

BLACK-OUT

de Lutz Hübner

Traduction : Jürgen GENUIT avec la collaboration de Janine PETITEVILLE

Mise en scène : Jürgen GENUIT

Avec Namo EHAH dans le rôle de Chris

et Alexandra HÖKENSCHNIEDER dans le rôle de Julia Stöhr

Scénographie et régie scène : Cyril BABIN

Création lumière : Véronique BRIDIER

Régie lumière : Hervé SOUMAGNE

L'Arche, agent théâtral du texte représenté

**Création française les 12, 13 et 14 janvier 2011
à Périgueux**

Durée : 1h25

A partir de 13 ans



Photos de Cordula TREML

SOMMAIRE

| | |
|--|-----------|
| L'histoire..... | 3 |
| Réflexions pour une mise en scène : Black-out un accélérateur de particules..... | 3 |
| Happy ends vs. Bad ends par Lutz Hübner..... | 4 |
| Une fin non heureuse ? Un challenge pour la mise en scène : rendre le spectateur actif..... | 6 |
| Propositions d'actions de sensibilisation en parallèle au spectacle..... | 7 |
| Note biographique sur l'auteur..... | 8 |
| La Cie Théâtre'action..... | 8 |
| Parcours artistique – Mises en scène de Jürgen Genuit..... | 8 |
| L'équipe artistique..... | 9 |
| Partenaires (mentions obligatoires)..... | 9 |
| Prix de cession..... | 10 |
| Contact production / diffusion..... | 10 |
| Tournée 2016..... | 11 |
| Tournée 2012/2013..... | 11 |
| Tournée 2011/2012..... | 11 |
| Tournée 2010/2011..... | 12 |

L'histoire

Chris ne réussira pas son examen s'il n'obtient pas une meilleure note en Anglais et en Education Civique. Déjà recalé une première fois, il craint surtout la réaction violente de son père.

Aussi intercepte-t-il l'enseignante Julika Stöhr pour négocier sa note. Mais celle-ci ne le voit pas du même œil. Face à l'audace de cet élève perturbateur, fainéant et trop souvent absent, l'enseignante est estomaquée mais reste polie. Le ton monte cependant, Julika veut partir, Chris l'en empêche, un geste est mal interprété, un coup part dans la figure, un autre dans le ventre, Madame Stöhr s'effondre et Chris prend la fuite.

Tous les deux réfléchissent aux conséquences de cet incident.

Chris est convaincu de son renvoi de l'école et d'une réaction démesurée de son père.

De son côté, légèrement blessée mais traumatisée, Julika Stöhr renonce contre toute attente à un arrêt maladie et à déposer une plainte auprès du proviseur. Elle sait que ceci mettrait définitivement fin à la scolarité de Chris et elle refuse de vivre avec cette culpabilité. De plus, elle craint la réaction encore plus imprévisible de Chris, la solidarité de ses camarades, ou encore la suspicion de la part de ses propres collègues sur ses incapacités pédagogiques.

Au cours d'une nouvelle rencontre, et sans l'avoir vraiment décidé, Julika propose finalement à Chris de l'aider, afin qu'il obtienne la note qu'il demande. Mais par le travail !

Régulièrement, les deux se retrouvent dans un café. Julika fait non seulement rattraper son retard à Chris, mais elle lui transmet également ce qu'apprendre veut dire. Ses nouveaux espoirs en Chris enthousiasme Julika au point qu'elle décide d'aller voir les parents de son élève pour qu'ils encouragent les capacités de leur fils. Mais c'est la confrontation avec la dure réalité du monde de Chris : elle n'y rencontre que les pensées soucieuses d'une mère et les envies de répression brutale d'un père. Tous deux totalement incapables de comprendre les vraies motivations de l'enseignante, ne voient dans le démarche de Julika que l'annonce d'une catastrophe.

Les conséquences pour Chris ne se font pas attendre. Fortement corrigé par son père, il échoue à son examen. Julika le sauve en falsifiant sa copie. Pour couronner le tout, leurs rencontres ne sont pas restées inaperçues : Julika reçoit des lettres de menaces sur une supposée relation sexuelle avec Chris. Ce dernier a des soupçons sur l'identité des auteurs. Et quand Julika apprend du proviseur que deux de ses élèves ont été hospitalisées suite à un passage à tabac violent, elle comprend que la spirale de la violence vient d'atteindre une plus grande dimension encore.

Réflexions pour une mise en scène : *Black-out* un accélérateur de particules

Dans cette pièce écrite en 2006 Lutz Hübner s'attaque une fois encore à un thème fort et tabou : *Black-out* traite du nouveau phénomène qu'est la violence à l'école et notamment de celle que subissent les enseignants. C'est un récit pour deux comédiens où passages dialogués et joués succèdent à des monologues directement adressés au public.

La pièce n'est pas divisée en scènes ; elle avance avec la force d'un bulldozer, elle nous tient en haleine. Elle possède cette densité dramatique intense et efficace qui est la signature de Lutz Hübner. Et la mise en scène s'inspirera de cette dominante qu'est la force.

A travers les monologues, le spectateur apprend de façon « quasi personnalisée » des choses *de* et *sur* les personnages. Quant aux situations jouées, ce sont comme des flash-back qui mettent en évidence la nécessité des protagonistes à sortir de leurs troubles et à rentrer en contact avec l'autre.

Des passages émotionnellement forts s'installent quand les deux personnages laissent tomber leurs masques et se parlent avec sincérité.

Mais le trouble des protagonistes causé par la violence est toujours présent.

Avant tout, je souhaiterais mettre en évidence comment chacun des personnages se trouve imbriqué

dans des structures sociales, mentales et humaines très complexes. Le déclencheur fatal de la violence est ici ! Et c'est lui qui rend la communication et la compréhension si difficile!

La scénographie et une éventuelle interprétation bi-langue français/allemand lors des échanges dialogués entre les protagonistes rendront sensible cette situation d'incompréhension et d'incommunicabilité entre deux mondes à part, qui coexistent mais ne se rencontrent pas. Ce travail autour du bilinguisme qui m'est cher amènera le spectateur à se poser la question : comment font-ils pour se comprendre ?

L'adresse directe au public reste pour moi un élément important pour « animer » le spectateur, pour qu'il se sente concerner par ce qui est dit. Il peut ainsi librement « plonger » dans la tête des deux protagonistes et saisir clairement où ces derniers se comprennent et où ils « se ratent ». Il apercevra alors deux mondes qui s'entrechoquent. C'est avant tout de cela que naît la violence. Le moteur est ici et notre travail se nourrira de cette énergie et de cette force.

Dans les monologues, l'alternance du point de vue de l'un puis du point de vue de l'autre ou encore la position de témoin dans laquelle est placé le spectateur lors des passages dialogués constitue une « formidable machine à jouer » qui fait constamment basculer le spectateur de l'identification à la distanciation. Et ce va-et-vient souhaité amènera par ailleurs je l'espère, le public à re-considérer sa position singulière et vivante de spectateur de théâtre. Une dimension à laquelle je reste extrêmement attaché.

Pour autant, cette pièce nous dit-elle que les perspectives des jeunes générations et du système scolaire sont réellement si mauvaises aujourd'hui? *Black-out*, une pièce dans laquelle il est question de violence, de renfermement et d'absence de perspectives, aboutirait à cette conclusion. Mais n'oublions pas qu'il s'agit avant tout d'une œuvre théâtrale qui « densifie » le quotidien.

Et il ne s'agit pas pour moi d'apporter des réponses. En revanche, il me semble important de fournir une base à partir de laquelle réflexions, discussions et rencontres peuvent avoir lieu.

En cela le théâtre remplit son rôle de médiateur et « d'accélérateur de particules ».

Jürgen Genuit

Happy ends vs. Bad ends par Lutz Hübner

Traductions d'un commentaire de l'auteur, février 2009

Notes

1

Cela se termine-t-il bien ou mal ? Voilà une question qu'on aime bien souvent poser concernant des histoires, seulement cette question reste superficielle. Il y a des nuances diverses, des « bad ends » transmettent dans le désastre total la graine d'un renouvellement, des « happy ends » se dévoilent - quand on y regarde de plus près - comme un cadeau empoisonné : les protagonistes se sont trouvés, mais comment vont-ils continuer à vivre avec le poids de ce qui s'est passé ?

Ou encore une fin apparemment ouverte, parfois semblant heureuse, peut être aussi poursuivie par la pensée vers une issue tragique. Exemple : *Le Cœur d'un Boxeur*. Léo quitte la maison de retraite, Jojo est heureux. Mais qui dit que Léo arrive dans le Sud de la France ? Ou même jusqu'à la gare ? L'histoire n'est pas toujours terminée avec sa fin et peut être imaginée dans tous les sens (et elle l'a été dans diverses mises en scène du *Boxeur*, où le son monotone d'un cœur artificiel suggère que la fuite n'est qu'un fantasme final de Léo). Bref, une « bad end » peut avoir un effet constructif, voire cathartique, un « happy end » peut déranger. Le degré d'euphorie, d'excitation ou de désillusion dans lequel un spectateur quitte un théâtre ne dépend pas avec une précision mathématique, de la fin « heureuse » ou « malheureuse » de l'histoire.

2

Quand l'auteur décide-t-il de la fin que connaîtra son histoire ? On n'est malheureusement pas le

Dieu tout Puissant d'une histoire imaginée par soi, on ne décide que très peu, la plupart du temps ce sont les personnages ou la logique immanente de l'histoire, lesquels sont beaucoup trop souvent plus obstinés qu'une personne extérieure ne pourrait le supposer.

On ne peut pas tordre une histoire dans tous les sens au hasard. Si c'est une bonne histoire vivante elle devient rapidement autosuffisante – l'idéal de chaque auteur n'est pas de simplement prendre des notes¹, mais d'écrire, guidé par l'histoire elle-même²; cela signifie dans la pratique qu'une histoire porte en elle sa propre fin. Si on va à l'encontre de cette loi, s'installe alors chez le lecteur ou le spectateur cette impression incrédule : ça ne peut pas se terminer comme ça.

On sent l'odeur de la colle d'une dramaturgie qui à la fin a assemblé toutes les pièces ensemble pour éviter les dérangements et les bouleversements. Souvent cela se produit avec le théâtre pour la jeunesse et pour les enfants, afin de satisfaire l'idée du théâtre comme institution morale et pédagogique par le biais d'une obéissance qui se précipite en avant avec un appel au courage, à la solidarité et à d'autres vertus principales, à des vertus d'Etat. Cette anxiété oublie quelques règles basiques de la réception : aucune histoire n'est purement expliquée et réfléchi à partir de sa fin. Si une pièce de théâtre possède ne serait ce qu'un minimum de dialectique, ce qui fait les bonnes histoires, alors la courbe de l'histoire et des personnages déterminera l'identification et l'appréciation des personnages.

Quand et comment le personnage s'est-il comporté et comment je me comporte face au comportement des personnages ? Comment aurais-je réagi, où sont les erreurs des personnages, où ont-ils été surprenants, où est-ce que je les juge, où suis-je d'accord avec eux ?

3

Plus une histoire présente, non seulement clairement des psychologies mais aussi un contexte spécifique qui les marque et par lequel ils ont été marqués, plus tôt un public qui connaît ce contexte depuis son propre point de vue se positionnera face au comportement des personnages. Non seulement, le fait que l'histoire se suffit à elle-même définit son déroulement, mais aussi le fait que le milieu se suffit à lui-même.

L'exemple de *Black-out* : une pièce dans laquelle une enseignante et un élève glissent dans une histoire dont le déroulement est conditionné par leurs positions sociales (dans ce cas : scolaire). Ils essaient de trouver un chemin à eux qui n'a pas été prévu dans le système scolaire (ou dans la société). Non seulement leurs positions inébranlables (enseignant-élève) - avec toutes les contraintes qui en résultent - les handicapent, mais il y a aussi, purement et simplement, leurs erreurs de communication. Elle rend visite à ses parents, ce que lui ressent comme une trahison ; lui comprend une demande de la débarrasser d'une tentative de chantage qu'elle a reçue comme une carte blanche à la violence. Pourtant, il existe chez tous les deux la volonté de comprendre la vision du monde de l'autre, et même si les deux échouent dans leur projet commun, les positions de chacun sont devenues perméables : voici le « happy end » qui se cache dans le « bad end ». Chris ne sera plus le fier-à-bras de l'école qui cache son malaise derrière des poses de macho. Julika a appris sur ceux à qui elle enseigne et sur les contextes plus larges dans lesquels son travail s'inscrit.

Les élèves des *Hauptschule*³ en Allemagne savent de quel milieu il est question, ils savent quelles

¹ En allemand, *aufschreiben* (Note du Traducteur)

² En allemand, *Mitschreiben* (Note du Traducteur)

³ Le système scolaire allemand propose après l'école maternelle trois écoles différentes selon les niveaux des élèves. La « *Hauptschule* » (« Ecole Principale ») représente l'école basique et le plus bas niveau dans le système scolaire allemand. Si, il y a vingt ans encore, les élèves sortant de cette école entraient directement en apprentissage ou dans des filières techniques, le niveau de cette école a énormément baissé ces dernières années. On pourrait le comparer à celui des « SEGPA » des collèges en France.

Il faut mentionner qu'un fort pourcentage des élèves qui intègrent cette école sont des enfants appartenant à des familles d'immigrés, ce qui influence et fausse autant la perception de cette école, que celle de l'immigration.

Il va sans dire que les perspectives de formations ou encore de réussite sociale pour des élèves sortant de cette école sont extrêmement faibles. (Note du Traducteur)

règles ont été franchies par la conspiration (voulue et pas voulue) des deux. Ils ne sont pas excités par l'idée de savoir si Chris réussit son examen ou pas, mais par la question de comment il gère cette situation qui eux-mêmes les dépasserait. Ils sont intéressés par ce qui se passe dans la tête d'une enseignante (cela intéresse tous les élèves).

Il y a une foule de situations uniques à travers lesquelles ils étudient le point de vue de Chris, mais ils remarquent aussi – pour le dire familièrement – que les profs ont aussi leurs nerfs (comme des antipathies, des frustrations, des perplexités). Ils voient (et nous re-voilà à une prémisse de Brecht) un combat de boxe, ils veulent voir qui se bat et de quelle façon. Comment les deux se comportent l'un avec l'autre ? Pour rester dans la même image, un « happy end » dans *Black-out* serait comme un arbitre qui lève dans le dernier round les bras des deux combattants et déclare souriant que les deux ont gagné, parce que cela est toujours si beau quand les jeunes font du sport !

4

Les élèves, et particulièrement ceux, qui ne sont pas au lycée ou dans d'autres écoles d'élites, savent très bien quel avenir se présente à eux. Par le biais du théâtre on doit les amener à réfléchir à leur propre situation et à leur propre comportement. Ils sentent intuitivement quand on s'efforce de leur « enseigner » quelque chose et quand le message, pré-établi pour le cahier de vocabulaire, brille à la fin, en couleur rose sur scène.

Le sens et le but d'une pièce de théâtre ne sont jamais le message, mais la discussion, la réflexion et la question, pourquoi les choses sont comme elles sont et ce qu'on peut y changer. C'est pour cela qu'une histoire doit être dure et crédible. S'il n'y a pas de solutions rapides dans la vie, alors elles ne doivent pas non plus exister sur scène. Le message de *Black-out* n'est pas « de toute façon, vous ne pouvez rien faire » mais « qu'est-ce que vous pouvez faire ? »

On devrait inviter son public à réfléchir mais on ne devrait pas penser à sa place. Le point de départ de *Black-out* est le fait qu'il existe un système scolaire (en Allemagne) qui trie des jeunes et qui se trouve souvent marginalisé par l'Etat, malgré tous les beaux discours. Si, loin des cours, la pièce donne une fois aux élèves et aux enseignants la possibilité de réfléchir à leurs conditions, alors elle atteint son objectif. Pour cela il faut prendre au sérieux les deux côtés et cela veut dire qu'il faut donner à la pièce la fin qui lui est appropriée.

Une fin non heureuse ? Un challenge pour la mise en scène : rendre le spectateur actif.

Contrairement au *Cœur d'un boxeur*, cette dernière pièce de Lutz Hübner ne propose pas une fin heureuse.

On pourrait presque lui reprocher de forcer un peu le trait sur son issue fatale. Fatale pour Julika, l'enseignante, mais aussi et surtout pour Chris, l'élève.

Alors ? Pas d'issue possible à la spirale de la violence ? Pas d'issue pour les jeunes des écoles ou des zones défavorisées ? Cela veut-il dire que chacun des protagonistes est condamné à rester ancré dans son conditionnement social et psychologique ?

Mais ne nous y méprenons pas, *Black-out* n'est pas une pièce dramatique !

Cette pièce engagée raconte la vie telle qu'elle est, la vie telle qu'elle s'offre à deux individus. En faisant confiance à la qualité dramaturgique qu'on reconnaît à Lutz Hübner, je me souviens de son engagement et j'en conclus qu'en faisant le choix d'une telle fin, il veut nous dire quelque chose.

Si le point de départ est certes un événement grave, la pièce prend néanmoins le temps de nous amener petit à petit vers une évolution surprenante, heureuse et pleine d'espoir. Et ce n'est que tardivement, au ¾ de l'histoire, qu'elle bascule, brutalement et très rapidement.

Je perçois dans cette construction comme un appel, comme un signe au metteur en scène, comme un challenge !

La structure des va-et-vient entre monologues et dialogues doit être mise à profit pour laisser le

spectateur approcher et toucher l'intimité des deux personnages. L'humanité avec laquelle Lutz Hübner dessine Chris et Julika, tant dans leurs décisions que leurs contradictions, y participe forcément. S'opèrent alors pour le spectateur une complicité, une sympathie, une séduction.

Il s'agit donc par la mise en scène de renforcer cette disposition positive chez le spectateur et d'amener ce dernier à partager l'espoir que vivent les deux protagonistes.

C'est ainsi qu'il sera à nouveau surpris, voire choqué, et qu'il regrettera la bascule fatale que vivent Chris et Julika.

De cette façon il se positionne, il s'oppose clairement aux erreurs commises et désire envisager une autre issue !

Il se sent concerné et le théâtre exerce inexorablement une force pour le rendre actif. Actif dans le choix de son propre destin !

En Allemagne cette pièce a été jouée avec succès devant de nombreux élèves, non seulement issus d'écoles ou de zones défavorisées, mais aussi devant des élèves issus d'établissements spécialisés.

Et face à une fiction aussi bien construite sur le plan dramatique que *Black-out*, la justesse des jugements des jeunes spectateurs, défavorisés ou non, témoignent de toute l'intelligence humaine qui les habite et qu'on ne saurait négliger. Quand on leur pose la question d'une fin heureuse, un « Pffff... » d'incrédulité souligne que « là, on n'y croit pas ! » parce que « ça, c'est pas la vie ! ».

En choisissant de défendre *Black-out*, Théâtre'Action a encore fait le choix d'une œuvre qui ne cherche pas tout à la fois, à poser les questions et à apporter les réponses. Avec les actions de sensibilisation menées en parallèle aux spectacles, nous avons depuis plusieurs années, gagné le pari de transformer une aventure artistique en aventure humaine et citoyenne et nous considérons toujours comme essentiel d'accompagner cette nouvelle création (cf le dossier d'actions parallèles à *Black-out*) pour faire découvrir aux spectateurs, par une série de questions, les vérités qu'il ont en eux.

A titre d'exemple, rappelons l'expérience de *La Guerre de Klamm* de Kaï Hensel, projet engagé et audacieux : à l'issue des représentations les élèves se positionnent systématiquement du côté de l'enseignant, affirmant parfois même ne plus voir « le prof » de la même façon, tout comme les enseignants qui nous parlent à l'issue du spectacle de « véritable catharsis ».

Chacun sort grandi d'une telle expérience...

Avec *Black-out*, Théâtre'Action poursuit sur cette voie de proposer des projets qui concernent - forcément et - fortement le spectateur !

Nous souhaitons démontrer une fois de plus que l'aventure artistique, humaine et citoyenne vécue dans une salle de spectacle fait clairement saisir la richesse immense que le spectacle vivant - et notamment le théâtre engagé - apporte à l'esprit, au cœur et à l'âme!

Jürgen Genuit

Propositions d'actions de sensibilisation en parallèle au spectacle

Beaucoup de possibilités d'interventions sont à imaginer autour de *Black-out*, avec le concours des programmateurs, enseignants et chefs d'établissements...

Outre des **rencontres avec les élèves avant et après le spectacle**, et la mise en place **d'ateliers de découverte** de l'œuvre par la biais d'une pratique théâtrale à partir de la thématique de la pièce, nous pensons également proposer au public scolaire qui le souhaite un « **arrêt sur image** » **de la pièce avant sa fin**, afin de questionner le spectateur sur les fins possibles – idéale, réaliste, malheureuse.... ou encore fin ouverte, fin heureuse et fin malheureuse - qu'il peut imaginer.

Cette formule se prêtera parfaitement au cadre **de représentation d'une version « théâtre en classe »**. Dans ce cadre là, le spectateur pourra également **interroger directement les deux personnages sous forme de jeu improvisé, en s'inspirant de la démarche du théâtre forum.**

Note biographique sur l'auteur

Lutz HÜBNER est né en 1964 à Heilbronn. Dans un premier temps, il suit des études de langue et civilisation germaniques, de philosophie et de sociologie à l'Université de Münster avant d'effectuer une formation de comédien à la Staatliche Hochschule de Sarrebruck. Suivent des engagements comme comédien et metteur en scène à Sarrebruck, Aix-la-Chapelle, Neuss et Magdebourg. En 1996, il décide de s'installer à Berlin comme auteur et metteur en scène indépendant. En 1998, *Le Cœur d'un boxeur* (*Das Herz eines Boxers*) obtient le Prix allemand du théâtre pour la jeunesse. Depuis, de nombreuses autres pièces pour la jeunesse – notamment des commandes pour le Grips Theater – ont été largement diffusées et couronnées de succès en Allemagne et dans d'autres pays faisant de Lutz Hübner l'auteur de référence du théâtre pour la jeunesse en Allemagne. *Black-out* a été créé en 2007 au Théâtre de Hanovre. A ce jour on compte plus de dix mises en scène différentes de ce texte en Allemagne.

Black-out est encore inédit en France.

La Cie Théâtre'action

Passer de textes d'auteurs germanophones en français et dans le texte, initiateur du projet *Persona* ! avec des structures de santé mentale, partenaire de l'Institut National des Jeunes sourds de l'ESAT Bersol et de la Médiathèque de Gradignan dans le cadre d'un jumelage « culture et handicaps », et intervenant théâtre (en français et mais aussi en langue allemande) auprès de l'Education Nationale, de l'Université Bordeaux I et de l'IUFM, Théâtre'action se veut un acteur culturel dynamique et un opérateur artistique audacieux et exigeant.

Créé en 1993 par le metteur en scène allemand Jürgen Genuit, formé au conservatoire de Bordeaux, Théâtre'action questionne les individus et la société sur les difficultés à communiquer et pose au cœur de ses préoccupations la relation à l'autre. Comment dépasser les barrières de la langue, de la parole ou de la pensée pour rencontrer l'autre dans sa différence?

La compagnie propose une approche théâtrale différente tant par les publics qu'elle rencontre, que par le choix des textes qu'elle défend et des spectacles qu'elle monte. Son parcours artistique procède d'une volonté affirmée de révéler un théâtre singulier et d'interroger chacun de nous : qu'aurais-je fait dans cette situation ?

Parcours artistique – Mises en scène de Jürgen Genuit

1993 *Dehors, devant la porte* de Wolfgang Borcherts

1995 *Quartett* de Heiner Müller

1996 *Léonce et Léna* de Georg Büchner

1999 *Mein Kampf* (farce) de George Tabori

2000 *La Tueuse en série et ses amis* de Tabori

2003 *Babylone Blues* de Tabori

2005 *La Guerre de Klamm* de Kai Hensel

2008 *Le Cœur d'un Boxeur* de Lutz Hübner

L'équipe artistique

➤ **Jürgen Genuit**

Diplômé en Art Dramatique au Conservatoire National de Région de Bordeaux en 1991, Jürgen Genuit travaille comme comédien et comme assistant à la mise en scène (sous la direction de Jacques Albert Canques, Jean-Louis Martin-Barbaz, Brigitte Jacques...) avant de présenter en 1993 sa première mise en scène professionnelle au festival de Blaye puis de fonder et de prendre la direction artistique de Théâtre'action. Ses origines allemandes influencent ses choix artistiques. Il devient "passeur" de textes et assure la traduction de certaines œuvres encore inédites en France (*La Tueuse en série* de G. Tabori et *La Guerre de Klamm* de Kai Hensel).

➤ **Namo Ehah**

Namo Ehah est né au Togo en 1983. Il grandit au Sénégal et arrive en France pour suivre des études en arts du spectacle à l'Université de Bordeaux puis au Conservatoire d'Art Dramatique. Parallèlement, il débute en 2003 sa carrière professionnelle à Paris sous la direction de Benjamin Jules-Rosette dans *La Tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire. Il joue ensuite dans *Parole de terre* de Pierre Rabhi, mis en scène par Valérie Capdepond, et dans *Des souris et des hommes* de Steinbeck, mis en scène par Martine Amanieu (2006), avant de rencontrer Jürgen Genuit et d'interpréter le rôle de Jojo dans *Le Cœur d'un boxeur* de Lutz Hübner.

➤ **Alexandra Hökenschnieder**

Née en Allemagne, Alexandra Hökenschnieder passe une année en France pour apprendre la langue après son bac.

Elle rentre à Cologne pour faire des études d'art dramatique au Conservatoire Theater Der keller. Après 4 ans de formation, elle est embauchée comme comédienne pour un engagement fixe au théâtre Eduard von Winterstein à Annaberg-Buchholz (2001-2002) puis au théâtre de la ville d'Altmark, Stendal (2002-2005).

Elle y joue des auteurs tant classiques que contemporains : Topor, Shakespeare, Schiller, Tchekhov, Büchner, Sartre, Kaurismaki, Grimm, Hübner...

Pendant 4 ans les pièces s'enchainent les unes après les autres.

En 2005, elle décide de s'ouvrir à la scène culturelle berlinoise. Elle s'installe à Berlin et y trouve un agent. Elle fait alors plusieurs productions libres dans différents théâtres, commence à tourner dans des films et à donner sa voix pour des productions de voix off.

Toujours attirée par la France, elle revient très souvent dans la région bordelaise et s'installe dans le Médoc en novembre 2009.

Partenaires (mentions obligatoires)

Production Théâtre'action

spectacle coproduit par L'Odysée, scène conventionnée de Périgueux, l'IDDAC – Institut Départemental de Développement Artistique et Culturel et le Goethe-Institut Bordeaux

Avec le soutien de la DRAC Aquitaine, de l'Office Artistique de la Région Aquitaine, du Theater-Transfer (TT) Transfert Théâtral, du Conseil Régional d'Aquitaine et le Conseil Général de la Gironde

Ce spectacle a été accueilli en résidences de création par la Ville de Saint André de Cubzac, L'Odysée, scène conventionnée de Périgueux et le Centre Simone Signoret de Canéjan.

Prix de cession

Cession une représentation *version scénique* : 2550 EUR net de TVA

Prix des représentations suivantes : 2300 EUR net de TVA

++ 6 personnes

Cession une représentation *version théâtre en classe* : 1150 EUR net de TVA

++ 3 personnes

En sus de l'hébergement et des repas, les frais de déplacements de l'équipe artistique et technique et le transport du décor (camion 12 m³ + carburant et péages) seront à la charge du diffuseur.

L'organisateur aura également à sa charge des droits d'auteurs et les droits voisins.

Les modalités de vente et de défraiements seront fixées par contrat.

Contact production / diffusion

Stéphanie de Roux

Théâtre'action

62 rue Borie

33300 Bordeaux

Tél. / fax 05 56 39 99 65

Mobile 06 83 14 37 78

theatraction@wanadoo.fr

www.theatraction.com

Tournée 2016

Lycée des Métiers Sud-Périgord Hélène Duc – Bergerac

11 mars 2016 à 13h30

Tournée 2012/2013

Kino 35 (Institut Français de Prague) – Prague / République Tchèque

20 mars 2013 à 20h00

Théâtre Polárka – Brno / République Tchèque

22 mars 2013 à 20h00

Festival des Jeux du Théâtre de Sarlat

31 juillet 2013 à 21h00

Tournée 2011/2012

Salle le Sully - Coutras

14 octobre 2011 à 21h00

Séance scolaire le 14 octobre à 14h00

Théâtre de la Manufacture – Nancy en partenariat avec le Goethe-Institut de Paris et de Nancy

Séance scolaire le 15 novembre 2011 à 14h00

Goethe-Institut - Paris

Séances scolaires les 21 et 22 novembre 2011 à 13h45

Scène Nationale Bayonne Sud Aquitain - Bayonne

13 et 14 décembre 2011 à 20h30

Centre culturel des Carmes - Langon

5 janvier 2012 à 20h30

Le Galet – Pessac en partenariat avec le Goethe-Institut de Bordeaux et de Paris

8 mars 2012 à 20h30

Séance scolaire le 9 mars à 14h00

Tournée du spectacle version théâtre en classe bilingue français/allemand organisée par le Goethe-Institut Paris

séances scolaires à **Toulouse** (12 mars 2012), **Montpellier** (13 mars 2012), **Marseille** (15 mars 2012), **Lyon** (16 mars 2012), **Rennes** (19 mars 2012), **Clermont de l'Oise** (20 mars 2012), **Lille** (22 mars 2012), **Reims** (23 mars 2012)

Théâtre Jean Vilar - Eysines

5 avril 2012 à 20h30

Séance scolaire le 5 avril à 14h00

Salle des Fêtes - Ste Foy la Grande

12 avril 2012 à 20h30

Tournée 2010/2011

Le Palace - Périgueux

12 et 13 janvier 2011 à 20h30

Séances scolaires les 11, 13 et 14 janvier 2011 à 14h00

Théâtre le Liburnia - Libourne

10 février 2011 à 20h45

Le Champ de Foire – St André de Cubzac

11 mars 2011 à 20h30

Centre Simone Signoret – Canéjan

en co-organisation avec Cestas

29 avril 2011 à 20h30

Le Parvis, Scène Nationale Tarbes Pyrénées

Séances scolaires du 17 au 20 mai 2011

Lycée Michelet à Lannemezan

Lycée Pradeau la Sède à Tarbes

La Serre de Sarsan à Lourdes

Lycée Marie Curie à Tarbes