconte comment sa mère est morte, étouffée par un os de poulet...

En vous appuyant sur ces deux extraits, rendre-compte de ces faits divers dans une forme brève et en évitant le théâtre réalité, par une reconstitution judiciaire, par un dialogue de clowns.

Traiter le fait-divers d'une manière détournée permet d'éviter l'écueil du sensationnel et du spectaculaire.

Pour le professeur

Lire à la classe les deux fragments, « suicifixion ou le dernier des poulets » illustrés par ce propos de Jean-Pierre Sarrazac : « Dans certaines dramaturgies modernes et contemporaines, le fait divers tient un peu la place que le mythe tenait par rapport à la tragédie antique. Un fait divers est en effet susceptible de révéler toute la souffrance, tout le tragique qui existent sous l'apparente tranquillité de la vie quotidienne. »

5 - Le jeu à partir d'un tableau

Observez le tableau (cadre, lignes de force, construction des plans, lumière, couleurs...) et reconstituez le tableau dans l'espace par une image collective.



Caravage, *La Mise au tombeau*, 1602



Jackson Pollock, *War*, 1947



Louise Bourgeois, *Femme Maison*, 1946

Pour le professeur

Les propositions des élèves peuvent donner lieu soit à une image fixe, soit à une proposition chorégraphique.

A partir du tableau constitué dans l'espace, inventer une suite à l'image : suite logique (caractère sacré, mystérieux, violent) ou suite plus extravagante, plus décalée afin d'évoluer vers un univers burlesque.

EN AVAL DE LA REPRÉSENTATION (PROPOSITION D'ACTIVITÉS)

1 - « 30 secondes pour un mot »

Objectif:

- Restituer une mémoire collective
- Distribuer la parole à tous

Se disposer en cercle. Chaque participant écrit un mot concret sur un papier concernant la mise en scène (scénographie ou jeu d'acteurs). Ramasser ce mot, le redistribuer. Chaque participant parle 30 secondes de ce mot : qu'est-ce qu'il évoque pour moi ? Quelle interprétation je donne ?

2 - Analyse chorale de la représentation (Annexe 4)

C'est une démarche d'appropriation personnelle du spectacle à partir de la réception singulière de chaque spectateur. Il s'agit de rendre compte de manière argumentée et approfondie d'une analyse polyphonique d'un spectacle.

En fonction des effectifs, répartir les élèves sur les différents postes de représentation. Cette activité permet de mobiliser une mémoire collective et d'enrichir son point de vue critique.

3 - Atelier d'écriture

Propositions

- Rédiger un article de presse ou un billet d'humeur
- Adresser une lettre à la metteuse en scène ou à l'équipe artistique (scénographe, créateurs lumière, son, costumes)
- Proposer une nouvelle feuille de salle

ANNEXE 1 - NOTE D'INTENTION ET ENTRETIEN

Note d'intention

Anadrome.

Adjectif, du grec ancien – *anadromos* : remontant

Nom, du grec ancien – *andromê* : poussée d'humeurs

Biologie. Qualifie les espèces aquatiques qui vivent habituellement en mer, mais remontent les cours d'eau, fleuves, et rivières pour s'y reproduire et pondre leurs œufs.

Médecine. Qualifie le transport de l'humeur morbifique des parties inférieures aux supérieures.

Anadrome.

Achevant une énième lecture de *Débris*, ce mot me revient.

Et s'accompagne de questions.

Faut-il nécessairement tuer le père pour gagner la haute mer ? Une maman abandonnant ses œufs condamne-t-elle fatalement ses petits à de morbides éclosions ? Doit-on voir nos héritages comme des boulets à nos pieds, provoquant asphyxie et noyade ? Ou au contraire, rechercher dans notre naissance un souffle salvateur ? Les fondations se trouvent-elles forcément dans les origines ? Alors comment construire lorsque la terre première n'est que vase, où rien ne s'élèvera jamais ? Comment s'affranchir des chemins tracés par des parents qui ne nous connaissent pas, ne sont parfois rien de plus que les coupables de nos existences ?

Je crois que chacun recherche, consciemment ou non, ses propres réponses.

Comme Michael et Michelle.

Passer du côté des Enfants Perdus.

Après avoir réécrit et mis en scène *Peter Pan*, je ne peux nier d'évidentes correspondances entre les deux récits : derrière la fantasmagorie prodiguée férocement, c'est le besoin urgent de renouer avec la figure maternelle qui court en filigrane.

Dennis Kelly commence avec la crucifixion du père, termine dans les larmes d'une mère fantasmée contrainte d'abandonner son enfant. Entre les deux, il permet aux orphelins de disséquer leur propre genèse. Comprendre et couper les cordons qui pourrissent, pour espérer tisser de nouvelles accroches. Corriger les déficits d'amour, et panser les brèches ouvertes par les maltraitances et l'abandon.

Michelle ne cesse de revisiter obsessionnellement la mort de sa mère, alors enceinte de la petite fille. Comme autant de tentatives acharnées dans une quête éperdue de sens. Et systématiquement, dans les fables déployées, la mère renonce et se sacrifie pour la vie de son enfant. Et systématiquement, Michelle vient au monde comme un miracle. Enfant élue, si désirée, tant attendue, elle est celle qui apportera la joie et la paix dans le foyer. Enfant prodige, capable de muter, devenir plante pour survivre, se développer, et finalement venger la mort de sa mère. Sauver sa naissance, c'est se sauver soi-même. Même quête pour Michael, mais la traversée diffère puisque c'est en recueillant un tout petit bébé trouvé dans les poubelles qu'il fait l'expérience de l'amour maternel. Lui donnant le sein pour sauver sa vie, l'abreuvant de son sang créant ainsi l'indéfectible lien, Michael est frappé d'un sentiment grandiose, inédit :

« Cette sensation qui monte, qui jaillit de nouveau dans ma poitrine, qui irrigue mon corps, mon esprit. De l'amour ? Non ? C'est de l'amour ça. Et je contemple mon garçon, mon fils, mon... mon... qui tête et

qui tête, mon... mon... et la vie qui palpète de nouveau. »

L'amour qu'il n'a pas reçu, Michael va le donner en devenant mère pour cet enfant, en prenant la place de celle qui a manqué.

En déformant, consciemment ou non, la réalité, Michelle et Michael se forment des armes suffisamment solides pour mener la dernière bataille : celle de l'acceptation. Admettre la vérité crue. Les enfants ne naissent pas sur des tas d'ordures, comme des champignons. Non. Ce sont les mères qui mettent les enfants au monde. Et parfois, elles n'ont d'autres choix que de les abandonner. Et parfois, elles meurent d'une crise d'appendicite dans des hôpitaux surchargés avant d'arriver à terme. Et parfois, la disparition d'une mère peut démanteler cet assemblage fragile qu'on appelle famille. C'est comme ça.

Alors la fiction n'a plus lieu d'être. Le chemin est parcouru.
Le spectacle peut se terminer.

Éteindre pour toujours la télévision.

Dans *Débris*, la télévision est omniprésente.
C'est l'ennemie.

Nouvelle religion, marchande sournoise de fantasmes, elle véhicule des chimères et imprime dans l'esprit des enfants des représentations faussées de vies dites normales. Elle colonise le récit, son fond et sa forme.

Si les espoirs de Michael sont gangrenés par les modèles qu'il observe à la télévision, Michelle, elle, identifie plus rapidement son adversaire. Dans chacune de ses inventions, la télévision est toujours la responsable plus ou moins directe de la mort de la mère. Et dans sa dernière proposition, la plus vraisemblable des trois, Dennis Kelly offre à Michelle une terrible mais superbe mise en abyme. La petite fille nous raconte la création du monde, et décrit un Dieu assistant à la naissance de l'humanité comme on regarderait une émission de télé-réalité racoleuse et sensationnaliste. Jubilant devant le grandiose du programme, salivant sur son fauteuil, Dieu regarde. Dans l'attente de la tragédie ultime, du moment spectaculaire, quand l'audimat explose et que les producteurs remplissent leurs poches. Et la caméra zoome sur le père qui lui-même regarde la télévision, sourd aux appels à l'aide de sa femme dont l'appendice éclate.

« Pauvre maman. Elle n'avait pas compris que les gens dans le poste ne sont pas réels, ce n'est qu'un écran magique, les mots ne sont qu'une collection chaque jour plus abstraite de sons dans les airs. »

On pourrait se risquer à ajouter une dimension supplémentaire à la mise en abyme, et l'étendre à la pièce tout entière. Prenons par exemple l'ouverture : la crucifixion du père regorge de détails sordides et impudiques, et Michael n'hésite pas à redessiner les faits pour injecter de l'épique, du spectaculaire au récit. Dans une adresse directe au public, il rend hommage, rejoue le moment, ménageant toujours ses effets, et jubile du caractère extraordinaire de l'événement. Il fait le show. Mais j'aime à croire que c'est une fausse piste. Et j'aime y projeter toute l'intelligence et la malice de Dennis Kelly. Car si les personnages noient leurs souvenirs de fictions, les fables mises en jeu sont bien plus riches et complexes que celles proposées par la télévision. Ce sont des fables qui sauvent. À la manière des enfants soldats qui se fabriquent des refuges, des paysages mentaux pour ne pas succomber totalement à la folie engendrée par la violence.

Le paysage offert à Michael et Michelle,
C'est le théâtre.

Brûler les idoles et renaître.

Quand je pense à ce que pourrait être le spectacle, une image revient obstinément. Je vois un gigantesque feu de joie. Comme ceux de la Saint Jean lorsque j'étais enfant. Un feu qui célèbre la lumière, le début d'un nouveau cycle, dont les cendres préserveront les récoltes de la foudre et des orages ; un joyeux bûcher monté grâce aux fagots de petit bois récolté par les enfants.

Un feu donc.

Et brûler la croix, la possibilité d'un Dieu, les récits fondateurs, le poids du père suicidé. Brûler la télévision, ses écrans de fumée. Brûler les canapés qui prennent la forme de nos corps, et guérir nos yeux rougis, épuisés de trop d'écrans. Puis disperser les cendres de la mère, faire la paix, faire peau neuve, renaître du brasier et s'éteindre. Inventer des danses, des hymnes, des rondes. Faire de l'incendie une fête, la promesse d'un renouveau, devenir des phénix.

Exorciser.

C'est, je crois, la grande entreprise de Michelle et Michael. Il est davantage ici question de résilience que de traumatisme. Creuser le charnier à la seule condition d'y voir pousser des fleurs, et faire remonter le néfaste à la surface, comme on purge le corps d'une infection. Laver, et entrevoir le beau derrière l'épaisse couche de crasse.

Pour conclure, dire que Dennis Kelly propose une matière à jeu dense, généreuse, un gros bouillon. C'est une promesse de jubilation pour les comédiens. Au-devant, il y a la vivacité furieuse, la verve musclée et fantaisiste, l'humour de ces enfants. Et derrière se développe la tragédie, violemment concrète, d'un contexte social et familial brutal. Mais si le drame existe, il ne faut pas pour autant s'y installer. C'est un numéro d'équilibriste que livre l'auteur, il ne faut jamais se laisser happer par le pathétique ou le sordide mais rester au bord toujours. Il faut dans le jeu trouver l'urgence et la nécessité de dire, la complicité féroce entre le frère et la sœur, et seulement entrevoir la blessure dans les moments de monologue. Pour chercher, avec les personnages mais aussi avec le public, la lumière à tout prix.

Débris devient alors une sorte de rituel exigeant et corrosif, une curieuse transe dont la poésie brutale malmène avant de soulager.

Julie Teuf, décembre 2022

Entretien

1. Fred et toi, vous êtes à la co-mise en scène et à la direction d'acteur-ices. La présence de Fred est-elle parce que tu es aussi comédienne dans ce spectacle ? Comment se passe votre travail commun ?

La présence de Fred était une évidence. Il a été mon professeur de théâtre, devenu ensuite mon metteur en scène, et mon ami. C'est lui qui m'a soufflé le premier l'idée de peut-être un jour devenir comédienne. C'était il y a 18 ans. Après avoir longtemps travaillé sous sa direction, je suis ravie et fière aujourd'hui de lui proposer une collaboration.

Et le travail se passe bien, très bien ! J'ai d'abord posé les bases ce que je souhaitais raconter en proposant ce texte. J'avais des certitudes, mais aussi quelques doutes, des interrogations. On en parle ensemble, et on trouve des solutions. Fred voit des choses qui m'échappent et enrichit mes propositions des siennes. On cherche un équilibre, et l'échange se fait simplement, on s'écoute, on se fait confiance. Ce qui me permet, quand je suis au plateau, d'être pleinement comédienne et de laisser les rênes à Fred en toute tranquillité. Puis au-delà du duo, les propositions et retours de tous sont précieux. Le spectacle se construit à huit.

2. Pourquoi le choix de cet auteur, choquant et provocateur. Est-ce un cri de colère porté sur l'enfance, la famille, la quête d'identité ?

J'ai choisi la pièce avant l'auteur. J'ai découvert Dennis Kelly avec Débris : je l'ai vu monté par Baptiste Girard et Bess Davies du Collectif OS'O en 2012. Et le texte me revenait régulièrement, une sorte de marotte brumeuse mais tenace. Je l'ai lu pour la première fois l'année dernière ; l'envie urgente d'enquêter, de fouiller le récit, et de m'en saisir. La nécessité vient d'un rapport sensible au texte : la sensation de connaître Michael et Michelle. Je les ai aimés, fort, immédiatement.

Les voir tous deux s'engager, pour ne pas s'enliser dans un déterminisme social, pour pardonner et faire le deuil, pour dessiner le beau et la lumière coûte que coûte m'émeut à chaque fois. Je sens d'abord le grand chant d'amour que Michael et Michelle tissent avec les outils qu'ils se sont fabriqués avant de voir la colère et la violence.

J'ai croisé parfois, dans des ateliers d'écriture ou de pratique théâtrale, des jeunes gens abîmés, que l'entourage plus ou moins proche avait réussi à convaincre qu'ils ne valaient pas la peine, qu'ils ne seraient jamais capables. Ça me bouleverse et m'enrage toujours. J'ai vu moi-même des camarades ricaner quand j'avouais, honteuse alors, n'avoir jamais lu Shakespeare. Michael et Michelle cherchent comment on envoie chier intelligemment ceux qui forcent les jeunes esprits à regarder le sol plutôt que droit devant.

3. L'écriture de Denis Kelly est violente, incisive, triviale. Quelle réflexion avez-vous menée par rapport au passage texte / plateau ?

Avant de passer au plateau, il fallait déjà défaire les nœuds à table. Il y a d'abord deux difficultés très concrètes : l'absence de chronologie dans les faits rapportés, et la grande confusion entre la vérité et l'invention. Nous avons lu et relu, parlé beaucoup, pour définir un chemin qui serait le nôtre à l'intérieur de la pièce.

Notre fil rouge, notre axe premier, c'est la figure maternelle. Dans Débris, Michael et Michelle fouillent les souvenirs pour aller questionner, consciemment ou non, leur rapport à la maternité. Michelle en rejouant obsessionnellement la mort de sa mère : pour la comprendre, la digérer, la venger, mais aussi pour légitimer sa propre naissance ; Michael en devenant lui-même une ma-

man pour le bébé qu'il sauve et recueille. Ils cheminent dans des espaces plus ou moins abstraits, basculant d'un réalisme souvent sordide à des mondes imaginaires bien plus vastes, pour finalement venir admettre la vérité crue et faire le deuil. Et pour venir poser une dernière question : peut-être que les mères n'ont pas à porter toutes les lourdes charges que l'histoire fait peser sur leurs épaules.

De nos recherches au plateau émerge une certitude : maintenir devant la vivacité furieuse et l'humour de ces enfants, de cette écriture. Et que derrière se développe la tragédie, violemment concrète, d'un contexte social et familial brutal et sinistre. La violence existe dans les faits mais nous essayons de ne surtout pas l'appuyer dans le jeu et la mise en scène. C'est un numéro d'équilibriste que propose Dennis Kelly, il ne faut jamais se laisser happer par le pathétique ou le sordide mais rester au bord toujours. Il faut dans le jeu trouver l'urgence et la nécessité de dire, la jubilation du partage entre le frère et la sœur, et entrevoir la blessure dans les moments de monologue. Pour chercher, avec les personnages mais aussi avec le public, une renaissance.

4. Il y a une alternance des dialogues et monologues avec une forte présence des monologues ou « quasi monologues ». Comment faire exister l'absent, le mort ?

Comment faire exister cette présence en hors-scène ou espace dramatique ?

Comment avez-vous travaillé « l'emboîtement des récits » ?

Lorsque l'un des deux personnages soliloque, l'autre n'est jamais loin : il écoute, et ce qu'il entend peut modifier sa trajectoire. Si les deux parcours sont distincts, Michael et Michelle restent malgré tout profondément indissociables. Le frère et la sœur contre le reste du monde. Chacune des divergences déclenche une prise de conscience, ouvre une brèche chez l'autre. C'est inscrit dans l'écriture même de Dennis Kelly : omniprésence des monologues, et pourtant, il décide de clore sa pièce par une dernière phrase prononcée à l'unisson. Une même voix.

Au plateau, nous voyons l'espace de jeu comme une bulle dont ils resteront prisonniers tant que le processus de deuil ne sera pas achevé. Quelque chose de l'ordre du jeu de piste : récolter des indices dans chacun des souvenirs pour à la fin voir les pièces du puzzle s'emboîter et devenir lisibles. Une « autothérapie » à deux et en vrac. Nous cherchons encore autour des transitions : trouver la logique, sans systématisme, pour aussi aider le spectateur à saisir des repères. Parfois Michelle décide de saboter les recherches de son frère, parfois Michael se rappelle suite aux gestes de sa sœur, parfois c'est le Gorille qui s'avance pour les guider, parfois le passage d'une scène à l'autre est justifié par des mouvements sonores, des changements de scénographie. Nous tissons nos fils d'Ariane, semons nos petits cailloux pour ne pas se perdre dans le désordre du récit.

5. Dans l'œuvre, deux personnages. Dans ta distribution, trois.

Le troisième est-il le père ? Guy le Gorille ? Pourquoi ce choix ?

Aux prémices du projet, j'ai eu rapidement trois intuitions, trois désirs, trois certitudes : je jouerai Michelle ; l'élément central de la scénographie sera une gigantesque croix ; le Gorille sera physiquement présent au plateau, et pas uniquement pour raconter l'homme de main de Smart & Smile.

J'aime à penser que les spectateurs auront tout un tas d'interprétations différentes quant à la présence du Gorille. Il peut être un père de substitution, l'ami imaginaire des enfants, une étrange figure mythologique, un guide... Tout est possible.

Michael et Michelle remontent aux origines pour faire peau neuve : origines biologiques et familiales, origines bibliques, origines du monde. Et partout s'amoncellent les défaillances. Dans le récit de Michelle sur la création du monde et la naissance de l'humanité, le premier geste violent vient de l'homme : Les primates deviennent des humains, et se saisissent de pierres pour les

casser sur la tête de leurs voisins dit-elle. La présence du Gorille vient aussi raconter la volonté d'un retour à des valeurs plus primitives, des fondements plus instinctifs, à des fonctionnement de meutes, à des gestes d'entraide et de solidarité. Un retour aux fondations, à la nature, à la terre. Un refus de nos sociétés enorgueillies de s'élever toujours plus haut, toujours plus vite, un refus du progrès et de l'efficacité à tout prix. Un refus des fables servant à justifier nos fautes, nos désaccords, nos interminables guerres.

A la fin du voyage, je voulais voir Michelle et Michael dynamiter le crucifix et sauver le vivant.

6. Julie, vous êtes en scène et hors-scène ; comédienne et metteuse en scène.

Quelles difficultés ? Quels plaisirs ?

La première difficulté, c'est la double charge de travail. Et donc, la fatigue. Je n'ai jamais été aussi épuisée qu'au sortir des répétitions de Débris ! Ensuite, je me dois d'être toujours très concentrée, aux aguets pour parvenir à percevoir une vision globale du travail : pendant les filages, je cours de la scène à la salle, du plateau à mon carnet de notes. Pour pouvoir répondre au mieux aux questionnements de l'équipe, pour maintenir ou changer mes positions. Enfin, une dernière difficulté : mon moi comédienne a sans cesse sur le dos mon moi metteuse en scène, et les dialogues qui s'engagent entre les deux ont de quoi rendre zinzin parfois ! J'ai le grand désir au plateau d'être à la hauteur du projet que je construis sur le papier depuis plus d'un an.

Et quand ça fonctionne, c'est là qu'est tout le plaisir. En plus de toutes les joies procurées par chacun des deux métiers, il y a le plaisir de construire de ses propres mains l'objet que l'on a fantasmé pendant des mois. De sentir dans son ventre les grands mouvements du texte : les élans disséqués intellectuellement deviennent finalement palpables. Le dernier monologue de Michelle par exemple, j'ai eu envie de l'éprouver dès la première lecture. Je sais déjà que je vais prendre un plaisir monstre à le partager avec le public.

LES CROQUIS D'ALEX



- Dans la croix :
- L'urne. Les cendres de la mère
 - Une télévision. Cassée
 - Comme un précieux trophée
 - Une prise de guerre
 - Disséquée encore et encore
 - Le Terrarium de Michelle
 - Pour prendre soin du vivant
 - Des Monster Munch
 - Un four, et dedans, un poulet
 - La cabane de bébé Débris
 - Ce qu'il reste de l'enfant :
 - Une couverture ? Un doudou ?
 - Une mèche de cheveux ? Une odeur ?
 - Les costumes de Smart & Smile
 - et d'Onclenri.
 - Des Accessoires.



LES CROQUIS D'ESTELLE



Pour Michelle
I - Maillot en crochet
II - Combishort
III - Parure récup'



Pour Michael
Costume 3 pièces
Tartan / Tweed

Pour le Gorille
Masque en cuir & fourrure
Pyjama / Veste Costume



Pour Smart & Smile
Veste rose à strass
Canne + \$\$\$!



Pour Onclenri : vieil imper
avec doublure motif Kids

ANNEXE 4 - ANALYSER UNE REPRÉSENTATION THÉÂTRALE

« Sa finalité première est d'aider les spectateurs à formuler des remarques précises sur l'organisation de la mise en scène.

Les compléments théoriques sont apportés au fur et à mesure des séances en fonction des problèmes spécifiques posés par le type de mise en scène étudiée ».

(L'analyse des spectacles, Patrice Pavis, 1983)

I La représentation, le metteur en scène, l'auteur

- Quel est le titre de la représentation, le nom du metteur en scène, de la compagnie ?
- Quel est le titre de l'œuvre initiale, le nom de (ou des) auteurs ?
- A l'intérieur de quelle institution ou de quel lieu se situe cette mise en scène (son identité, le statut de l'institution théâtrale qui accueille la représentation) ?
- Quand la représentation se déroule-t-elle (dans le cadre d'un festival, d'une programmation de saison...) ?

II Les spectateurs

1- L'arrivée au théâtre

- L'architecture extérieure du bâtiment
- L'accès à la salle
- L'accueil et l'atmosphère
- Le public

2- En sortant de l'espace théâtral

- Qu'attendiez-vous de ce spectacle par rapport au texte, à l'auteur, au metteur en scène, à la distribution des acteurs ?
- Quelles ont été les réactions des spectateurs ? (Images qui interpellent, rapport entre la première et la dernière image)
- Manifestations diverses : « cris, vociférations, pâmoisons, silences » ...
- Quelle fable est racontée par la mise en scène et quel est le discours du metteur en scène sur l'homme et sur le monde ?

III Analyse de la représentation

> La scénographie

L'espace théâtral

Les spectateurs sont-ils placés en frontal, bi-frontal, tri-frontal, quadri-frontal, circulaire ou bien sont-ils itinérants ?

L'espace scénique

Précisez ses caractéristiques (sol, plafond, murs, formes, matières, couleurs) et sa structure (circulaire, rectangulaire, carrée...) ?

Les transformations

- Le dispositif est-il unique ou évolutif ? A quoi correspondent ses transformations ?

Les choix esthétiques

- L'espace est-il encombré, vide, minimaliste ?
- Que représente cet espace ? (Espace réel ou espace mental)

Le dispositif scénique (agencement des aires de jeu et du décor)

- Quels sont les éléments qui le composent ? En quoi donne-t-il matière à jouer ?

Les objets scéniques

- Quelles sont leurs caractéristiques et leurs qualités plastiques (nature, formes, couleurs, matières). À quoi servent-ils ?
- Ont-ils un usage fonctionnel (référentiel ou mimétique) ou détourné ?
- Quels sont leurs rôles : métonymique, métaphorique ou symbolique ?

La lumière

- A quel moment intervient-elle ?
- Quel est son rôle : éclairer ou commenter une action, isoler un acteur ou un élément de la scène, délimiter un espace scénique, créer une atmosphère, rythmer la représentation, assurer la transition entre différents moments, coordonner les autres éléments matériels de la représentation ?
- La lumière a-t-elle une fonction symbolique (variations de lumière : noirs, ombres, couleurs particulières) ... ?

L'environnement sonore

(Musique, composition sonore, vocale, instrumentale ou bruitée)

- Comment et où les sources musicales sont-elles produites (en direct par des acteurs musiciens ou enregistrées et introduites par la régie technique) ?
- Quelle est la place des musiciens par rapport aux acteurs et aux spectateurs ?
- Quels sont les instruments ?
- Quel est le rôle de l'environnement sonore : créer, illustrer, caractériser une atmosphère correspondant à la situation dramatique, faire reconnaître une situation par un bruitage, souligner un moment de jeu, ponctuer la mise en scène (pause de jeu, transition, changement de dispositif scénique)
- Quels sont ses effets sur la représentation ?

Les médias

(Toutes possibilités et potentialités techniques et technologiques)

- Comment les médias contribuent-ils à la construction de la mise en scène (identifiables, montrés ou dissimulés à la vue du public) ?
 - Quelle est la proportion entre les médias et le jeu de l'acteur ?
- Image/Vidéo
- Type et support de projection (écrans, cyclo, paroi, objet, corps)
 - Sa présence est-elle continue, ponctuelle ?
 - Est-elle illustrative, référentielle, symbolique ?
 - Quel est l'effet produit par l'image-vidéo : changement d'échelle, focalisation, gros plan, mise en abyme, documentaire, distanciation... ?

Les costumes

(Vêtements, masques, maquillages, perruques, postiches, bijoux, accessoires)

- Quels sont les choix esthétiques (couleurs, formes, coupes, matières)
- Quelles sont les fonctions du costume ? (Milieu social, style) ou repère dramaturgique en lien avec l'action ?
- S'agit-il d'un costume de « personnage » (qui sert l'action et les relations entre personnages) ou costume d'un performer, danseur, acteur (choix esthétique ou tradition) ?
- Maquillage, postiches, accessoires comme appui de jeu ?
- Nudité : que montre, que cache le corps nu ?
- Quel est son rapport au corps et à l'espace ?

> Le jeu corporel ou la corporalité de l'acteur

L'acteur est au centre de la mise en scène et au cœur de l'évènement théâtral mais c'est une composante difficile à saisir.

Il est le lien vivant entre le texte, les directions du metteur en scène et l'écoute du spectateur.

Description physique

- Apparence physique (de quel corps dispose-t-il avant d'accueillir le rôle ?). Cela pose la question de la distribution.
- Costume (instance scénographique ou / et de jeu)
- Les différentes fonctions des gestes dans « le faire et le dire »
- Mimiques, postures, attitudes.

Rapport de l'acteur, des acteurs dans l'espace

- Les acteurs occupent-ils l'espace scénique au moment où les spectateurs entrent dans l'espace théâtral ?
- Entrée, sortie, occupation de l'espace
- Démarches, déplacements, trajectoires
- Jeu statique ou dynamique dans l'espace scénique
- Communications non verbales (contacts physiques, jeux de regards)
- Oppositions ou ressemblances entre les personnages

Rapport texte et voix

- Comment fonctionne le couple texte et représentation ?
- Quel est le statut du texte dans la représentation ?
- Diction (hauteur, timbre, intensité)
- Rythme
- Variations, scansion (accentuation, mise en relief, silence)
- Vocalité (expressivité audible du corps, bruits organiques ou artificiels)

Sandrine Froissart, Pour une « Ecole du Spectateur ».