



**BLASTED
DE SARAH
KANE
PAR LA
ZAMAK
COMPAGNIE**

RÉSUMÉ



BLASTED - SARAH KANE
Pièce pour 3 acteurs
Durée : 1 heure 30


Leeds, Angleterre, époque actuelle.

Ian et Cate, se sont donnés rendez-vous dans une chambre d'hôtel. Ian, journaliste fréquente depuis plusieurs années Cate, une jeune fille issue d'une famille bourgeoise. Le temps d'une nuit, Ian essaie de profiter au maximum de leur courte entrevue. Cette relation passionnée semble toucher à sa fin, mais Ian ne peut se faire à l'idée que Cate ne lui appartienne plus.

Sous couvert de manipulation, de domination, d'abus de pouvoir, cette relation laisse un goût amer. Mais, l'arrivée soudaine d'un soldat va bouleverser la situation.

**Lacrimosa
dies illa
qua resurget ex favilla
judicantus homo reus.
Huic ergo parce, Deus :
Pie Jesu Domine,
dona eis requiem ! Amen.**



Jour de larmes, celui-là,
quand renaîtra de ses cendres
l'homme coupable pour être jugé.
Épargne-le donc, ô Dieu,
Seigneur Jésus miséricordieux !
Donne-leur le repos ! Amen.



**Requiem en ré mineur (K626)
Wolfgang Amadeus Mozart - 1799**

Sarah Kane interviewée par Dan Rebellato au Royal

Holloway, Université de Londres
le 3 novembre 1998



"A l'origine j'écrivais une pièce sur deux personnes dans une chambre d'hôtel, entre lesquelles il y avait un rapport de pouvoir complètement déséquilibré qui conduisait l'homme plus âgé à violer la jeune femme (...) A un certain moment dans les deux premières semaines de rédaction [en mars 1993], j'ai allumé la télévision. Srebrenica était en état de siège. Une vieille femme regardait la caméra en pleurant. Elle disait 'S'il vous plaît, s'il vous plaît, quelqu'un doit nous aider. Quelqu'un doit faire quelque chose.' Je savais que personne ne ferait quoi que ce soit. Tout d'un coup, je n'étais plus du tout intéressée par la pièce que j'écrivais. Je voulais écrire à propos de ce que je venais de voir à la télévision. Alors mon dilemme était le suivant : est-ce que je devais abandonner ma pièce (même si j'avais déjà écrit une scène que je trouvais très bonne) pour passer à un sujet que je trouvais plus urgent ? Lentement, je me suis rendu compte que la pièce que j'étais en train d'écrire parlait déjà de ce

sujet. Elle parlait de violence, de viol, et elle parlait de ces choses qui se produisent entre deux personnes qui se connaissent et qui semblent s'aimer » (...) Je me demandais : 'Quelle connexion pourrait-il bien y avoir entre un viol banal dans une chambre d'hôtel à Leeds et ce qui se passe en Bosnie ?' Et puis soudain j'ai compris, j'ai pensé : 'Bien sûr, c'est évident. L'un est la graine et l'autre est l'arbre.' Et je pense vraiment qu'on peut toujours trouver les germes des guerres de grande échelle dans les civilisations en paix et je pense que le mur qui sépare la soi-disant civilisation de ce qui s'est passé en Europe centrale est très très fragile et qu'il peut être abattu à tout moment. (...) Et puis j'ai pensé : 'Ce qu'il faut c'est ce qui arrive en temps de guerre : soudain, violemment, sans prévenir, la vie des gens vole en morceaux.' » (...) J'ai pensé : 'je vais mettre une bombe et tout foutre en l'air.' Et j'adorais cette idée aussi. Tout simplement faire exploser le décor."

NOTES D'INTENTION



J'ai découvert l'écriture de Sarah Kane avec L'Amour de Phèdre que nous avons monté en 2013 avec la compagnie.

La justesse du ton, la justesse des mots employés, la poésie glaçante, voilà ce qui me touche chez cette auteure. Il en va de paire avec sa manière de travailler. Kane opère une véritable purification du verbe. Au fur et à mesure de ses textes, elle coupe jusqu'à ce qu'il ne reste que le nécessaire. Elle supprime le nom de personnages pour les remplacer par des lettres, comme dans Manque, ou enlever totalement la trace de personnage dans 4.48 psychose, en y faisant disparaître toute psychologie qui viendrait entraver à la poésie du texte.

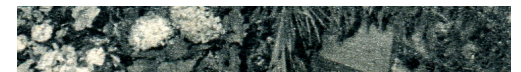
Blasted est la première pièce écrite par Sarah Kane et mise en scène au Royal Court Theatre à Londres en 1995. Elle avait 24 ans. Lors de la première représentation, les critiques ont été très virulentes, présentant la pièce comme n'étant : "rien d'autre qu'une ingénieuse galerie des horreurs visant à

choquer et rien de plus", "une oeuvre d'un clinquant facile, dépourvue de toute idée autre que le désir adolescent de choquer".

Résumer les textes de Sarah Kane à la seule notion de violence nous semble réducteur. Nous passerons alors à côté des sens premiers de chaque oeuvre. Car nous ne décidons pas de monter Blasted pour présenter au public un étalage de violence. L'un de mes axes de travail est notamment la représentation de l'irreprésentable. Le travail s'effectue alors sur la subtilité du sous-texte et sur la suggestion, ou le détournement de manière poétique ou exagérée, des situations dites dangereuses.

La véritable violence dans ce texte ne se trouve pas dans la représentation de celle-ci mais dans la représentation des scènes du quotidien. Sarah Kane l'utilise comme reflet d'une société qui la banalise de plus en plus par le biais des médias.

A l'époque, l'Europe assiste au conflit Serbo-Bosniaque. L'auteure fut notamment empreinte de cette guerre pendant l'écriture de Blasted. Mais elle finit par décider de ne donner aucune connotation ni au nom du conflit, ni au nom du soldat créant alors une universalité et une intemporalité de l'action, permettant à chacun de contextualiser la pièce en fonction de l'époque dans laquelle il se trouve. Cette guerre devient alors la représentation concrète du chaos existant au sein de la relation Ian-Cate.



Le rapport aux femmes m'a particulièrement intéressée dans *Blasted*. En tant que femme de 30 ans, vivant dans une société occidentale moderne du 21^{ème} siècle, les agressions qui nous sont faites y sont quotidiennes : en politique, en sport, en famille, entre amis, en couple. En avoir conscience et y remédier se révèle être un combat au quotidien.

Sarah Kane s'est suicidée à 28 ans et dans le peu d'écrits existants à son propos, il est difficile de trouver des traces sur la dimension féministe de la pièce. Car après première lecture, la pièce donne l'impression que l'intrigue tourne autour de Ian. Le lecteur en arrive presque à l'empathie, qui irait jusqu'à pardonner le mal commis à Cate. Or Ian, n'est que le rouage de la pièce permettant de mettre en exergue la condition de Cate. L'auteur se sert des hommes pour parler des femmes. Et c'est bien cette subtilité, cette non évidence du sous texte qui nous touche particulièrement et qui est au coeur de notre travail.

En effet, durant toute la pièce, les femmes ne sont pas considérées en tant que personne mais avant tout en tant qu'objet de désir. Elles deviennent objet de manipulation, qu'elles soient mortes ou vivantes. Ian, ne se rend même pas compte du mal et des violences qu'il fait subir à Cate. Le soldat a souffert d'avoir vu sa femme torturée et tuée par d'autres. Il se servira du prétexte de la vengeance pour légitimer les violences qu'il a fait à d'autres.

La femme devient alors une véritable arme de guerre.

En temps de conflit, le viol est souvent utilisé par les régimes contre ses opposants. C'est l'un des crimes le plus tu, le plus tabou, réalisé dans des conditions les plus barbares créant des milliers de victimes et détruisant de nombreuses familles. Ce qui fait directement écho au conflit actuel en Syrie où il est encore difficile de recenser les victimes. Combien de conflits ont utilisés le viol comme arme de destruction?

Les institutions des Nations Unies évaluent à plus de 400 000 victimes au Libéria entre 1989 et 2003, 60 000 femmes victimes pendant la guerre civile en Sierra Leone en 1991 et 1992, 60 000 victimes durant le conflit en ex-Yougoslavie entre 1992 et 1995, 100 000 à 250 000 femmes durant les trois mois du génocide du Rwanda en 1994 et au moins 200 000 femmes depuis 1998 en République démocratique du Congo.

Dans *Blasted*, Kane va jusqu'à nous montrer le renoncement de Ian et la perte de son humanité, métaphore d'une société autodestructrice en déclin. Vingt années ont passé depuis l'écriture de cette pièce et ces constats n'ont pas changé. La pièce résonne, aujourd'hui, de manière aussi forte car les conflits se déplacent mais les problèmes, eux, persistent.

Delphine Battour
Metteuse en scène
juin 2017



SCÉNOGRAPHIE



Delacroix - La Mort de Sardanapale - 1827



Jeff Wall - The Destroyed Room - 1978

Blasted se passe à Leeds, dans une chambre d'hôtel. La ville est en état de siège. Une explosion survient à partir de la scène 3, détruisant une partie de la chambre.

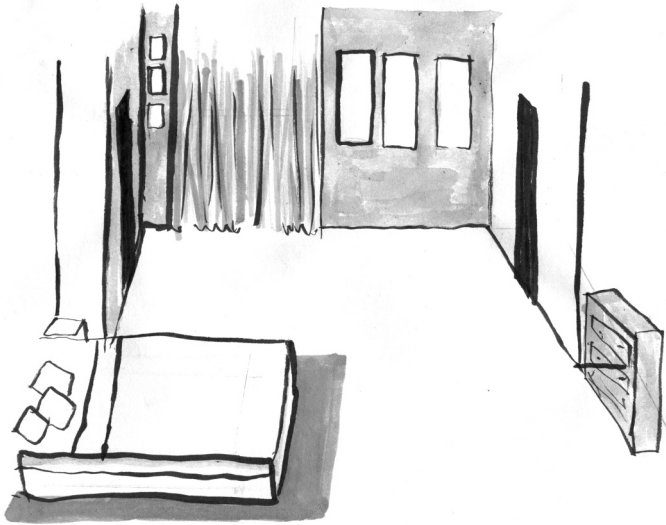
Dans Blasted il y a des images fortes représentées par des tableaux. On y trouve des scènes de rédemption, de souffrance. Des iconographies assez proches d'une imagerie religieuse et de la peinture romantique.

Sarah Kane choisit de mettre la pièce sous tension avec l'état de siège que subit la ville. L'explosion va caractériser la montée de cette tension jusqu'à son apogée. Elle choisit selon ses mots de "tout foutre en l'air".

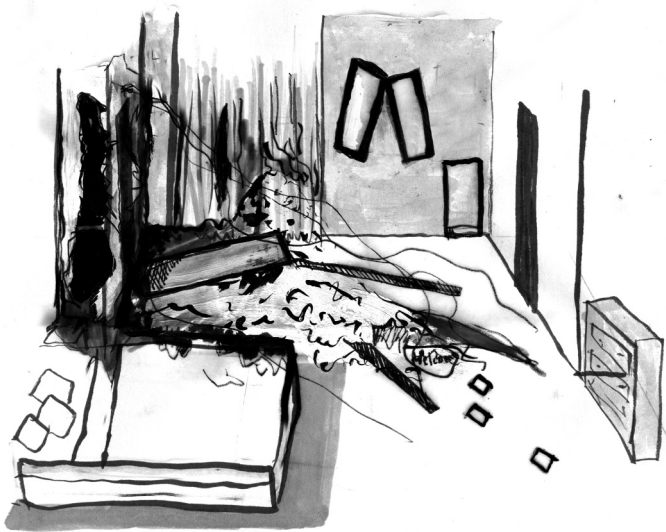
Nous choisissons un décor réaliste, pour construire des images comme des peintures. Le travail de Jeff Wall dans The Destroyed Room est une allusion à La Mort de Sardanapale d' Eugène Delacroix. Le lien que fait Jeff Wall vers la peinture me fait penser à ce que Sarah Kane évoque dans ces situations quasi iconique, et révèle des tableaux de l'imagerie chrétienne.

Ma sensibilité me fait choisir deux enjeux qui doivent être mis en avant. Celui de la sublimation des tableaux présents dans la pièce ainsi que celui de la représentation du chaos. L'objectif étant de soigner le moindre détail, dès le premier regard, le spectateur doit pouvoir décoder l'ensemble des notions tels que la sécurité, le confort et l'espace intime.

A l'arrivée des personnages, le lieu prend vie et se modifie. Je construis alors un espace prêt à se moduler. Des éléments de types décoratifs vont par la suite pouvoir évoluer dans l'espace en étant signifiant. C'est par leurs couleurs, leurs contrastes qu'ils vont proposer de nouvelles compositions dans l'espace.



Croquis Scène 1 Blasted /



Croquis Scène 3 Blasted /

En dessin, je choisis délibérément un ensemble de formes pertinentes, que je positionne de manières différentes sur plusieurs formats. J'agis en les déplaçant. Je choisis d'arrêter le processus et de figer l'image qui vient de se créer. Ce système est un processus sur la durée. C'est en agissant que je vais trouver de nouvelles compositions. On y retrouve alors l'idée d'un infini de propositions.

Ma conception de cette scénographie est similaire à mon travail plastique. Mes processus se répondent. L'image initiale de la chambre change selon les événements qui s'y produisent. Certains objets deviennent les marqueurs de ces déplacements.

Les images prendront forme par les mouvements des acteurs et par leur utilisation des objets mis en place. Il s'agit alors de construire un système suffisamment fiable pour obtenir des images composées.

La représentation du chaos est mon deuxième axe de travail. Je choisis de représenter cette destruction avec des

éléments graphiques et composites. Cependant ce décor ne sera pas voué à se modifier. Il s'agit du décor ultime, un décor qui accueillera le déclin des trois personnages. Il y a aussi une iconographie pour le chaos, dans les objets détruits, dans les images tragiques et romantiques qu'il renvoie. Je le vois comme une peinture de Delacroix ou Goya. Je compose le chaos, avec certes des éléments propres aux dégâts d'une explosion, mais surtout je construis une image graphique. La photographie de Jeff Wall appuie l'idée que je me fais du chaos. Cette image rentre dans le cadre pictural. Envisager le chaos de cette façon permet de rehausser et de figer les scènes qui ont une portée mythique.

La sublimation de ces systèmes vient alors se compléter à la mise en scène et au jeu des acteurs afin de ne créer qu'un seul et unique système.

Marianne Rivierre
scénographe
juin 2017



CALENDRIER

Le projet est soutenu par :

Théâtre du Cercle, Rennes.
Au bout Du Plongeoir, Rennes.
Ville de Rennes
Théâtre La Paillette, Rennes.
Compagnie Dérézo, Brest.



CALENDRIER DE CRÉATION

Janvier 2018 : Résidence de recherche autour de la scénographie du projet, à Au Bout du Plongeoir, Les Fabriques, Nantes (hivernage nomade).

Février : Résidence scénographie à la Ferme de Quincé, Rennes.
-Résidence plateau à la Ferme de Quincé, Rennes.

Mars : Résidence plateau au Théâtre du Cercle + Crash Test, Rennes.

Août : Résidence scénographique à la Ferme de Quincé

Octobre : Résidence plateau à Guy Ropartz, Rennes.

Novembre : Résidence plateau à la Ferme de Quincé, Rennes.

Janvier 2019 : Résidence à la Chapelle Derezo, Brest.

Février : Résidence à la Paillette, Rennes.
- Résidence plateau à Guy Ropartz, Rennes.

Mars : Création au Théâtre du Cercle.

23 mars : Première au Théâtre du Cercle.

LA COMPAGNIE

La compagnie

Formée au sein de l'université de Rennes II, la Zamak Compagnie s'est réunie autour des créations de Delphine Battour en 2012. Après s'être expérimenté autour du répertoire du théâtre anglais avec notamment L'Amour de Phèdre de Sarah Kane et Shopping and Fucking de Mark Ravenhill, la compagnie décide, suite à ces expériences communes, de se professionnaliser en septembre 2015.

Le travail s'axe sur une grande liberté autour du jeu des acteurs, de la création lumière, de la création scénographique, de la confiance mutuelle au sein de l'équipe, et d'une envie certaine de se rapprocher au plus près de la représentation du réel, du sensible. Cette approche quasi cinématographique s'opère par un naturalisme ancré et par la représentation d'un instant, d'une tranche de vie d'un groupe de personne. La notion d'engagement est très forte au sein de la Zamak Compagnie, que ce soit au niveau du texte choisi ou au niveau de l'engagement corporel des acteurs au plateau.

La compagnie travaille sur la représentation du quotidien mais aussi sur la représentation de la violence de l'intime et des relations humaines.



DELPHINE
BATTOUR

Directrice artistique et metteuse en scène

En parallèle de son Master en études théâtrales à l'Université Rennes 2, Delphine a construit son envie de mettre en scène par la rencontre, lors de stages longs, de metteurs en scène tels que Frédérique Minguant (compagnie 13/10ème en Ut) et Pierre Guillois (Le fils du grand réseau). Passionnée par le théâtre anglais, c'est avec sa mise en scène de L'Amour de Phèdre de Sarah Kane en 2013, qu'elle rencontre l'actuelle équipe de la compagnie. En parallèle de son activité de mise en scène, elle s'investit dans diverses associations, tissant des liens avec la jeune création rennaise. Forte de ses expériences, elle crée en parallèle l'association Houraillis avec Jade Bechtel et Alice Laurent avec pour mission de promouvoir l'émergence artistique sur le territoire rennais, dans laquelle elle y

exerce le rôle de coordinatrice générale. L'association réside également aujourd'hui à la Ferme de Quincé dans le quartier de Beaugard à Rennes.





MARIANNE RIVIERRE

Collaboratrice artistique et scénographe

Diplômée des Beaux arts de Rennes en communication, Marianne travaille la composition en scénographie comme une image dessinée. Son travail avec la Zamak est empreint d'un certain réalisme proche des intentions de mise en scène. Elle occupe ce rôle au sein de la compagnie depuis ses débuts et son travail au sein de l'équipe évolue au fil des avancées de celle-ci. La valeur humaine présente dans le projet global de la Zamak l'intéresse particulièrement pour mettre en espace des personnages extrêmement vivants. Le cadre de son travail dépasse le statut de scénographe, car elle donne une importance à vivre la création de la pièce dans sa globalité, c'est un travail qui se construit au fur et à mesure.



LUCAS SAMOUTH

Régisseur lumière

Lucas a suivi le DMA Régie lumière à Besançon puis est entré en licence Théâtre à l'Université Rennes 2 où il suit les créations de Delphine Battour depuis le début. Son attachement pour la compagnie est né de la place accordée à la création lumière, pensée et travaillée en continu pendant le projet de création, ainsi que la démarche collective qui ne le cantonne pas à son rôle de régisseur lumière. Lucas travaille également avec d'autres compagnies et structures comme notamment le Groupe Vertigo ou l'Opéra de Lyon.



AURORE THOMAS

Administratrice

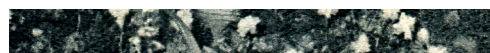
Diplômée d'une licence en Arts du Spectacle Théâtre à Rennes, Aurore a été étudiante en master Arts de la scène à Lyon où elle réalise un travail de recherche sur les évolutions des métiers artistiques. Elle y effectue notamment un stage en production dans la Compagnie Maguy Marin. Elle suit aujourd'hui la formation d'Administrateur à l'ENSATT à Lyon. Attirée par la gestion de projet culturel et artistique, Aurore rejoint la Zamak Compagnie en 2013 et y exerce la fonction de chargée de production et de diffusion.



MARTIN JAFFRÉ

Comédien

Martin a suivi des cours de théâtre avec la Compagnie Louise Rafale pendant dix ans à Guérande. Il intègre en 2013 le cycle 2 au conservatoire de Rennes et cycle 3 en 2014 grâce auquel il obtient son certificat d'études théâtrales. Suite à ces expériences, il a joué dans sa première pièce professionnelle *Lorenzacio* d'Alfred de Musset pour la scène d'Alençon sous la direction de Frédérique Mingant dans la compagnie 13/10 en UT. Il vit à Rennes depuis 2012 et participe à divers projets rennais de jeune compagnie. Martin a également une expérience de mise en scène avec *Cinémassacre* de Boris Vian en 2014 puis une création personnelle *Déchéance (animal)* en 2017. Martin a rejoint la Zamak Compagnie en 2015 pour le projet d'*Une puce épargnez-la* de Naomi Wallace.





MÉLANIE DEGALS

Comédienne

En 2010 Mélanie intègre une formation pré-professionnelle au métier de comédien dont elle sort en 2012. Elle poursuit ses études en obtenant deux licences Arts du spectacle (théâtre et cinéma) en 2013 et 2014. Elle participe en même temps à de nombreuses créations théâtrales aux genres éclectiques au sein de l'Université Rennes II. Mélanie participe également à des réalisations cinématographiques professionnelles, en obtenant en 2014 un rôle dans le long métrage, *Mémoire Vive* de Pascale Breton. La même année elle participe à la création du collectif artistique Adsum avec lequel Mélanie met en scène le monologue de J-P Siméon *Stabat Mater Furiosa*. En 2015 elle intègre Sicafilms, association de production et réalisation de court métrages et de séries. La même année,

Mélanie intègre la Zamak Compagnie en jouant dans *l'Amour de Phèdre* de Sarah Kane. Aujourd'hui, elle continue d'enrichir ses compétences au sein de la compagnie de danse Izanami et de la compagnie de théâtre Sveta.



NATHAN JOUSNI

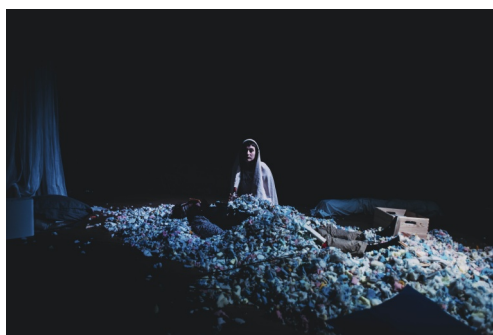
Comédien

Nathan, originaire de Brest, débute son parcours théâtral au lycée de l'Harteloire puis entre au Conservatoire, où il travaille sous la direction de Sylvain Bruchon et Régine Tritel. Il joue également avec Jean-Michel Fournereau et Bernard Lotti. En 2013, après l'obtention de son Cycle 3, il décide de finir sa Licence de Lettres Modernes à la Sorbonne Paris III et continue sa formation théâtrale au Conservatoire Camille Saint-Saëns, où il suit les cours de Marc Ernotte. Il passe ensuite par l'école du Studio d'Asnières en 2014, puis à l'école du Théâtre National de Bretagne en 2015, dirigée par Eric Lacascade, où il travaille avec Thomas Richards, Arthur Nauzyciel, Stéphanie Lupo, Arnaud Churin, Daria Lippi, Les Chiens de Navarre, Bruno Meyssat, Armel Roussel, Dieudonné Niangouna, Ludor Citrik, Eric Didry, D' de Kabal..



En 2016, il réunit au TNB une dizaine d'acteurs autour d'un chantier intitulé « l'espace en tant que partenaire de l'acteur » avec pour prétexte la pièce de Tchekhov *Platonov*, et en mars 2018, dans le cadre des cartes blanches, il a l'opportunité d'approfondir ce travail de recherche avec l'ensemble de sa promotion, à partir cette fois des *Estivants de Gorki*, en collaboration avec la scénographe Léa Jézéquel. Fin 2018, il joue dans *Constellations II*, une création collective des élèves du TNB dirigés par Eric Lacascade dans le cadre du Festival TNB à Rennes. Début 2020, il jouera dans *Capital Risque* d'Antonio Manuel Pereira mis en scène par Jérôme Wacqueiz.

PHOTOGRAPHIES



crédit : Louise Quignon
décembre 2018, répétition à la ferme de Quincé,

CONTACT



La Zamak Compagnie
Le Haut quincé,
35 000 Rennes

zamakcie@gmail.com

N°SIRET: 814 827 382 00031
Licence 2-1091898

