USINE C

Centre de création et de diffusion national et international

© Maxime Cormier, Philippe Poirier

Alexa-Jeanne Dubé
Patrick R. Lacharité

Manque

De Sarah Kane

5 au 9 avril

usine-c.com

Table des matières

Pourquoi un cahier pédagogique ? 03
Biographies 04
- → **Alexa-Jeanne Dubé** 04
- → **Patrick R. Lacharité** 05

Manque 06
- → **Thèmes abordés** 06
- → **Description et extrait vidéo** 06
- → **Processus de création** 07

Exercice pédagogique 08
Pour aller plus loin 09
- → **Sarah Kane** 10
- → **La Fratrie** 11

Crédits 12
À propos de l'Usine C 13
Contact 14

Pourquoi un cahier pédagogique ?

L'équipe de l'Usine C vous propose un document qui vous permettra de vous familiariser avec le spectacle *Manque* d'Alexa-Jeanne Dubé et Patrick R. Lacharité, auquel vous aurez la chance d'assister.

L'objectif global de ce cahier pédagogique est d'approfondir l'étude de cette œuvre en offrant aux étudiant.e.s les outils pédagogiques nécessaires à sa compréhension, et ainsi favoriser l'intérêt envers le travail des artistes.

Nous désirons offrir aux jeunes la possibilité de découvrir, de développer et/ou d'approfondir leur intérêt pour les arts vivants dans leur parcours éducatif grâce à un cahier pédagogique de qualité.

Le présent guide poursuit les objectifs suivants :

- → **Informer** les étudiant.e.s sur le contexte de création de l'œuvre de Sarah Kane;
- → **Approfondir** la compréhension de l'interprétation de cette œuvre;
- → **Plonger** dans l'univers d'Alexa-Jeanne Dubé et Patrick R. Lacharité en introduisant les étudiant.e.s à leur processus de création;
- → **Sensibiliser** les étudiant.e.s aux composantes de *Manque*;
- → **Encourager** la réflexion et le dialogue autour des divers enjeux du spectacle;
- → **Éveiller** la curiosité et le sens critique des étudiant.e.s, et finalement **stimuler** leur esprit créatif.

Alexa-Jeanne Dubé

Biographie

© Eva-Maude T-C

Diplômée en Interprétation théâtrale du Cégep de Saint-Hyacinthe en 2011, Alexa-Jeanne est une véritable touche-à-tout.

Au petit écran, on a pu apprécier sa performance dans la série *Faits divers*, où elle incarne Zoé Forest. Elle a aussi été présente dans la saison 4 de *Le Chalet*, une série jeunesse très populaire. Elle est de la série *District 31*, dans le rôle de Myriam Laforest.

En 2015, Alexa-Jeanne est nommée aux Prix Gémeaux dans la catégorie meilleure interprétation féminine pour une émission ou une série originale produite pour les médias numériques pour Féminin/Féminin.

Au cinéma, on a pu la voir dans *Origami* (2018) de Patrick Demers, *Claire l'hiver* (2017) de Sophie Bédard-Marcotte, *Maudite Poutine* (2016) de Karl Lemieux et plusieurs autres. Alexa-Jeanne est également réalisatrice, entre autres avec ses courts-métrages *Joutel* (2021), *Scopique* (2017), *OUI MAIS NON* (2016), ainsi que *SDR* (2020), qui ont été présentés dans plusieurs festivals à travers le monde.

Scénariste, elle signe les textes de *Joutel* et de la série web *Drabes*, qu'elle a co-réalisée.

Alexa-Jeanne est l'organisatrice et la directrice artistique des soirées *Nice Try (belessai)* présentées à l'Usine C, rendez-vous incontournable pour les artistes de la relève montréalaise et leur public.

Patrick R. Lacharité

Biographie

© Julie Artacho

Patrick R. Lacharité est diplômé, depuis 2012, de l'École supérieure de théâtre de l'UQÀM. Depuis son arrivée dans le milieu professionnel, il a été dirigé par de nombreux metteur.euse.s en scène, dont Geneviève L.Blais, Félix-Antoine Boutin, Philippe Boutin, Frédérick Moreau et Alex Trahan, pour ne nommer que ces artistes.

Il a collaboré aussi avec le collectif Projets Hybris sur deux créations, soit *Youngnesse* (OFFTA 2016) et *(More) Propositions for the AIDS museum* (La Chapelle Scènes contemporaines). Sous l'œil aiguisé d'Audrey Rochette, il est invité à prendre part à la création de *Cake* (ZH festival, La Chapelle Scènes Contemporaines, Dance matter Toronto), plus récent opus de la chorégraphe.

Attiré par la mise en scène, il collabore avec le jeune auteur Sébastien Tessier, pour créer la pièce *Ma tête est une ruche* (La Chapelle Scènes Contemporaines) et avec le Théâtre Everest pour leur création *Bâtardes* (MAI, Cam en tournée et RTA).

Depuis 2016, il est le co-directeur artistique de La Fratrie, compagnie de production d'œuvres pluridisciplinaires. Il signe sous cette bannière la mise en scène de *Nous serons éternels* (La Chapelle Scènes Contemporaines) d'après les sonnets de Shakespeare, *Manque* (Usine C) de la dramaturge Sarah Kane ainsi que *Le cas Nicolas Rioux* (Duceppe) d'Erika Mathieu.

Extrait vidéo du spectacle

Manque

© Maxime Cormier, Philippe Poirier

Thèmes abordés

Les thématiques abordées par Alexa-Jeanne Dubé et Patrick R. Lacharité dans leur pièce *Manque* sont les suivantes :

- → **Immersion**
- → **Identité**
- → **Médias hybrides**
- → **Poésie**
- → **Technologie**
- → **Trauma**
- → **Sensorialité**

Description

En proposant une expérience immersive dans un dispositif scénique à 360 degrés, Alexa-Jeanne Dubé et Patrick R. Lacharité se sont donné.e.s le pari d'incarner la force des mots de *Crave*, de l'autrice britannique Sarah Kane. Les créateur.trice.s invitent donc le public à prendre part à cette expérience sensorielle où quatre voix se rencontrent violemment. Entourée des mots sombres de Kane, l'audience pourra se heurter à ceux-ci et ressentir la vulnérabilité brute qu'ils évoquent. Au cœur d'une épaisse fumée, chacun.e pourra marcher à tâtons dans le dispositif, expérimentant à sa façon le récit fragmenté de la dramaturge anglaise. Cette proposition sensible et audacieuse tend à mettre de l'avant toute la pertinence de l'œuvre de Kane dans notre monde contemporain.

« Tout art digne de ce nom est subversif par sa forme ou son contenu. Et l'art meilleur est subversif dans sa forme et son contenu. »

Sarah Kane

Processus de création

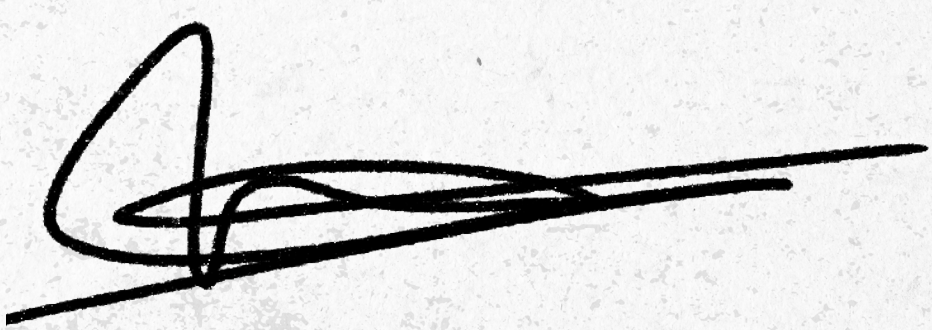
Manque (*Crave*) propose un récit déconstruit et trouble sur une expérience traumatique laissant de côté toute perspective rationnelle. En ce sens, cette proposition de mise en scène sort du carcan théâtral habituel. Tous les éléments du spectacle se veulent des prises de risques innovantes qui, non seulement mettent de l'avant la sensibilité de l'autrice, mais qui participent à offrir aux spectateur.trice.s une expérience unique. L'hybridation des médias (un écran mobile au plafond, des projections en direct, une sonorisation à 360 degrés, des micro-casques pour les acteur.trice.s, de la fumée, un éclairage élaboré) permet de développer un vocabulaire scénique inusité. En valorisant l'accès à des technologies, Alexa-Jeanne Dubé et Patrick R. Lacharité espèrent créer des interactions et des perceptions surprenantes pour les spectateur.trice.s, en les amenant à aborder le théâtre de façon sensorielle, immersive et participative.

Grâce aux éclairages de Julie Basse, à la musique électro-acoustique de Joël Lavoie et à un partenariat avec le collectif de projections Œil Lumière, il.elle désirent bâtir un univers qui rendra justice à la poésie de l'autrice britannique. Encore à ce jour, choisir de monter l'œuvre de Kane reste une posture audacieuse en soi, et cette proposition est une invitation à plonger dans l'éclatement de nos repères collectifs pour y trouver une expérience significative, nouvelle et transcendante.

Exercice pédagogique

Discutez ensemble de vos impressions à l'aide des questions suivantes :

- → Quel effet produit sur vous la structure dialogique du texte? De quelle manière nous renseigne-t-elle sur les personnages de la pièce?
- → À propos des personnages, comment la pièce nous renseigne-t-elle sur eux? Ressemblent-ils à des personnages classiques? Si oui, pourquoi? Sinon, en quoi diffèrent-ils?
- → À votre avis, pourquoi avoir choisi une disposition bi-frontale (scène au centre, public des deux côtés)?
- → Selon vous, pourquoi Sarah Kane a-t-elle choisi un langage poétique? De quelle(s) manière(s) la poésie est-elle travaillée dans la pièce?
- → Peut-on dire que *Manque* est une pièce violente? Pourquoi?
- → Aucune didascalie n'est donnée dans le texte pour décrire une temporalité, un lieu, un espace, pour décrire les personnages ou pour situer l'action de la pièce d'une quelconque manière. Selon vous, quels sont les défis posés par cette absence? Quels sont, inversement, ses avantages?
- → La pièce n'est pas structurée autour d'une fable, mais elle n'est pourtant pas dépourvue de sens. Pourquoi? De quelle manière le texte parvient-il à nous communiquer ce sens (ou ces sens)?
- → Quels défis le texte pose-t-il au niveau du jeu d'acteur?
- → La pièce n'est pas découpée en actes, scènes, tableaux ou séquences. Selon vous, quel effet ce découpage produit-il et à quelle exigence répond-il?



Pour aller plus loin

Sarah Kane

© Jane Brown

Sarah Kane fait aujourd'hui partie du panthéon de la dramaturgie britannique du 20e siècle, aux côtés d'auteur.trice.s tel.le.s Edward Bond, Caryl Churchill, Martin Crimp, Harold Pinter ou John Osborne, bien que son œuvre soit fort distincte de celle de ses prédécesseurs. Sa carrière, brève mais luxuriante (5 pièces de théâtre et 1 court-métrage sont créés entre 1995 et 2000[1]), a détonné par sa fulgurance stylistique, sa diversité, la complexité des thématiques explorées et sa capacité à dépeindre l'influence de la modernité post-industrielle sur les relations interpersonnelles, les structures identitaires et l'organisation du corps social.

Kane marque aussi les esprits en raison de l'attachement quasi-morbide que les commentateur.trice.s et les critiques ont consacré à son vécu personnel. En effet, trouver un article, un essai, une critique ou tout autre texte qui n'aborde pas l'œuvre de Kane en mythifiant la vie (et surtout la mort) de l'autrice relève du défi. La fascination (du reste assez romantique et romancée) à l'égard du suicide de Kane est telle qu'elle en vient à former le principal horizon d'analyse à l'aune duquel son œuvre dramatique se voit analysée. Il devient dès lors trop aisé de ne considérer ses pièces que comme des traductions textuelles poétisées de son vécu intime, des combats entre pulsion de mort et désir de vie, entre amour et désespoir. Les nombreux écrits consacrés à Kane s'ouvrant complaisamment (et banalement) sur la mention de sa mort, de son jeune âge et du nombre de pièces qu'elle avait déjà écrites en témoignent. Bien sûr, le destin de l'autrice n'a rien de banal et ne devrait en aucune manière être discrédité ou minimisé. S'attarder ainsi sur son suicide revient toutefois à lui conférer une valeur performative et spectaculaire qui, plutôt que d'assoir la validité d'une artiste ayant aujourd'hui acquis le statut de classique, semble plutôt minimiser son talent (Ravenhill, 2005). L'importance de son éducation, de son immense culture, de sa rigueur et de son exigence s'en voient alors trop aisément reléguée à l'état de données secondaires.

[...] Il convient toutefois de retracer, quoique brièvement, le parcours de cette créatrice majeure du courant britannique dit « in-yer-face », parfois également nommé « Cool Britannia », « Néo-brutalisme » ou « théâtre de la provocation » (Sierz, 2011 : 8-11).

[1] *Excluant son travail de metteuse en scène et les textes écrits lors de son parcours universitaire.*

En effet, le parcours artistique et professionnel de Kane permet de saisir avec précision les sources de son travail, de même que les élans créateurs qui ont animé l'écriture de *Crave* (ci-après *Manque*). Sarah Kane a commencé à écrire pour le théâtre lors de ses années universitaires, qui ont débuté avec des études en théâtre à Bristol et se sont poursuivies avec une maîtrise en écriture dramatique à l'Université de Birmingham. Elle a bien joué dans une pièce, mais déplorant l'absence de contrôle des acteur.trice.s, elle s'est rapidement tournée vers l'écriture, qui lui permettait une marge de manœuvre plus grande et une capacité accrue à mettre en œuvre des discours complexes. Une version initiale de *Blasted*, sa première pièce, a ainsi été écrite dans le cadre de sa maîtrise en écriture dramatique. Au moins trois courtes formes ont été rédigées auparavant, lors de son passage à Bristol (Sierz, 2011 : 119), mais elles n'ont sans grande surprise jamais été publiées en français et ne font pas partie du volume anglais de ses œuvres complètes (Kane, 2001). Elle a également pratiqué la mise en scène, notamment avec le classique *Woyzeck* de Georg Büchner (Lyons, 2008).

Le parcours universitaire de Kane a été décrit comme passablement houleux et insatisfaisant, ses professeur.e.s désapprouvant ses travaux et réalisations académiques, elle-même se désintéressant du contenu dispensé en classe qu'elle considérait n'être guère plus qu'une description de « ce qui a déjà été découvert » (Kane, citée dans Sierz, 2011 : 120). Elle prétendait avoir des choses plus intéressantes à faire. Toujours est-il que ce parcours lui a sans doute permis de faire ses armes, d'affûter sa volonté de dépasser les modèles existants, et de parfaire sa connaissance de classiques qui l'ont grandement inspirés pour l'ensemble de son œuvre. À cet effet, les influences, sources artistiques, mentors et autres fondements théâtraux de l'œuvre dramatique de Sarah Kane sont nombreux et variés. On a bien sûr noté l'influence shakespearienne (certes quasi-inévitable pour un.e dramaturge anglais.e). Harold Pinter, Edward Bond, Howard Barker (Sierz, 2011 : 120) ont été cités par Kane comme des auteurs qu'elle a affectionnés, eux qui constituent pour plusieurs des précurseurs du mouvement « in-yer-face » et des figures éminentes du renouvellement esthétique des écritures dramatiques anglaises au vingtième siècle. Samuel Beckett laisse sentir sa présence spectrale dans toute l'œuvre de Kane, et l'écriture de *Blasted* doit beaucoup à Büchner. Plus récemment, c'est le rôle tenu par les théoriciens et la dramaturgie hexagonale qui ont été mentionnés (Antonin Artaud, notamment). Cette liste de noms, longue mais non-exhaustive, est tout sauf accessoire : elle laisse saisir que Kane, loin d'être la provocatrice et la « mauvaise fille » qu'on l'a accusée d'être, a composé ses pièces de manière à dialoguer avec ses prédécesseurs, inscrivant son travail dans la continuité d'une histoire millénaire et riche. Son œuvre n'est pas abstraite de l'histoire du théâtre, pas plus qu'elle n'est en réaction face à elle; au contraire, elle témoigne d'une volonté de revitalisation, de réactualisation, d'une nécessité de prendre acte de l'enseignement des anciens pour élaborer des réponses nouvelles aux enjeux de son époque.

Bibliographie indicative

Kane, S. (2001). Complete Plays. London : Methuen Drama.

Lyons, M. (2008).«How skinny I got, and how fucking weird I was»: Michael Shannon, Sarah Kane, Woyzeck and Experiential Theatre. Honors Project [En ligne]. Illinois Wesleyan University. Récupéré au: https://digitalcommons.iwu.edu/theatre_honproj/9

Ravenhill, M. (2005, 12 octobre). Suicide art? She's better than that. The Guardian [En ligne]. Récupéré au: https://www.theguardian.com/stage/2005/oct/12/theatre

Sierz, A. (2011). In-Yer-Face! Le théâtre britannique des années 1990. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

La Fratrie

Fondée en 2016 par Erika Mathieu, Patrick R. Lacharité et Alex Trahan, La Fratrie a pour mandat de créer des espaces de rassemblements, bâtissant une famille au fil des ans et des productions. L'organisme produit des œuvres multidisciplinaires, qui mettent en lumière toutes les facettes de l'humain; sa beauté comme sa laideur, son grandiose comme ses failles. Chaque création devient une expérience unique pour le tout public, voyageant entre le très intime et le très grand. Selon les projets, théâtre, cirque, danse, musique et vidéo se croisent et se mélangent, au service d'une dramaturgie contemporaine. Ainsi, La Fratrie met en place des ponts entre les disciplines, là où il y avait des murs, afin de développer un langage singulier et innovant, visant l'excellence.

© Maxime Cormier

Crédits

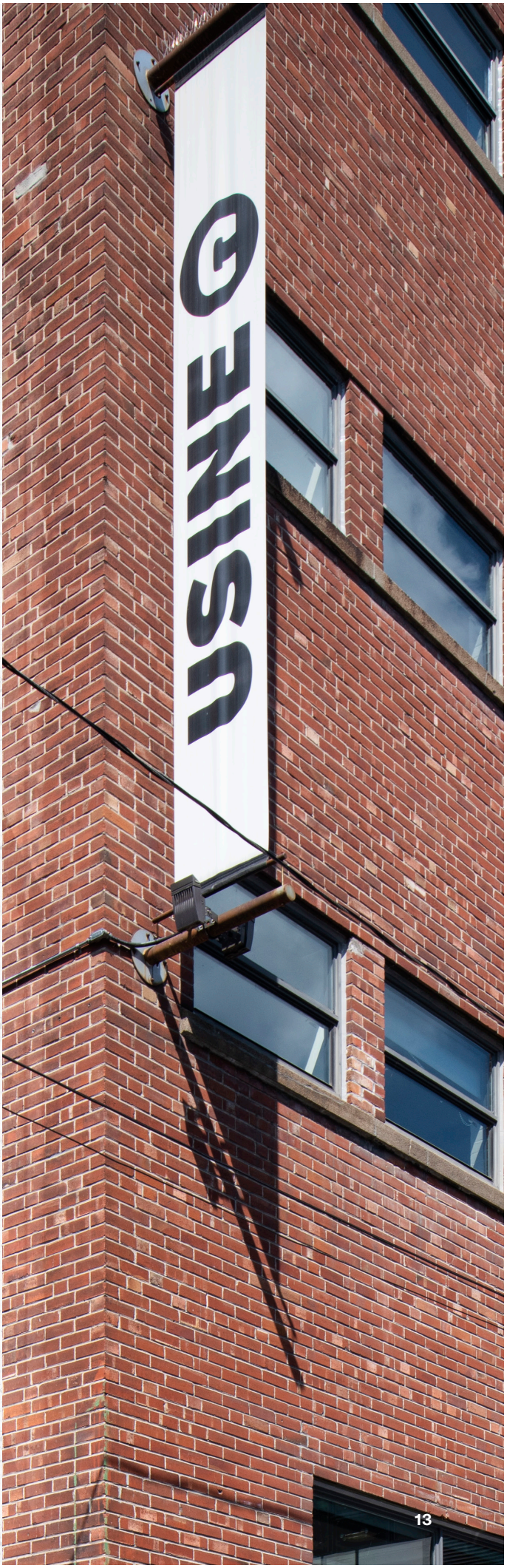
Co-mise en scène **Alexa-Jeanne Dubé, Patrick R. Lacharité**
Texte **Sarah Kane**
Traduction **Philippe Ducros**
Production **La Fratrie**
Interprétation **Fanny Migneault-Lecavalier, Isabelle Miquelon, David Strasbourg, Alex Trahan**
Conception des éclairages **Julie Basse, Joëlle Leblanc**
Conception vidéo **Julien Blais**
Conception sonore **Joël Lavoie**
Régie **Marie-Frédérique Gravel**
Direction technique **Marc-Antoine Sirois**
Dramaturgie **William Durbau**
Scénographie **Margot Lacoste**
Conseil artistique **Erika Mathieu**
Photo **Maxime Cormier**
Graphisme **Philippe Poirier**
Vidéo **Olivier Roux**
Soutien à la rédaction du cahier pédagogique **William Durbau** (Pages 4, 5, 9, 10, 11)

Présentation **Usine C**

À propos de l’Usine C

L’Usine C est un centre de création et de diffusion mondialement reconnu qui présente une programmation nationale et internationale d’œuvres contemporaines pour la scène, en saison régulière et sous forme d’événements spéciaux et temps forts.

Fondée pour soutenir la recherche et le développement des pratiques artistiques, l’Usine C joue un rôle majeur sur la scène artistique montréalaise et contribue à sa richesse en accompagnant autant la relève que les créateurs confirmés par l’accueil, la diffusion, la codiffusion, les résidences de création et la coproduction. L’Usine C présente des spectacles novateurs et porteurs de questions qui interpellent, tant par le fond que par la forme, le milieu artistique et le public. En s’attachant à repousser les frontières artistiques au moyen d’une programmation audacieuse et ouverte sur le monde, elle s’est positionnée au cours des années comme un lieu phare de la création contemporaine aux confluences du théâtre, de la danse, de la musique et des arts médiatiques, assurant la promotion de la réciprocité et les échanges internationaux, et contribuant au rayonnement national et international de Montréal en tant que métropole culturelle. L’Usine C accueille annuellement plus d’une trentaine de compagnies en diffusion et en résidences de création.



© Claude Malouin

Contact

Marion Lemoine
Responsable du développement de public
Téléphone bureau : 514 521-4493 poste 231
Courriel : developpement@usine-c.com

Usine C
1345 av. Lalonde,
Montréal (QC) H2L 5A9
Métro : Beaudry (ligne verte)
Bus : 24, 45, 125
usine-c.com

Suivez-nous sur nos réseaux sociaux
Facebook : https://www.facebook.com/USINEC/
Instagram : https://www.instagram.com/usine.c
LinkedIn : https://ca.linkedin.com/company/usine-c

Des extraits vidéos, l'organisation d'une rencontre, d'un atelier avec l'artiste sont disponibles sur demande. N'hésitez pas à me faire part de vos besoins et/ou propositions.

Ce cahier pédagogique est la propriété de l'Usine C et est un document confidentiel. Il est transmis par l'Usine C pour l'usage exclusif de l'enseignement d'un.e professeur.e auprès de ses étudiant.e.s. Il ne peut en aucun cas être transmis à des tierces personnes sans autorisation préalable.

© Maxime Cormier