

# À LA CARABINE

Texte de Pauline Peyrade  
Mise en scène de Chloé Heckmann  
Par Le Collectif La Castagne



# SOMMAIRE

Présentation et agenda -----	3
Génèse du spectacle -----	4
Note d'intention -----	6
Extraits -----	12
Bibliographie -----	14
L'équipe du spectacle -----	15

Le Collectif La Castagne présente

# *A la carabine*

Adaptation de *À la carabine*,  
P. Peyrade, Ed.  
Les Solitaires Intempestifs, 2020.

Conception, mise en scène  
Chloé Heckmann  
Assistanat à la mise en scène  
Pasiphaé Le Bras

Avec Louise-Ann Casset, Pasiphaé Le Bras et Henri Sage.

Création lumière  
Rudy Sanguino



**Gagnant du Prix du Jury Lycéen du  
Festival Nanterre-Sur-Scène 2023**



FICHE TECHNIQUE ET CAPTATION COMPLETE DISPONIBLE  
SUR DEMANDE à [collectiflacastagne@gmail.com](mailto:collectiflacastagne@gmail.com)

## **DATES**

**Juin 2022 :**

Forme courte du spectacle créée à La Reine Blanche,  
scène des arts et des sciences, Paris

**Décembre 2022 & janvier 2023 :**

Résidences de création / Sorties de résidence ouvertes  
aux professionnels.

**02 & 03 février 2023 :**

Création et représentations de la forme complète au  
CPA Ruth Bader Ginsburg ex-Les Halles, Paris

**23 Novembre 2023 :**

Prix du Jury Lycéen au Festival Nanterre-Sur-  
Scène, organisé par l'ACA2 en partenariat avec  
l'Université de Nanterre et le Théâtre Nanterre-  
Amandiers

## **CONTACT**

[collectiflacastagne@gmail.com](mailto:collectiflacastagne@gmail.com)

[chloeheckmann@gmail.com](mailto:chloeheckmann@gmail.com)  
0632685822

[pasiphae.lebras@laposte.net](mailto:pasiphae.lebras@laposte.net)  
0674453998

À la carabine, c'est l'histoire d'une enfant abusée  
qui, devenue adulte, décide de confronter son  
violeur.

# Génèse du spectacle

Pendant ma formation de comédienne, j'ai longtemps cherché des rôles violents et monstrueux, mais je ne lisais que des hommes. Ce sont eux qui ont le monopole de la crasse, de la violence sale qui dégouline et ne s'essuie pas le menton.

Et j'ai découvert par hasard, dans une librairie théâtrale, un livre dont la seule phrase de la quatrième de couverture dit : "Suce, connard".

Dans ce texte, j'ai d'abord été fascinée par l'extrême violence des propos du personnage féminin central, qui prend plaisir à tenir en joug un homme. Je lis quelque chose que je n'avais jamais lu auparavant. Cette femme, on ne sait rien d'elle, on n'est pas attendri.e par l'amour qu'elle porterait à ses enfants ou pour un homme, sa violence n'est pas adoucie par une romantisation de ses actes ou distanciée par une quelconque mystification qui la mettrait sur le piédestal d'une figure féminine inatteignable.

Pas d'excuses, pas de lamentations. Dans les mots de ce personnage, juste sa violence nette, rien d'autre. C'est un personnage de femme qui n'exprime que de la haine envers un homme, sans attirance ou amour en contrepartie.

En travaillant le texte, je me suis rendue compte que le plus important dans cette œuvre, c'est la possibilité d'accès à des pensées que l'on n'entend pas. *À la carabine* c'est une pièce qui fait entendre des voix inentendables encore à l'heure actuelle : celle d'une femme sur le point de tuer, celle d'une enfant violée, et celle d'un violeur.

De toutes ces découvertes, sont nées une urgence et une nécessité de faire entendre les mots de Pauline Peyrade.

*« Ce n'est pas une réparation. Ce n'est pas une résilience. Parce qu'il y a des points de non-retour, des intolérables. Parce qu'à la violence extrême ne répond pas l'espoir, ni la compassion, ni la compréhension. Parce qu'il y a des choses qu'on ne peut pas sauver, des irréparables. Parce que l'irréparable ne doit pas être un renoncement. »*

**Pauline Peyrade**



# Note d'intention

*A la carabine* c'est deux personnages : L'arme et la cible.

Pas de noms, pas de contexte à l'histoire, juste deux entités qui échangent leurs rapports de force comme elles se partagent le port de cette carabine.

Il y aussi des monologues intérieurs, des flash d'images de fête foraine et des entraînements qui constituent des successions de descriptions de préparation d'auto-défense avec des outils plus ou moins domestiques. L'autrice explique qu'elle a écrit ce texte pour deux comédiennes dans une idée de réappropriation de violences vécues "comme les femmes dans les mouvements punks se tatouaient " salope " sur le ventre". Le jeu de rôle de la violence subie ou provoquée comme seule issue.



J'ai choisi de fixer les personnages en travaillant avec deux comédiennes et un comédien. L'une joue la petite fille, l'autre la petite fille devenue adulte, et le comédien, le garçon qui a violé. J'ai décidé de séparer les paroles, afin de pouvoir faire entendre chaque personnage et ce qu'il traverse, sans jugement. Le plus important pour moi, c'est de pouvoir accéder aux personnages dans leur entièreté, pour éviter des écueils moralistes et manichéens.

J'ai d'abord été sensible à la voix de cette femme adulte qui tient en joug son violeur tout au long de la pièce. Pour moi, il est nécessaire de créer de nouvelles représentations de personnages féminins qui ont été victimes de violences sexuelles, et qui restent trop souvent rangées dans cette case. Les mots tranchants et dénués de misérabilisme que Peyrade a choisi pour ce personnage permettent de s'émanciper de cette image. J'ai donc choisi cette parole comme le prisme principal par lequel on voit la pièce se dérouler.

Central à la narration, j'ai placé ce personnage et son espace mental sur un praticable au centre de la scène. Cet espace est constamment allumé par une douche blanche, on suit le flux de pensées de cette femme enfermée dans sa violence et sa crinoline. A l'origine, la crinoline est une structure qui se portait sous les différentes couches de robes, pour restreindre et contrôler le corps des femmes durant des siècles. Ici, nous en faisons un outil de réappropriation et de prestance, associé à un t-shirt et des bandes de boxe en référence aux entraînements.



Le texte des entraînements surgit entre les scènes par des enregistrements audio. J'ai voulu utiliser ce texte comme une matière sonore qui défile comme un fil de pensée, indépendant des autres scènes, et qui permet une plongée dans l'intériorité de la figure centrale.

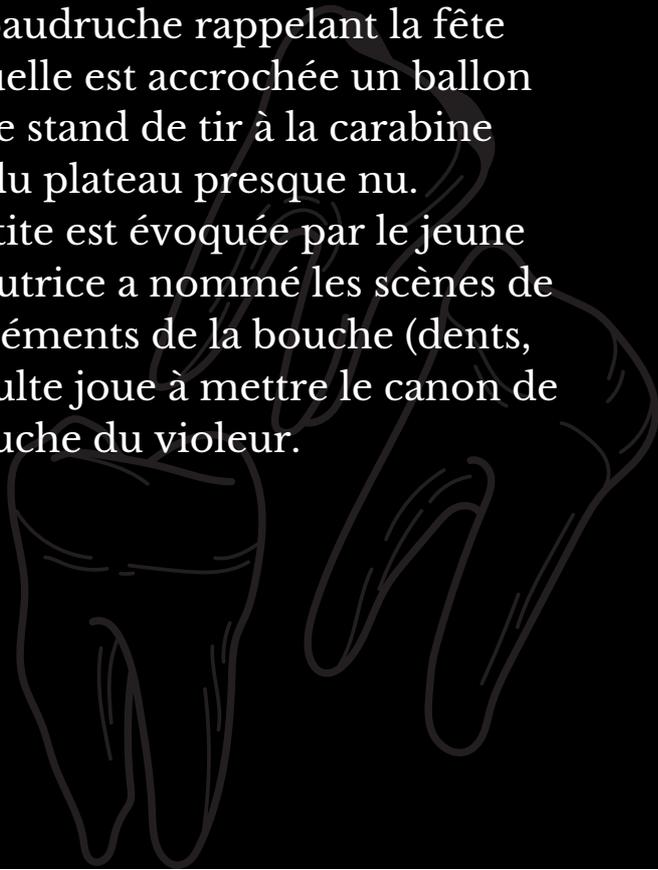


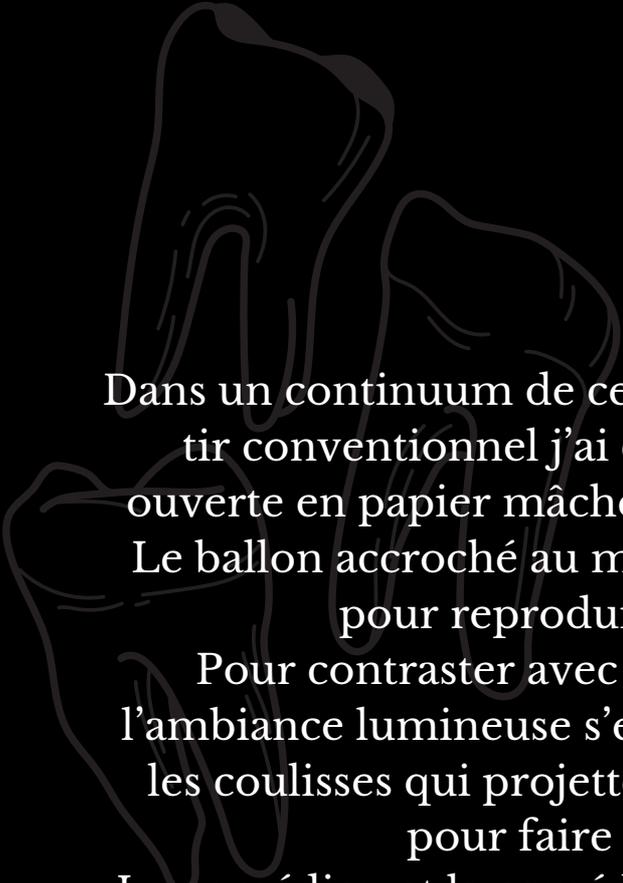
Ema Martins ©

Autour du praticable gravite le lieu des souvenirs traumatiques : celui du stand de tir à la carabine à la fête foraine où a eu lieu le viol, celui des monologues intérieurs de la petite fille, et de celui du garçon au moment du viol.

Seule la présence de ballons de baudruche rappelant la fête foraine, et d'une bouche dans laquelle est accroché un ballon comme cible pour représenter le stand de tir à la carabine viennent gêner la noirceur du plateau presque nu.

La fellation forcée subie par la petite est évoquée par le jeune homme, pour aller dans ce sens, l'autrice a nommé les scènes de fête foraine en rapport avec des éléments de la bouche (dents, langue, palais...etc), et la femme adulte joue à mettre le canon de la carabine dans la bouche du violeur.





Dans un continuum de cette idée, au lieu de créer un stand de tir conventionnel j'ai décidé de construire une bouche ouverte en papier mâché et plâtre pour représenter la cible. Le ballon accroché au milieu de la bouche est éclaté à la fin pour reproduire le son du coup de feu.

Pour contraster avec le centre du plateau, le choix de l'ambiance lumineuse s'est porté sur du chaud, et 4 P.C dans les coulisses qui projettent des lumières colorées criardes, pour faire exister la fête foraine.

Le comédien et la comédienne qui jouent les enfants sont au ralenti lorsque la lumière est éteinte et qu'ils ne jouent pas, puis les lumières se rallument, comme si la femme adulte convoquaient ses souvenirs. L'espace scénographique et la lumière construisent et séparent les espaces mentaux et les temporalités multiples.

Au fur et à mesure ce dispositif se délite, pour rendre poreux les espaces afin que la femme adulte se réapproprie de plus en plus ses souvenirs.



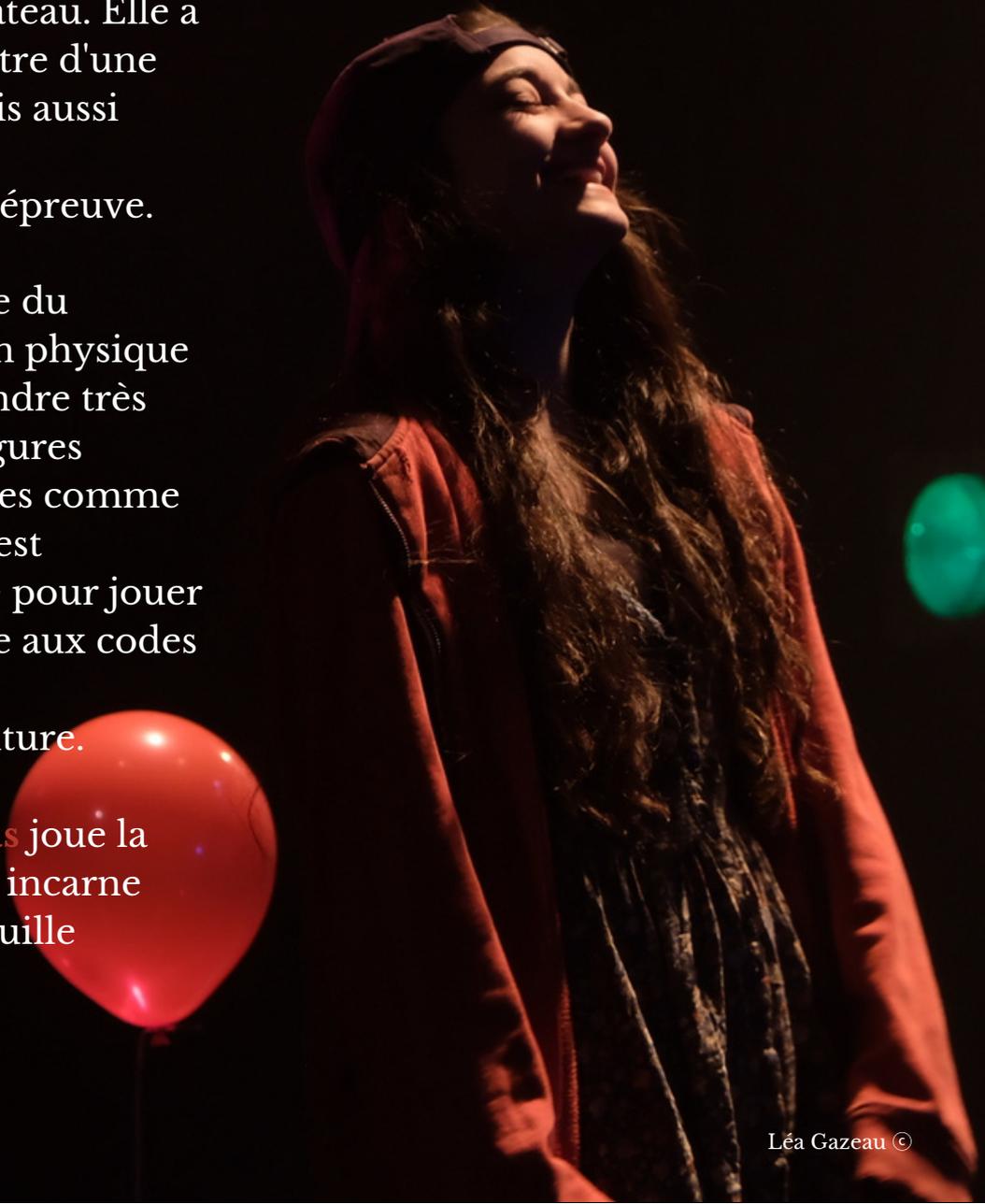


J'ai décidé de traiter la direction d'acteur.ices de manière simple mais précise. Mon parti pris a été de ne surtout pas aller vers une esthétique de la violence, qui aurait rendu le texte inaccessible. J'ai fait le choix d'une direction de jeu simple, et très concrète pour laisser agir la puissance des mots. C'est pour moi la meilleure façon de jouer un texte aussi direct. Nous avons simplement travaillé à soutenir certaines images puis laisser un passage aux spectateur.ices pour entendre tout le chemin de pensée des personnages. Autant celui de la fille, de la femme et du garçon, qu'on entende leurs raisons à toustes. Car je crois qu'il s'agit d'écouter plus que de comprendre ces voix.

Pour jouer la petite fille, j'ai choisi **Louise-Ann Casset** parce que sa jeunesse se ressent immédiatement au plateau. Elle a une énergie qui peut être d'une fébrilité immense, mais aussi d'une force et d'une détermination à toute épreuve.

**Henri Sage** joue le rôle du garçon, parce qu'il a un physique juvénile mais il sait rendre très réels et humains les figures masculines représentées comme monstrueuses. Ce qui est absolument nécessaire pour jouer un violeur qui échappe aux codes traditionnels représentés dans la culture.

Enfin **Pasiphaé Le Bras** joue la femme adulte, car elle incarne autant une force tranquille qu'une rage féroce.



## EXTRAITS

### 2. PRISE EN MAIN

- Ta mère m'a dit de te surveiller.
- Genre.
- Si, c'est vrai. Elle m'a dit, va voir ce que fait la petite, j'aime pas qu'elle traîne à la fête foraine.
- Je fais rien de mal, je joue.
- Elle dit que ton frère te surveille pas comme il faut.
- Il sait que je suis là, je vais nulle part, ça va.
- Elle a raison, ta mère. Il devrait pas te laisser toute seule.
- C'est bon le toutou ? On dirait un chien de flic pour mamans.

### 7. PALAIS

Tu te demandes si c'est une vraie ? D'après toi ? Elle dit quoi, ta langue ? Lèche, un peu. Tu sens le métal ? Il est comment, il est chaud ? Si je le colle, là, desserre les dents, si je le colle contre ta langue, comme ça, c'est comment, ça brûle ? Ouvre grand, je veux voir ta langue, fais aaaah, comme chez le docteur. N'avale pas ta salive, quand t'avales tu serres la gorge, tu serres les joues, tu vois, y a tout qui se ferme. Desserre les dents, connard, je t'explose la mâchoire







Niki de Saint-Phalle dans les années 60

## QUELQUES RESSOURCES DRAMATURGIQUES

### LIVRES

- *Deux ou trois choses dont je suis sûre*, Dorothy Allison.
- *Penser la violence des femmes*, sous la direction de Coline Cardi et Geneviève Pruvost.
- *Se défendre, une philosophie de la violence*, Elsa Dorlin.
- *La terreur féministe*, Irene.
- *Cheveux d'été*, Pauline Peyrade.
- *Lady Snow Blood*, Kazuo Kamimura et Kazuo Koike.

### PODCASTS

- « Des Femmes violentes », Un podcast à soi, Charlotte Bienaimé (Arte radio).
- « Où sont les casseuses », Les Couilles sur la table, Victoire Tuillon, Elsa Dorlin (Binge Audio).

### IMAGES

- Tirs, Niki de Saint-Phalle.
- La danse de Salomé, Vania Zouravliov



La danse de Salomé de Vania Zouravliov



Lady Snow Blood de  
Kazuo Kamimura et Kazuo Koike

# L'équipe du spectacle



Chloé Heckmann  
Metteuse en scène

Pratiquant le théâtre depuis l'âge de 10 ans en province (à Metz, au conservatoire Régional de Metz puis à Evreux avec la Piccola Familia et enfin à Beauvais) elle se forme d'abord aux Cours Florent durant 3 ans. Elle continue de se former au Conservatoire Erik Satie dans le 7ème arrondissement avec Félix Pruvost et Nadia Vadori-Gauthier en danse. En 2020 elle tourne dans le film de Cédric Jiménez *Novembre*. Elle compose la musique et reprend le rôle de Yoanna Bolzli dans la pièce Régime Soupe aux choux : Mode d'emploi écrite par Yoanna Bolzli et Léa Goldstein, qui a été joué lors du festival d'Aurillac en 2022. Elle reprend également son écriture avec Léa Goldstein pour une version longue du spectacle qui sera joué en Mars 2023 au théâtre des Déchargeurs, à Paris Puis dans des lycées dans toute la France. En 2023, elle crée le Collectif La Castagne, en est la directrice artistique et la productrice et une des artistes principales avec Léa Goldstein.

Pasiphaé Le Bras  
Comédienne et assistante à la mise en scène

Pasiphaé Le Bras, après deux ans de classe préparatoire littéraire au Lycée Fénelon et une licence, est diplômée en 2020 d'un master de recherche en Théâtre et autres arts à l'Université Sorbonne-Nouvelle : elle consacre son mémoire aux « Figures de groupe chez Maguy Marin, Yoann Bourgeois, Gisèle Vienne et Lia Rodrigues : esquisses d'une dramaturgie corporelle du politique ». En parallèle, elle fait plusieurs stages en actions culturelles pour la compagnie d'Olivier Coulon-Jablonka (Moukden-Théâtre) et celle d'Olivier Letellier (Théâtre du Phare), et anime des ateliers de théâtre dans des établissements scolaires à Paris et Nanterre. Ces expériences enrichissantes nourrissent son désir premier et urgent : celui de jouer. Elle suit le cycle 3 d'art dramatique au CRR de Saint-Maur en 2017-2018, puis intègre en 2018 le Conservatoire Erik Satie (CMA7) de Paris en Théâtre sous la direction de Félix Pruvost. En parallèle, elle se forme pendant quatre ans à la danse contemporaine avec les chorégraphes Eva Mottreff et Nadia Vadori-Gauthier, et suit aussi des cours interconservatoires de masques avec Gatiennne Engélibert, d'écriture de plateau avec Marion Delplancke, de voix enregistrée avec Olivier Bernard, et de poésie sonore. Forte de cette formation pluridisciplinaire, elle fait partie de plusieurs jeunes compagnies : depuis 2018, elle joue dans Traces Noires sur mes Joues de la Cie Triplik, mais aussi dans In Nomine, dans Pastime Paradises, et dans Intérieures de la Cie La Grande Décision, et enfin elle joue dans Entre les deux il y a Gênes de L'ONDE et assiste à la mise en scène Manon Ayçoberry pour ce spectacle, lauréat Créart'Up de la Ville de Paris, soutenu et accompagné par Les Plateaux Sauvages et par Les Déchargeurs, Nouvelle scène théâtrale et musicale.





## Louise-Ann Casset Comédienne

Louise-Ann prend depuis l'enfance des cours de danse et de chant. À treize ans, elle découvre le théâtre et rentre deux ans après dans un cursus Arts Études au CRR de Rennes qui donne lieu à trois représentations sous la direction de Sarah Mirante-Petit et Sylvain Ottavy, et dure trois ans. Déterminée à construire sa vie autour de l'art dramatique, elle rejoint Paris pour intégrer la licence d'Études théâtrales et Cinéma de l'université Sorbonne-Nouvelle, ainsi que le conservatoire Erik Satie (CMA7) avec Félix Pruvost. Elle fait quelques figurations notamment dans un clip de Kyan Khojandi

## Henri Sage Comédien

Henri Sage commence sa formation d'art dramatique à 18 ans au conservatoire du 7ème arrondissement, en parallèle d'études en Arts du Spectacle à la Sorbonne-Nouvelle. Il se forme en complément à des ateliers de danse, chant, masque, ainsi qu'à des cours pratique d'audio-visuel. Il suit également des stages avec la metteuse en scène Anne Delbée, dont il a été l'assistant et le comédien sur un projet en 2019. En 2021, il joue dans une pièce originale, La Crise, produite par la compagnie La Passée.

