

Holloway Jones

de Evan Placey

Carnet artistique et pédagogique

Carnet mis à jour en 2017.

Carnet rédigé par Stéphanie Richard, comédienne, autrice et animatrice d'ateliers de théâtre et d'écriture.

Carnet publié en juillet 2017 et mis à jour en mars 2023.

Le carnet

Ce carnet a été rédigé à partir du dossier pédagogique de la compagnie Ariadne qui a créé la pièce le 2 mai 2016 au théâtre du Granit (scène nationale de Belfort). Nous avons souhaité développer certaines pistes pédagogiques qui nous semblaient pertinentes dans le cadre d'une étude approfondie de la pièce.

Le texte

Dans cette pièce de l'auteur anglo-canadien Evan Placey, on suit le parcours d'Holloway Jones, une adolescente née en prison et placée depuis l'enfance en familles d'accueil. Elle trouve une échappatoire dans le vélo BMX et est repérée par un entraîneur. Mais elle croise la route d'Avery, un petit voyou du quartier...

Dans une forme inspirée de la tragédie grecque par les interventions d'un chœur aux multiples visages, ce texte rythmé et plein d'humour évoque la possibilité d'échapper à un destin tout tracé.

Pour en savoir plus sur *Holloway Jones*, visitez le site des éditions Théâtrales !

L'auteur

Evan Placey est un jeune auteur anglo-canadien. Parmi ses pièces, on trouve : *Mother of Him* (publiée chez Samuel French, qui a remporté, entre autres, le prix King's Cross des nouvelles écritures britanniques), *Banana Boys*, *Scarberia*, *How Was It For You*, *Suicide(s) in Vegas* (nominée pour le prix Cenataur de la meilleure production anglaise), *Scarberia*, *Scan Artists*, *Little Criminals*, *Holloway Jones* (lauréate du Brian Way Award en 2012), *Ces filles-là* (lauréate du Writers' Guild Award, meilleure pièce jeune public en 2015) et *Consensual*.

Evan Placey travaille en partenariat avec le National Theatre, le Birmingham REP et le Unicorn Theatre. Une de ses pièces, *Pronoun*, a fait partie du festival NT Connections et l'une des productions a été présentée au National Theatre. Ses pièces ont été jouées au Royaume-Uni, au Canada, en Israël, en Corée du Sud, en Italie et en Croatie. Il a écrit aussi plusieurs pièces courtes, un recueil de poèmes (*Tok 2 : Writing the New Toronto*, publié chez Zypher Press) et des scénarios pour la télévision.

Il est parallèlement maître de conférences à l'université de Southampton et il anime régulièrement des ateliers d'écriture, notamment en prison.

En France, les pièces d'Evan Placey ont été lues dans de nombreux festivals (Prise directe, la Mousson, Regards croisés...), *Ces filles-là* a reçu le prix des lycéens de la Comédie de Béthune et *Holloway Jones* a été créée en mai 2016 par Anne Courel au Granit, scène nationale de Belfort.

Plan du carnet

[I. Cheminer au cœur du texte](#)

[A. Déterminisme ou fatalité](#)

[B. Les codes de la tragédie](#)

[C. La voix didascalique](#)

[II. Mise en voix, en jeu, en scène](#)

[A. Mise en voix](#)

[B. Mise en mots](#)

[C. Mise en jeu et improvisations](#)

[III. Environnement artistique autour d'Evan Placey et de *Holloway Jones*](#)

[A. Contexte d'écriture](#)

[B. Création en France](#)

[C. Questionnaire de Proust](#)

[IV. Annexe](#)

[A. Bibliographie et mise en réseau](#)

I. Cheminer au cœur du texte

Se choisir un destin, envisager un avenir différent de celui que les adultes ont projeté pour nous, voilà une thématique récurrente dans le théâtre à destination des adolescents.

Holloway Jones nous entraîne au cœur de cette problématique. Née en prison, on pourrait lui prédire un avenir sombre. À l'instar de la tragédie grecque, tous les signes sont réunis pour que s'accomplisse une destinée qui conduirait à nouveau la jeune héroïne à la prison. Un retour aux sources, apparemment, inéluctable.

Mais ici, la tragédie n'aura pas lieu.

Entre déterminisme social et tragédie détournée, Evan Placey se joue des codes pour mieux les réinventer.

A. Déterminisme ou fatalité

Le déterminisme est à l'origine un principe scientifique stipulant que l'existence d'un phénomène est entièrement et exclusivement lié à certaines conditions nécessaires à son apparition. Cela exclut donc la notion de hasard : le lien de causalité qui unit une chose et son phénomène (une réaction chimique par exemple) ne peut pas s'apparenter à un accident, une coïncidence, ou un imprévu (pour notre exemple, la réaction chimique aura été provoquée par l'utilisation de certains produits spécifiques, mélangés dans un ordre précis, en quantité mesurée...).

Les sociologues ont repris cette notion de déterminisme en l'appliquant aux individus. Au XIX^e siècle, Émile Zola, chef de file du roman naturaliste, s'intéresse de près à la société de son époque en étudiant toutes les classes sociales, en catégorisant les individus selon leurs milieux sociaux d'origines. Pour lui, l'homme est conditionné dès sa naissance par sa famille et son milieu social et il ne pourra jamais devenir « quelqu'un d'autre », pénétrer un autre milieu que celui dont il est issu. À ce propos, Zola écrit dans *Le Roman expérimental* : « [...] il [le roman] substitue à l'étude de l'homme abstrait, de l'homme métaphysique, l'étude de l'homme naturel, soumis aux lois physico-chimiques et déterminé par les influences du milieu [...] ».

Du déterminisme au fatalisme, il n'y a qu'un pas.

D'un côté, on considère que tout est mis en place par la société pour qu'un individu ne puisse pas s'échapper de sa condition de départ : il a beau lutter, tout le ramène à sa naissance, à son milieu d'origine.

De l'autre, lorsque l'on parle de fatalité, on reconnaît le fait qu'une puissance supérieure, voire une volonté divine, détermine le destin. C'est donc sensiblement différent, puisque cela signifierait que notre malheur et notre bonheur sont entre les mains de quelqu'un ou de quelque chose qui nous dépasse, avec qui/quoi on ne peut pas interagir, sur qui/quoi on ne peut pas influencer.

C'est là que la tragédie intervient.

Par exemple, la Belle au bois dormant, malgré toute la protection et le soin dont elle fait l'objet, devra se piquer au fuseau d'un rouet et sombrer dans un sommeil profond. Personne n'aurait pu empêcher la malédiction d'advenir.

Pour étudier le fatalisme, on peut ainsi se pencher sur les mythes et légendes, dont certains ont été repris par des auteurs grecs de l'antiquité comme *Œdipe roi* de Sophocle ou *L'Orestie* d'Eschyle. Plus tard, Racine reprendra lui aussi les mythes grecs, mais c'est l'amour et les affres de la passion qui entraîneront les héros vers leurs fatals destins.

Dans un premier temps, il sera intéressant de travailler sur ces différences, afin de veiller à ce que les élèves ne confondent pas déterminisme et fatalité.

Ces notions éclaircies, ils pourront chercher tous les éléments de déterminisme social qui jalonnent l'œuvre d'Evan Placey en analysant le parcours des personnages, leurs noms et l'histoire de l'héroïne.

Par ailleurs, ces concepts peuvent être source de débats au sein de la classe. Voici quelques propositions de sujets qui pourront être abordés au collège ou au lycée. Selon la maturité du groupe, les réflexions seront plus ou moins approfondies.

La fatalité est-elle une notion qui existe encore de nos jours ? (Il s'agira éventuellement d'aborder le thème de la religion si le contexte le permet)

Il y a également en jeu, à travers les notions de déterminisme et de fatalité, la question de la liberté d'action : est-on réellement impuissant face à notre existence ? Ne peut-on pas changer les choses ? Se changer soi ? Holloway Jones, avec le BMX, va réussir à « s'autodéterminer » en choisissant la manière dont elle va pratiquer ce sport, dans quel état d'esprit, dans quel but, comme on peut le voir p. 7 : « Toujours, un seul objectif en cours, plus important que la maîtrise du parcours, éviter de percuter les autres vélos, ce qu'il faut, c'est comprendre que sur la piste, y a pas d'équipe qui tienne, tu gagnes ou tu perds, à toi de savoir ce que tu vas faire [...] ».

a) Un titre évocateur

Holloway Jones est ce que l'on appelle un personnage éponyme. Mais le prénom de la jeune héroïne n'a pas été choisi au hasard, puisqu'il s'agit de la prison où elle est née. Ainsi on peut interroger les élèves :

Que signifie « personnage éponyme » ? (question qui peut être posée aux collégiens, mais qui mérite peut-être d'être revisitée au lycée). Connaissez-vous d'autres titres d'œuvres reprenant le nom du héros ?

En faisant ce choix, quel parti pris fort prend l'auteur ? Quand un titre est à la fois le nom de l'héroïne et le nom d'une prison, que peut-on présager de son destin avant même de lire le texte ?

Quel titre auriez-vous choisi pour cette pièce ?

b) L'onomastique

Les personnages sont représentés par leur nom ou par leur fonction, comme Coach, Maman ou Policier. Il semblerait que l'auteur mette tout en place pour que le destin s'accomplisse, chaque protagoniste ayant un rôle très défini. On peut à nouveau inviter les élèves à réfléchir sur la façon dont les personnages sont nommés, leur perte d'identité au profit d'une fonction, d'un rôle à jouer auprès de l'héroïne. Ils n'existent qu'à travers elle, n'ont pas d'existence propre. Les personnages sont nommés par leur fonction, l'auteur a choisi d'ôter l'article défini qui d'ordinaire l'accompagne. Pourquoi ce choix ?

Comment ces dénominations des personnages conditionnent-elles leur parole ?

Pour mieux appréhender le discours de ces personnages, on pourra proposer aux élèves de rédiger un monologue en prenant exemple sur Holloway Jones (qui écrit une lettre à son futur moi pp. 93-97), ou avec d'autres contraintes de forme :

En faisant des listes comme Lys Martagon dans la pièce éponyme de Sylvain Levey, (p. 41) :

Lys Martagon.- Se baigner nue et nager le dos crawlé jusqu'à ne plus pouvoir. Faire la planche. Faire des bulles. Tourner sa langue. Se mettre à pleurer juste pour se faire rire. Faire semblant de faire la morte pour savoir ce que ça fera quand ce sera ton tour vraiment. Et se relever aussitôt. Jouer du banjo. Gratter la guitare. Brancher un ampli. Se faire des couettes. Des mèches. Se raser la tête. Humer l'air frais. Jouer de l'ukulélé. Ne pas se laver tous les jours. Sentir sa peau baignée de soleil puis gorgée d'eau puis baignée de soleil puis pleine d'eau à nouveau. Mettre le pied derrière sa tête. Confondre sa droite et sa gauche. Marcher en marche arrière. Ouvrir les bras. Prendre les devants sur l'été. Regarder le soleil bien en face. Se coucher sur son ombre. Tomber. Se relever. Ne pas courir contre ni derrière mais à côté. Avec. Poser sa main sur une épaule. Vider son sac une bonne fois pour toutes et emplir l'univers de sa voix qui chante. Gonfler la poitrine et crier n'importe quoi (Ararat. Rubis. Kilimandjaro. Topaze. Fuji-Yama. Saphir. Méduse. Émeraude. Étoile. Erebus. Stromboli. Agate. Etna. Zéphir. Zéro. Zeugma. Zinzolin. Zirconium. Zizanie. Zozo. Zygomatique. Zigouigoui. Zoulou. Zozio. Zarbi. Zigzag.) de préférence et regarder le monde droit dans les yeux. Bien en face. Les poings serrés sur les hanches et les pieds comme deux racines de toi mon arbre. Les pieds les deux bien ancrés dans la terre qu'il neige qu'il pleuve ou qu'il vente.

En répondant à la question « À quoi ça sert de grandir ? » comme Rosemarie dans la pièce *Les Saisons de Rosemarie* de Dominique Richard, (p. 31) :

Rosemarie.- À quoi ça sert de grandir ? Ça n'amène que des soucis. J'aimerais rester la même un petit peu, que j'aie le temps de m'habituer. Je me souviens qu'avant, je parlais aux arbres comme à moi-même, que j'étais les frissons du vent, que la terre collait si bien à mes chaussures qu'elle était le prolongement de mes pieds. Je ne faisais qu'un avec les étoiles et les fourmis, les collines et les rivières. J'étais le monde. Aujourd'hui, toutes les choses sont posées devant moi, inertes comme des cailloux, et je suis une grande fille, comme dit papa, enfermée dans sa tête.

B. Les codes de la tragédie

Sommaire

- [À chacun son rôle](#)

Comme beaucoup d'auteurs, les inspirations d'Evan Placey proviennent, entre autres, de ses lectures et de tout ce qui a pu enrichir sa bibliothèque intérieure.

C'est ainsi qu'il s'est emparé des codes de la tragédie pour les détourner.

À chacun son rôle

Les personnages qui entourent Holloway ont un rôle très défini comme dans toute tragédie ou conte. Leur psychologie n'est pas ce qui nous importe. Seul compte leur positionnement face à l'héroïne. Au préalable, on peut donc interroger les élèves sur la manière dont ils perçoivent chacun des personnages.

Quels sont ceux qui s'opposent à l'émancipation de l'héroïne ?

Quels sont ceux qui la poussent à se débarrasser de ce déterminisme ?

Vous pourrez ainsi ensuite, analyser le comportement des personnages en les scindant en deux catégories : les personnages opposants et les personnages adjuvants

a) Les opposants

Certains personnages empêchent Holloway d'avancer. Ils sont là pour lui rappeler d'où elle vient. Voyous ou oiseaux de mauvais augure, leurs rôles détiennent auparavant une dimension divine, plus mystique.

Le chœur

De la tragédie antique, Evan Placey a conservé le chœur, en l'affranchissant de son rôle traditionnel. Ici, il ne vient pas conter de grandes épopées auxquelles le public n'a pas pu assister ; il ne chante ni ne danse, mais prend en charge la vox populi à travers différents représentants de notre société contemporaine.

Ce qui le différencie surtout, c'est qu'il soit changeant, représentant parfois des institutions officielles (comme la police ou les gardiens de prison), parfois le peuple (des gens dans un bus ou des voisins).

Tous cantonnent Holloway à son rôle de future délinquante et l'enjoignent même à le devenir.

Voici quelques exemples :

« Le bébé né dans la prison meurt dans la prison.

Il sort, mais revient bientôt derrière les barreaux » (les infirmières, p. 9)

« On ne peut pas réécrire son histoire, aucun espoir de changer le destin tracé, le lot qu'on a tiré, on dira tout ce qu'on voudra, n'importe quel idiot peut faire du vélo. » (les gardiens de prison, p. 22)

« Bébé des prisons. Bébé Holloway. Holloway Jones. » (les policiers, p. 79)

Ce chœur pourrait même être la voix intérieure d'Holloway, tant elle a intégré ses injonctions comme étant siennes.

Elle s'exprime d'ailleurs comme le chœur à certains moments et devient son propre frein.

Holloway.- « ... plus près

Pas des pédales, mais des barreaux en métal

Tandis que tes futures jambes moulinent en arrière, repassent la frontière, font retourner les roues du vélo jusqu'à la réalité. Maintenant. » p. 14

On peut ainsi poursuivre la recherche en parcourant tout le discours pris en charge par le chœur.

Avec des élèves de collège, on pourra s'interroger :

Le chœur porte-t-il parfois Holloway, la soutient-il ?

Est-il présent de la même manière tout le long de la pièce ? (fréquence de ses interventions)

S'exprime-t-il comme les autres personnages ?

Avec des élèves de lycée, il sera possible de les inviter à réécrire la parole du chœur (voir l'exercice intitulé « L'écriture du chœur rimé » dans la partie concernant les ateliers d'écriture).

Une seconde possibilité serait de comparer le chœur de cette pièce avec les chœurs antiques, et les chœurs des tragédies revisités par des auteurs plus contemporains (par exemple, La Voix chez Cocteau, dans sa pièce La Machine infernale, qui reprend le mythe d'Œdipe Roi, le chœur chez Anouilh dans son Antigone, les références sont en annexes).

Maman

Maman est le premier frein dans la vie d'Holloway. C'est elle qui lui a donné le nom d'une prison. Peut-on trouver une manière plus symbolique d'enfermer son enfant ?

La mère n'a plus de mémoire, elle emmêle les histoires, ne sait plus l'âge de sa fille. Elle lui demande même de lui fournir sa drogue. Holloway sait qu'elle ne peut pas compter sur elle. Elle n'est pas un appui pour pouvoir se construire.

L'angoisse de ressembler à cette mère totalement défaillante peut l'encourager à s'en sortir.

Maman est condamnée et enfermée, elle n'est plus maîtresse de son destin, tout comme avant elle, les héros antiques, qui subissaient la loi des dieux.

Holloway finit d'ailleurs par comprendre qu'il lui faut s'éloigner de sa mère si elle veut se donner une chance d'avoir une autre vie.

Ce choix de l'auteur pourrait faire l'objet de pistes de réflexions à partager avec les élèves.

Si nous étions dans une tragédie, quel aurait été le rôle de la mère ? La fuite d'Holloway lui aurait-elle permis de conjurer son destin (à comparer avec des personnages de tragédie) ?

Plusieurs répliques de Maman racontent son parcours.

Il pourrait être intéressant d'analyser trois passages :

Sa première intervention, quand elle raconte l'histoire des patins à roulettes (p. 15). Quelle est la symbolique de cette anecdote ?

« On dit des tas de choses aux filles pour les faire rêver, on dit des tas de choses aux filles pour profiter d'elles. » (p.

18) Quelle est la portée de cette phrase ? Que peut-elle provoquer chez Holloway ?

L'une des dernières répliques est : « Bon, je te laisse te préparer. Je vais rejoindre ma place... tu sais que ça coûte une fortune d'assister à ta course. » Comment a évolué le personnage ? Comment peut-on entendre le mot « place » ?

Avery

Avery est un voyou du quartier. Le vol est sa seule manière d'envisager une ascension sociale. Il fait rêver Holloway et l'attire vers la mauvaise pente. Il endort sa vigilance avec des cadeaux qu'il fait apparaître comme par magie (les portables, les chaussures...). Il lui fait miroiter l'image d'une vie facile, mais si elle y succombe, cela la conduira en prison.

Il pourrait être un personnage machiavélique qui sème la zizanie (entre Gemma et Holloway par exemple), à la manière d'une Lady Macbeth ou d'un Iago complotiste. Mais Avery peut être vu lui aussi comme une victime de ce « déterminisme social », il ne cherche pas à nuire pour se venger.

Avery ne respecte pas la loi des hommes (il vole, il agresse...) ni la loi divine : il crée sa propre mythologie. Il serait intéressant ici de voir comment il participe à l'édification de son mythe personnel (mystère, actes...)

Si l'on joue ce rôle, on peut essayer plusieurs postures. Est-il amoureux d'Holloway ? Cherche-t-il juste à l'utiliser ? A-t-il conscience de ce qu'il fait ?

Il est toujours intéressant d'essayer de défendre son personnage au maximum. Jouer un Avery amoureux, qui entraîne Holloway malgré lui dans sa chute, serait susceptible de lui apporter une épaisseur inattendue, de même s'il devient un personnage « sacrifié », un bandit « noble ».

Comment Avery emprisonne-t-il peu à peu Holloway ?

Ici, il s'agira pour les élèves de montrer qu'Avery crée une sorte de dépendance affective et physique chez les autres, et particulièrement Holloway. Elle est cernée par ses objets (chaussures, portables...) et Gemma, elle, est « enferrée » par tous les bracelets, colliers, que lui offre son fiancé de la bande. Ces parures sont autant de chaînes qui entravent leur liberté (on peut relier ça aux esclaves qui portaient aux pieds des bracelets/grelots...). Il crée aussi une dépendance affective, par les mots qu'il emploie : « Je t'aime, tu sais ça. » (p. 68), « Tu ne me fais pas confiance ? » (p. 36), « Toujours le meilleur pour ma femme. » (p. 37)

b) Les adjuvants

D'autres personnages, au contraire, aident Holloway à sortir de cette vie toute tracée. Guides, fées, conseillers, sont des personnages classiques que l'on retrouve fréquemment. Leur rôle est toujours d'accompagner le héros qui, attiré par le luxe, la facilité ou aveuglé par l'amour, peine à les écouter. Dans cette version moderne, le conseiller est une amie d'enfance, et le guide, un coach.

Gemma

Gemma est la meilleure amie d'Holloway, elle est aussi sa mémoire et sa « mauvaise conscience », comme Jimini Cricket dans *Pinocchio*. À l'image de sa mère, Holloway préfère oublier le passé qu'elle considère comme dangereux. Gemma a des projets d'avenir, des ambitions, et fait tout pour inciter son amie à prendre le même chemin qu'elle.

Comme Holloway, elle reste cependant influençable (au début de la pièce, elle croit elle aussi pendant un temps à cette « vie facile » que lui promettent Avery et sa bande), mais parvient à faire ses choix, s'émanciper du groupe.

Quelles sont les valeurs, les principes de Gemma ? Sont-ils permanents ?

Ce qui est intéressant à montrer ici, c'est que Gemma construit ses valeurs au fil de la pièce. Ses jugements ne sont pas définitifs (elle pique de l'argent dans la caisse de sa mère, en faisant passer cela pour « une petite avance sur [son] futur héritage » (p. 34), et en même temps, elle condamne les vols que commettent les autres personnages comme Avery).

Il serait intéressant d'identifier les nombreuses facettes de ce personnage (tour à tour menaçant, protecteur, prophète, conseiller...) et de se demander comment le jouer (avec des costumes différents ? Des accessoires type masques ? Un élément particulier ? etc.).

Coach

La scène de la rencontre d'Holloway et Coach est assez emblématique de leur relation (pp. 27-29). On y perçoit la méfiance de l'héroïne ainsi que la patience et la bienveillance de Coach qui se mettent immédiatement en place. On sait déjà que ce chemin-là ne sera pas le plus facile.

À propos de Coach lui-même, les élèves pourront s'interroger :

Que symbolise son nom ? Une recherche étymologique du mot « coach » peut accompagner cette réflexion (le coche, la voiture/vitesse qui entraîne...)

Quel est son pendant français ? Il faudrait en dégager les sens parallèles (éduquer, emmener quelqu'un, traîner quelqu'un, lui apprendre, le dresser) : quelles en sont les connotations négatives ou positives, les associations mentales et les sens implicites qui s'en dégagent ?

Que raconte le dialogue entre Holloway, Coach et Avery pp. 44 à 46 ? Quelle est la vision de la vie de Coach dans ce passage ? À quels autres moments peut-on voir cela ? (On pense ici au début du texte par exemple, p. 12, à propos de la médaille gagnée par Holloway.)

c) L'héroïne

Holloway doit trouver sa place dans le monde. Pour cela, elle est confrontée à des choix : doit-elle suivre Avery ? Coach ? Gemma ?

Choisir, c'est aussi renoncer. Comme Antigone qui choisissait d'enterrer son frère en dépit de la loi qui le lui interdisait formellement, la condamnant ainsi à la mort, Holloway doit quant à elle renoncer à son amour pour Avery pour se protéger, ce qu'elle se résout à faire lorsqu'elle le livre aux policiers, (p. 86) :

Holloway. – Si t'es un coureur sur route, il y a des poissons pilotes, tu sais, ceux qui protègent le sprinter, qui l'aident à gagner, en acceptant de perdre, un sacrifice pour l'équipe.

Mais dans le BMX, il n'y a pas d'équipe à défendre. Alors tu choisis. C'est leur peau. Ou la tienne. [...]
(au public) Je choisis la mienne.

Mais pour en arriver à ce choix, l'héroïne passe par plusieurs états, plusieurs mondes intérieurs qui s'affrontent et qui la transforment (manière de s'habiller, de parler...).

Il est intéressant d'analyser les différents registres de langage :

S'adresse-t-elle à sa mère comme à Avery ou aux autres personnages (les policiers par exemple) ? Et comment son mode d'expression diffère selon les situations (au commissariat, au parloir, dans la rue, à l'entraînement) ?

Il serait aussi intéressant de relever les phrases qui reviennent régulièrement :

« Je connais mes droits » p. 41, p. 57, p. 72

« Choisis une voie. Suis-la. » p. 33, « Tu fais ton choix, tu fais avec et tu t'y tiens. » p. 76, p. 82 « Tu fais ton choix et tu t'y tiens. Il n'y a pas de plan de secours. Tu fais ton choix et tu t'y tiens. Il n'y a pas de plan de secours. » « Tu choisis : c'est leur peau. Ou la tienne. » p. 7, p. 46, formule reprise en partie par Coach et Avery, « Alors tu choisis. C'est leur peau. Ou la tienne » p. 86.

Ces répétitions peuvent être apparentées à ce que l'on appelle le mantra. Ce terme vient du sanscrit (langue de la civilisation brahmanique de l'Inde). Il signifie « moyen de pensée » (vient de – man, « penser »). Le mantra est à l'origine une formule sacrée du brahmanisme, qui, associée à certains rites, posséderait une vertu magique. Henri Michaux, dans son livre *Un barbare en Asie* écrit, p. 22 : « [...] les armées indiennes utilisèrent toujours comme arme de combat les Mantras, formules magiques. » (source : Dictionnaires Le Robert 2016).

Connaissez-vous d'autres formules de ce type (litanies, psaumes...) ?

Comment la parole peut-elle être « une défense pour l'esprit » ? Est-ce que c'est le cas pour Holloway ? A contrario, quels sont les moments où elle utilise ces formules, à l'image des armées indiennes, comme une arme ?

Relever aussi les pronoms impersonnels et tournures impersonnelles (« On a autant le droit que le mec du bus d'avoir tous ces trucs » p. 45, « Si tu nous quittes, nous, tout ça, ça veut dire que t'es pas très loyale. » p. 52, « on ne parle pas aux poulets » p. 40, « Je peux y aller maintenant ? On m'attend. » p. 56).

Cela provoque une perte d'identité. Holloway devient quelque chose qui « fait joli dans le tableau » (Avery, p. 49), ou « une pauvre fille sur le carreau » (Chœur des voisins, p. 54). Elle fusionne avec Avery, ce que l'on peut voir lorsqu'elle dit à Gemma, (p. 74) : « Et si tu t'amuses à répandre des rumeurs sur lui, c'est comme si tu m'insultais, moi. »

Cela s'accompagne d'une altération du discours : il serait intéressant que les élèves relèvent tous les moments où le discours d'Holloway déraile.

Sa parole est gangrenée par celle des autres. Par exemple, p. 18, la mère dit « Si tu continues à te souvenir de tout comme ça, tu vas avoir des ennuis. », et Holloway plus loin répliquera à Gemma « C'est pas sain de se rappeler tous ces trucs du primaire. » p. 39. Holloway intègre le discours des autres et le reproduit soit par la répétition, comme ici et comme à la p. 37 où elle devient un véritable perroquet, soit par le ton, comme à la pp. 64-65 : le dialogue avec sa mère qui ressemble aux dialogues des « bandits » avec des injonctions « Tu dois payer », menaces « Rien n'est gratuit », ou fanfaronnades « La prison ? C'te blague ».

Et où cette dépersonnalisation s'arrête, p. 81 :

Avery. – [...] On va s'en sortir.

Holloway. – Comment ça « on » ?

Noter la reprise du « je » : avec l'affirmation de soi « Je ne suis pas comme toi. Je suis comme personne [...] » p. 84. Qu'est-ce que cela provoque chez Holloway ? Il serait intéressant de s'appuyer sur le texte assez finement pour déceler les amorces de cette nouvelle identité.

d) Le vélo BMX

L'auteur a choisi le vélo comme objet transitionnel.

Il est à la fois porteur d'espoir, d'ascension sociale, mais aussi symbole de vitesse et du chemin à parcourir, avec les chutes, la peur et le courage que cela implique.

Il est extrêmement présent : Holloway entre sur son BMX au début de la pièce et termine par une course. On peut considérer le vélo comme un personnage à part entière et ainsi interroger les élèves sur sa fonction. On peut l'envisager comme une sorte de « tuteur » qui vient soutenir et aider Holloway à grandir, comme les armatures de bois qui soutiennent les plantes fragiles.

À un moment, il est accroché à un poteau et y reste un certain temps. Pourquoi ? Qu'a voulu signifier Evan Placey ? Que se passe-t-il pour l'héroïne ?

C. La voix didascalique

a) Les indications scéniques

Elles sont très présentes. L'auteur a, semble-t-il, une vision précise de la mise en scène qu'il souhaite porter au plateau. Il laisse davantage le champ libre pour le jeu des acteurs.

Ces indications apportent tellement d'éléments nouveaux qui ne figurent pas dans les parties dialoguées, qu'il serait intéressant d'ouvrir une réflexion en classe à leur propos.

À quoi servent-elles précisément dans ce texte ?

Dans quel style sont écrites les didascalies (discours, narration, semblables au texte dialogué) ?

Quels sont tous les types d'informations que ces indications fournissent ?

Il serait intéressant aussi de se pencher sur l'aspect cinématographique de ces didascalies. On pourrait pour cela relever les flash-back, travelling dans le futur/passé (p. 14) les différents termes employés (« fondu » p. 82), etc.

On peut proposer d'analyser un passage, par exemple pp. 82-83 :

- Les accessoires utilisés ;
- Les actions successives ;
- Les structures de phrases.

On peut aussi souligner la place qui est donnée aux écrans (télévision, portable, caméra de surveillance...). Quel effet cela pourrait produire sur le spectateur (enfermement, effet de miroir...) ? Quel rôle ont-ils dans la pièce ? (Il s'agit ici de montrer que la technologie est investie d'un rôle non négligeable : l'écran devient un devin, un vecteur d'information, de sensation, etc.).

b) Le paratexte

Après la pièce, on trouve un texte écrit par Evan Placey, intitulé « De la prison à la piste des J.O. » (p. 101).

L'auteur y explique la genèse de son projet. Ce texte peut être sujet à débat et on peut le confronter à cet extrait de l'introduction à *Girls Like That* d'Evan Placey, publiée en Grande Bretagne chez Nick Hern Books et aux éditions Théâtrales sous le titre *Ces filles-là* (en septembre 2017).

« Les adultes, pour la plupart, se sont fait une opinion à propos du monde qui les entoure. Les jeunes sont encore en train de le questionner et de se faire leur propre opinion. Mais, et je dis cela alors que je suis moi-même parent, nous ne pouvons pas toujours faire confiance à nos parents pour nourrir ce questionnement, et nous encourageons à regarder le monde d'une manière nouvelle. Nous avons besoin de pièces pour les jeunes afin de poser des questions que personne d'autre ne pose. Pour défier le monde tel que nous pensons qu'il est. Pour nous aider à comprendre ce moment où nous voyons deux mecs s'embrasser près du fleuve, et où notre mère pense qu'elle devrait mettre sa main devant nos yeux. Quand des gens disent "Écrivons sur ce que nous connaissons", je suis complètement d'accord. Mais peut-être pas au sens le plus conventionnel. Pas au sens propre : « écrivons-à-propos-d'un-monde-ou-d'une-histoire-que-nous-connaissons littéralement ». Pour moi, cela touche à ce qu'on connaît en termes d'émotions, dans son cœur. Je sais ce que c'est de ne pas se sentir à sa place ; je sais ce que c'est qu'avoir le cœur brisé ; je sais ce que c'est que de ne pas vivre comme sa famille l'aurait voulu, ce que c'est que de perdre un ami, de ne pas pouvoir résister à la pression du groupe, ce qu'est le regret, et la perte, et le désir, et l'amour. Je sais ce que c'est de se sentir étranger.

Et j'ai aussi été adolescent. Le monde a changé, les vêtements, le langage, la technologie, les codes sociaux, mais fondamentalement, être un adolescent, c'est la même chose depuis des dizaines d'années. Ce sont les détails qui font que chacune de nos expériences est unique pendant ces années formatrices, mais profondément, à la racine des choses, nous avons tous vécu la même expérience, celle que les ados continueront à vivre jusqu'à la fin des temps : une suite de moments et de choix à travers lesquels on commence à construire la personne que l'on souhaite être. Et, spoiler pour les jeunes lecteurs : c'est vraiment juste le début. On n'arrête jamais d'essayer de trouver qui on veut être. Je suis certainement encore en train de chercher. »

Evan Placey écrit : « Je ne voulais surtout pas écrire une pièce de "mise en garde" ».

Que sous-entend-il par là ?

Y est-il parvenu ?

Il serait intéressant de développer la notion de responsabilité qui est évoquée en filigrane dans les deux textes d'Evan Placey (recenser les différents niveaux de responsabilités : vis-à-vis des autres, des parents vis-à-vis de leurs enfants, de nous-même, etc.).

II. Mise en voix, en jeu, en scène

A. Mise en voix

Il s'agit de proposer un travail de lecture à la table, puis debout, avec une adresse à un public virtuel ou réel afin d'entamer le processus de transmission du texte.

Les élèves pourront entendre comment il résonne, entendre son rythme, sa musicalité propre.

Ces exercices seront l'occasion de faire participer l'ensemble des élèves et de découvrir de nouveaux éléments propres au théâtre : la prise en compte des spectateurs, l'adresse, le regard et, bien entendu, le travail vocal.

Voici un panel de propositions à travailler, en choisissant de préférence un passage du chœur, celui de la p. 7, par exemple :

L'unisson. En s'écoutant et en tentant de respirer ensemble, il est possible d'essayer de dire un texte collectivement. Il est préférable pour cet exercice d'être très proches les uns des autres, afin de sentir l'énergie du groupe.

Se répartir des répliques de manière aléatoire. Entendre les différences d'articulation et de volume de chaque participant. Peu à peu, niveler ces différences, pour se donner la sensation qu'il n'y a plus qu'une seule voix.

Le rythme. Observer comment l'auteur a écrit son chœur (ponctuation, passage à la ligne, saut de ligne). Trouver un code qui vous semble pouvoir correspondre et lire le texte en fonction.

L'articulation. Les élèves sont souvent en « sous-articulation ». Il s'agit de mâcher le texte en ouvrant la bouche, en s'appuyant sur les consonnes (notamment les P/B/T). Essayer de prendre du plaisir à entendre les mots sonner plus entièrement, dans leurs rondeurs et leurs particularités.

Le volume. Faire des essais en chuchotant le texte et en le projetant loin. Passer de l'un à l'autre, observer ce que cela produit.

B. Mise en mots

Sommaire

- [a\) Atelier d'écriture](#)
- [b\) D'après les propositions d'Evan Placey](#)
- [c\) La coupe du réalisateur](#)
- [d\) Une voix, un dialogue](#)

Vous trouverez ici des propositions d'ateliers d'écriture créative. Le principe en est simple. Le professeur émet une proposition d'écriture (vous en trouverez cinq ci-dessous), puis propose un temps d'écriture, en général assez court de dix à vingt minutes (les élèves de lycée peuvent, s'ils sont habitués à cet exercice, écrire plus longtemps). Puis vient le temps de la lecture du texte produit (l'idéal étant que tous les textes soient lus, mais en classe complète cela se révèle rapidement impossible). Les élèves peuvent ensuite émettre des critiques constructives sur les textes écrits par leurs camarades. Attention toutefois, aux avis lapidaires et autres ricanements, ils sont à proscrire avec fermeté car ils risqueraient d'inhiber toute la créativité du groupe et cela de manière définitive. Ce conseil est aussi valable pour les exercices de mise en jeu. L'intérêt des ateliers d'écriture est qu'ils permettent aux élèves d'envisager l'écriture sous un mode ludique et créatif.

a) Atelier d'écriture

La lettre

Choisir deux personnages, une situation et se lancer dans l'écriture d'une lettre.

Exemples :

- Holloway, en prison, écrit à Avery.
 - Maman écrit à Holloway pour lui annoncer qu'elle sort de prison.
 - Gemma écrit à Avery pour lui demander de laisser Holloway tranquille.
 - Holloway écrit à Coach pour lui demander de revenir dans l'équipe.
 - Coach écrit à Maman pour lui demander de convaincre Holloway de revenir dans l'équipe.
- D'autres déclinaisons sont possibles.

Proposer aux élèves un incipit pour les aider à démarrer.

« J'ai quelque chose de très important à te (vous) dire... »

« Je devais absolument te (vous) dire quelque chose... »

Puis, lancer les élèves dans une écriture automatique de dix minutes. Ils ne doivent pas lever le nez. Dans un premier temps, peu importe l'orthographe ou le sens, la seule chose qui compte est qu'ils écrivent sans se juger, sans réfléchir, laissant les associations d'idées s'enchaîner.

Contrainte optionnelle (sachant qu'une contrainte peut parfois faciliter l'écriture) : l'animateur peut lancer un mot à la volée régulièrement (sans dépasser les 6 ou 7 mots sauf si l'on fait durer l'exercice plus longtemps). Les participants devront s'en emparer au plus vite pour l'insérer dans leur texte (choisir des mots adaptés qui aident au dynamisme du texte : des verbes d'action, qu'ils ont le droit de conjuguer ou des mots aux pouvoirs évocateurs forts : courage, mort, sauvage, fuir, disparaître, dévorer etc.).

Prendre le temps pour terminer la séance de lire les productions (tout du moins une partie) et d'en faire un retour succinct et bienveillant qui mette en lumière ce que l'on entend dans le texte produit par les participants.

b) D'après les propositions d'Evan Placey

Jeu d'écriture autour du dialogue à la manière d'un cadavre exquis

Les participants sont en cercle, chacun avec une feuille de papier.

Collectivement, ils choisissent deux protagonistes (Maman, Holloway, Coach, Avery etc.) ainsi qu'un lieu (le parloir de la prison, le stade, assis dans la rue, etc.).

Prendre deux phrases de dialogue mais qui n'induisent pas grand-chose, par exemple :

Coach.- Te revoilà.

Holloway.- Je suis jamais partie.

Chacun écrit individuellement sa troisième ligne de dialogue. Puis passe sa feuille à son voisin de droite qui écrira la phrase suivante. Il plie ensuite le papier de manière à ce que seule la dernière ligne apparaisse avant de passer la feuille à son voisin. Chacun prendra bien soin après avoir écrit sa phrase de dialogue de bien plier le texte précédent afin que seule la dernière ligne reste visible. Lorsque chacun sera retombé sur sa propre feuille de départ, déplier le tout et lire ce dialogue probablement absurde et loufoque.

L'écriture du chœur rimé

Dans la pièce, le chœur est représenté par différents groupes qu'Holloway côtoie (des pilotes de BMX concurrents, des gardiens de prison, des agents de sécurité, des policiers, des passagers d'un bus, des voisins, un professeur ou des commentateurs sportifs)

Le chœur remplit au moins une de ces deux fonctions :

Parler d'événements que l'on n'a pas vus.

Donner son avis sur les événements auxquels on assiste.

Et parfois cela peut-être une combinaison des deux.

Dans cet exercice, les participants vont écrire un chœur qui racontera l'histoire d'un des protagonistes.

Première partie : la liste

Lister tout ce que l'on sait sur le personnage.

Sa situation familiale, son caractère, sa vie professionnelle, tout ce que vous trouverez pour décrire le personnage est intéressant.

Exemple :

Holloway est très souvent seule et ne peut compter que sur elle-même.

Elle fait du vélo.

Elle est née à la prison d'Holloway.

Sa mère est en prison.

Sa mère est toxicomane.

Holloway porte le prénom de la prison où elle est née.

Elle a un fort tempérament.

Deuxième partie : Raconter l'histoire de la vie du personnage

Choisir un point de vue : les policiers ne parleront pas d'elle de la même manière que sa meilleure amie ou que son coach.

Ce point de vue représentera votre chœur.

Exemple :

Le chœur : des pilotes de BMX concurrents et jaloux.

Holloway est tellement solitaire, elle ne parle à personne. Et si elle est douée à vélo, elle ne l'est pas dans la vie. J'ai entendu dire qu'elle était née en prison. Sa mère est une criminelle. Elle a dû la mettre au monde en prison, c'est pour ça qu'Holloway débloque.

Elle n'a même pas un vrai nom. C'est pas dingue ? Et vous savez ce qu'on dit ? Les bébés nés en prison finissent toujours par retourner en prison. Pas étonnant qu'elle soit si en colère.

Troisième partie : chœur rimé

Maintenant, vous savez ce que vous voulez que votre chœur dise et comment il doit le dire.

Soulignez les mots les plus importants.

Faites-en une liste.

À côté de chaque mot, inscrivez tous ses synonymes.

Votre liste a donc augmenté.

Notez toutes les images auxquelles ces mots vous font penser.

Notez tous les mots pertinents qui riment avec l'un des mots de votre liste.

Maintenant, c'est la partie la plus complexe. Il s'agit de réécrire votre histoire (celle de la seconde partie) en incluant des images et/ou des rimes. Utilisez la liste de mots que vous venez de faire pour vous aider.

Exemple :

« On l'appelle la cavalière solitaire

Ombre en capuche découpée contre les cieux

Sérieux ?

Sans famille, sans copains, seule du début à la fin

La tarée veut jamais parler, file dans la ville, fronce les sourcils, pédale comme une tueuse, La Faucheuse, creuse les sillons de son passé, de son avenir profond profond.

On dit que son cœur est glacé

Comme le lit métallique où elle est née

Que dans ses veines coule un poison jaune

Voilà ce qu'on dit sur Holloway Jones.

On dit qu'elle est sortie avec le feu au corps

Dans ses yeux la rage faisait brûler deux tisons

On dit qu'elle est sortie en hurlant à la mort

Qu'attendiez-vous d'un nourrisson des prisons ?

Née d'une telle mère

Née dans les fers

N'importe qui peut lui prédire

Un funeste avenir.

Même l'infirmière l'a dit, l'a crié tout haut :

“Le bébé né dans la prison meurt dans la prison.

Il sort, mais revient bientôt derrière les barreaux.”

La prison d'Holloway vous crache dans le monde, mais quand sa faim se réveille, elle vous ravale en une seconde.

Rester à cent à l'heure

Sa mère, fiévreuse et brûlante, a serré l'enfant remuant tout près de son cœur

Mais trop shootée, trop défoncée pour choisir un nom

N'a émis qu'un ou deux sons :

Bébé des prisons. Bébé d'Holloway. Holloway Jones. »

Quatrième partie : mise en jeu

Mettre les participants en groupe et leur demander de travailler sur le poème d'un autre participant. Puis le groupe choisit la façon dont il se répartit le texte (il est aussi possible de le dire à l'unisson). Le groupe peut aussi ajouter des mouvements.

Et que se passe-t-il si le personnage dont ils parlent est également sur scène ?

c) La coupe du réalisateur

Dans les films, il y a souvent des scènes coupées au montage.

Imaginez qu'il y ait eu une scène entre Holloway et Avery après qu'elle l'ait dénoncé.

Que s'est-il passé dans cette scène ?

Où cette scène s'est-elle déroulée ?

Quand ?

Comment la scène a-t-elle commencé ?

L'un des deux a apporté quelque chose. Lequel ? Et qu'a-t-il apporté ?

Avery a révélé quelque chose à Holloway qu'elle ne savait pas. Quoi ?

Comment a-t-elle réagi ?

Un autre personnage est-il entré en scène ? Qui ? Pourquoi est-il là ?
Comment la scène s'est-elle terminée ?
Maintenant, vous avez tous les éléments pour écrire cette scène supplémentaire.

d) Une voix, un dialogue

Première partie : défrichage

Proposer une phrase simple et relativement neutre dans son style, par exemple : « Pourriez-vous me passer de l'eau s'il vous plaît, je commence à tousser un peu ? »

Vous pouvez alors vous inspirer de photos dans un magazine et demander aux participants de réécrire la phrase de dialogue comme si elle venait de ce personnage. Quels mots changeriez-vous ? Que supprimeriez-vous ? Qu'ajouteriez-vous ?

Pour chaque personnage que vous montrez au groupe, les élèves doivent réécrire la phrase de dialogue.

Par exemple :

Oh ! donne-moi d'eau ! on crève ici !

Pardonnez-moi, seriez-vous assez aimable pour me donner de l'eau. Ma gorge est un peu sèche.

Besoin. Eau. Maintenant.

J'ai besoin d'H₂O, j'ai une vilaine toux.

Pouvez-vous me passer de l'eau, j'ai un chat dans la gorge.

Remonter les photos au groupe et leur demander ce qu'ils en pensent.

Pourquoi ont-ils fait ces changements ?

Deuxième partie : Réécriture de Holloway Jones

Les participants travaillent par deux. Chacun reçoit une photo d'un personnage.

Il s'agit maintenant de réécrire une scène extraite d'Holloway Jones comme si c'était les personnages des photos qui dialoguaient. Le sens de la scène devra être le même, mais le choix des mots et le phrasé doit changer (il faudra changer les prénoms des personnages aussi bien sûr). Les participants peuvent ensuite partager leur nouvelle scène avec le reste du groupe. La scène que nous vous proposons de transposer concerne Holloway et Gemma. Elle débute p. 69 et s'achève à l'arrivée du policier, p. 71.

C. Mise en jeu et improvisations

Vous trouverez ici des exercices d'improvisation et des jeux théâtraux. L'idéal pour pratiquer ces exercices est malgré tout, s'il n'y a pas la possibilité de travailler avec un intervenant extérieur (metteur en scène ou comédien) que vous ayez vous-même une pratique théâtrale.

Ces exercices mettent en jeu le corps, l'imaginaire, la coordination, l'écoute et la mémoire.

a) Du débat à l'improvisation

Commencer par proposer un vrai débat lié à des problématiques développées dans la pièce. La société empêche-t-elle Holloway d'avancer ? Holloway a-t-elle trahi Avery ? Quels sont les différents choix qui se posent à Holloway ?

Récupérer les idées qui intéressent le groupe et proposer une improvisation structurée. Se choisir un rôle avec une opinion précise à défendre et mettre en scène ce nouveau débat sous forme de show télévisé ou de procès. Chacun pourra auparavant se composer un personnage le plus complet possible (façon de s'exprimer, attitude, vêtements etc.).

Ces séances peuvent être divisées en deux moments séparés.

b) Soundpainting

Le soundpainting est un langage de signes multidisciplinaire, qui permet de composer en temps réel. Inventé dans les années 1970 par Walter Thompson, un saxophoniste, il se développe en France depuis le début des années 2000. Ce langage est utilisé par les musiciens, les danseurs, les comédiens et même les plasticiens.

Il existe actuellement près de 12 000 gestes qui sont signés par le soundpainter (le compositeur).

Le soundpainter est une sorte de chef d'orchestre qui, en signant, invite le groupe à créer une œuvre collective. Ces signes sont répartis en plusieurs catégories (qui, quoi, quand, comment). Le texte du chœur peut se prêter particulièrement à cet exercice.

N'ayant pas fait de stage en soundpainting, vous pouvez inventer une base de signes qui vous permettra de communiquer avec le groupe, mais vous trouverez aussi sur internet les gestes de base.

Les signes « qui » :

Tout le groupe/reste du groupe/un ou plusieurs participants

Les signes « quoi » : (tout en disant le texte)

chanter

improviser (émettre différentes intentions par exemple)

rire

Les signes « comment » :

Monter/baisser le volume

Accélérer/ralentir le débit

Les signes « quand » :

Démarrer/arrêter

Pour vous aider, voici une vidéo d'introduction au soundpainting

SoundPainting Workbook 1 Les gestes de base



ainsi que celle-ci qui montre une petite mise en pratique.

soundpainting texte éric le louvier formation à Canopé 2015



Il n'est pas nécessaire de maîtriser beaucoup de signes pour commencer à essayer de faire entendre le chœur de différentes manières.

Cela peut aussi être utilisé en échauffement avant de proposer une mise en jeu plus construite.

Me semble très compliqué à mettre en place dans une classe.

c) Symbolisation

Pour les plus jeunes, il est possible de réinventer les scènes que décrit le chœur avec l'exercice de la « machine imaginaire » : un premier élève sera la base de cette machine. Il prend la position qu'il veut (une position qu'il peut tenir, idéalement), et il peut également faire un mouvement continu en même temps (rotation des bras, flexion des jambes, etc.). Un deuxième élève vient se greffer sur le premier comme une extension de ce premier « moteur », et tient à son tour une nouvelle position. Et ainsi de suite. Cet exercice est intéressant pour renforcer la cohésion et l'écoute entre élève : ils doivent s'observer pour maintenir une certaine continuité dans la réalisation de la « scène ». On peut ici définir au préalable certains groupes (de deux ou trois élèves maximum) qui seront en charge de représenter le vélo, le bus, ou les identités : les policiers, les voisins... Il est donc important que les groupes d'élèves se posent la question au préalable de la représentation de tels objets ou identités dans un espace donné.

d) Comme-ci ou comme ça

Prendre un extrait du texte où les intentions, si on isolait le passage, pourraient être interprétées de manières différentes.

Exemple p. 36 :

Avery.- Où t'étais passée ? Tu devais m'appeler après l'entraînement.

Holloway.- J'ai plus de crédit.

Avery.- Tu dis toujours ça.

Holloway.- Parce que c'est toujours vrai.

Avery.- Fais voir ton téléphone.

Holloway.- Pourquoi ?

Avery.- Tu ne me fais pas confiance ?

Il est possible de faire beaucoup d'essais. Avery peut être en colère et fermé, en colère et inquiet, glaçant, amoureux transi, joueur etc. Holloway peut y répondre en étant en colère, apeurée, lasse, froide, séductrice etc.

Observer ce que l'intention de l'un change dans celle de l'autre. Il est possible de ne décider que de l'intention d'Avery et l'interprète d'Holloway devra s'adapter en fonction de ce qu'elle perçoit chez son partenaire. On peut tenter toutes les combinaisons possibles : il est en colère et elle est séductrice ou il est amoureux et elle est lasse ou encore il est glaçant et elle est apeurée, etc.

Le texte résiste-t-il parfois à la proposition ? Quelle serait, in fine, la proposition la plus juste dans le contexte de la pièce, celle que vous garderiez ?

III. Environnement artistique autour d'Evan Placey et de *Holloway Jones*

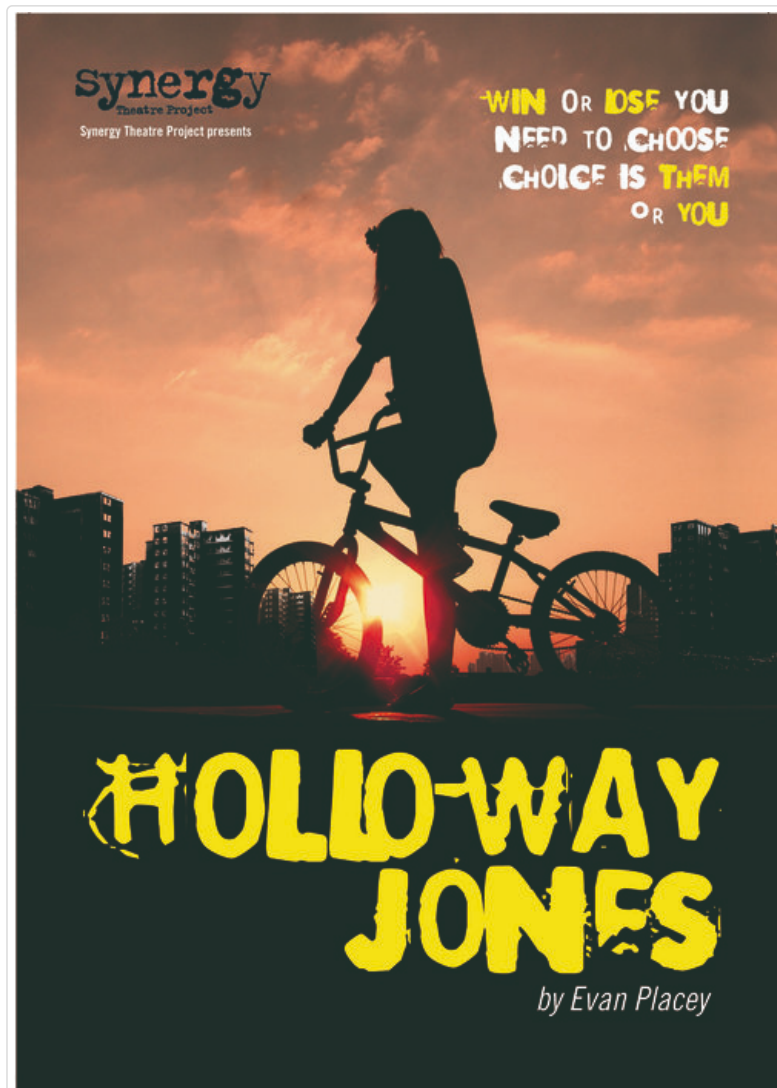
A. Contexte d'écriture

Holloway Jones est une commande d'écriture conclue en 2011 avec la compagnie anglaise Synergy Theater Project. Cette compagnie théâtrale, fondée en 2000, œuvre pour la réinsertion des jeunes qui ont fait de la prison ou qui sont en risque de délinquance. Leur conviction est que le théâtre peut être vecteur de transformations et nourrir l'espoir d'un avenir meilleur. Près de 3 000 jeunes ont déjà participé aux projets de la compagnie.

Vous pouvez visiter à cette adresse le site de la compagnie <http://www.synergytheatreproject.co.uk/project/holloway-jones/> où vous trouverez des informations sur leur création de *Holloway Jones* (en anglais). Les photos de la création sont republiées ci-dessous.







B. Création en France

Anne Courel, metteuse en scène de la [compagnie Ariadne](#), a créé en mai 2016 à la Scène Nationale de Belfort (Le Granit) la version française d'Holloway Jones, traduite par Adélaïde Pralon.

Les acteurs ont eu une résidence au Lycée Aubry (Bourgoin Jallieu) pour tourner certaines scènes (du parloir, de l'entraînement BMX, etc.) afin de les rétroprojeter ensuite sur un écran en fond de scène. Il s'agissait de familiariser les acteurs à la pratique du BMX, et aux lieux évoqués dans la pièce, comme pour en garder une certaine mémoire.

Voici sa vision de la pièce :

« Holloway Jones est saisie en pleine vie, dans un monde tragique, violent et complexe. Son itinéraire se construit sans complaisance, facilité ou manichéisme. Ce n'est pas une banalité maintes fois ressassée sur l'adolescence et sa recherche d'identité, c'est une vision forte d'un monde dans lequel l'usage des probabilités et le déterminisme sociologique font peur.

La pièce permet de renouveler nos formes de pensées, d'écrire à plusieurs un théâtre intergénérationnel, pour tenter d'aller de l'avant et transformer nos douleurs personnelles en territoires sensibles, compréhensibles et partageables.

Notre société se rigidifie, s'étrécit. Face à cela, il nous faut trouver « la passe », celle qui nous donne les moyens de bouger, de changer, de lutter contre l'immobilisme généré par la peur.

Individuellement et collectivement, il nous faut trouver des pistes de mouvement. L'immersion au milieu des jeunes en fait partie. Par là nous chercherons à leur donner la parole et les laisserons infuser notre travail. De fin 2015 à 2017, nous créons deux pièces d'Evan Placey : Holloway Jones puis Girls Like That. Dans la seconde, après un processus de rencontre au long cours, quelques-uns des jeunes rencontrés seront sur le plateau à nos côtés. » (note d'intention)

De la scénographie :

« ... La scénographie sera pensée pour respecter les frontières du monde d'Holloway dont il ne lui est possible de s'évader que par la verticale.

Au propre comme au figuré, il s'agit de s'envoler, de trouver la manière dont la vision du monde et des autres s'en trouve déformée. Cela passe par une découverte des sensations « en selle », mais aussi d'une recherche sur les images en mouvement que cela génère.

Je ne suis pas sûre qu'il y aura un BMX sur scène, mais il est évidemment au centre.

Il est nécessaire que les interprètes suivent ce fil tendu tout au long de la pièce, celui du vélo d'Holloway, que nous travaillons très tôt sur le geste et les images.

Dans la première partie du travail de création, les comédiens, (mais aussi l'équipe des créateurs, metteuse en scène comprise), vont approcher la pratique du BMX avec les jeunes. Cette période doit permettre aux artistes de s'approprier les codes propres à cette pratique, de s'imprégner de sa temporalité, des peurs qu'il oblige à dépasser, du rapport au sol, au vent, aux autres. Par ailleurs, cela nous mettra dans un rapport d'égalité avec les jeunes, facilitant le dialogue et la rencontre... »

On peut voir ce travail préparatoire grâce à la vidéo que la compagnie a mise en ligne sur Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=29iS-6RwpOc>

C. Questionnaire de Proust

Sommaire

- [Environnement artistique](#)
- [Environnement d'écriture](#)
- [Inspirations, secrets, pensées](#)

Environnement artistique

Qui sont vos auteurs et autrices favoris ?

Jonathan Franzen, Toni Morrison, Philip Pullman (roman) Tony Kushner, Martin McDonagh, Debbie Tucker Green, Edward Albee (théâtre).

Quels sont vos héroïnes ou héros de fiction préférés ?

Sarah Williams du film *Labyrinth*, Bastian Balthazar et Atreyu de *L'Histoire sans fin*.

Quel genre de musique écoutez-vous ?

J'aime la pop que l'on peut entendre à la radio. Si j'ai besoin de quelque chose de plus relaxant, Tracy Chapman ou Ingrid Michaelson. De la folk quoi.

Quelle musique écoutez-vous au moment d'écrire le texte ? Ou bien travaillez-vous dans le silence ?

Je ne peux pas travailler dans le silence. J'écoute toujours quelque chose. Pour cette pièce, c'était du R&B et de la pop.

Vos peintres, artistes plasticiens, dessinateurs, préférés ?

J'adore Chagall et Degas. Il n'y en a pas une que je préfère en particulier.

Qu'allez-vous voir sur scène ou à l'écran ?

J'aime tout ce qui est un peu drôle ou spirituel. Même s'il s'agit d'une pièce très noire, un drame ou une tragédie, j'aime quand il y a toujours des moments pleins d'humour. J'aime les œuvres qui disent quelque chose, les histoires qui explorent les problèmes de notre société, d'une façon ou d'une autre.

Quels œuvres ont eu une grande influence sur votre vie ?

La pièce *Angels in America* de Tony Kushner et *Les Sorcières de Salem* d'Arthur Miller sont deux textes que je relis constamment. Le roman *L'Attrape-Cœurs* de J.D. Salinger, que j'ai relu de nombreuses fois, m'a profondément touché la première fois que je l'ai lu, quand j'étais adolescent.

Environnement d'écriture

L'endroit où vous écrivez en général ?

J'ai un studio où j'écris la plupart du temps. Mais j'ai aussi beaucoup écrit dans les trains et les cafés.

L'endroit où vous avez écrit Holloway Jones ?

J'ai surtout écrit *Holloway Jones* dans des cafés ou dans des lieux publics. J'ai aimé sentir le tumulte de la vie autour de moi en écrivant ce texte.

Les objets qui vous entouraient alors ?

J'ai fait des recherches auprès de jeunes femmes en prison et auprès d'ancien.e.s détenu.e.s qui étaient déjà parents avant d'aller en prison, ainsi que des jeunes délinquants. Il y avait plusieurs documents que je leur avais demandé de remplir pendant des exercices, du coup j'étais entouré par toutes ces feuilles de papier. J'avais aussi beaucoup d'images de BMX autour de moi pendant que j'écrivais.

Quel support utilisez-vous pour écrire ?

Je commence toujours à écrire sur un carnet et sur du papier. Je n'utilise un ordinateur qu'à la fin.

À quel moment écrivez-vous ? Quelles heures de la journée préférez-vous ?

Avant j'écrivais la nuit, mais je ne peux plus faire ça et être au top le lendemain. Même si je continue à écrire en plein milieu de la nuit, de temps en temps, à la lumière d'une lampe de chevet.

Inspirations, secrets, pensées

Vos loisirs préférés ?

Le ski et la cuisine. La lecture, aussi.

Quels sont les objets dont vous ne vous sépareriez pour rien au monde ?

Mes stylos plumes. Et mes écouteurs.

Votre idée du bonheur ?

Être près de l'eau. Je suis tellement plus apaisé près de l'eau. Et le bois. Être pieds nus sur une terrasse en bois entourée d'eau, voilà ma vision du bonheur. Être entouré de ma famille et de mes amis. Lire un journal ou un roman devant un feu de cheminé.

Ce que vous voudriez être ?

Un joueur de piano (Je n'ai absolument aucun don pour la musique).

Le lieu où vous désireriez vivre ?

Là où il fait chaud.

Les 10 mots qui vous accompagnent ?

Qui m'accompagnent où cela ?

Quel est votre état d'esprit aujourd'hui ?

Troublé.

IV. Annexe

A. Bibliographie et mise en réseau

Sommaire

- [L'usage du chœur dans les tragédies antiques et modernes](#)
- [Le déterminisme social, la fatalité et la liberté d'agir](#)

De Sophocle à Étienne Chatiliez en passant par Fabrice Melquiot, notre volonté est de vous proposer des œuvres hétéroclites qui mettent en évidence une même thématique pouvant convoquer des traitements particuliers. Voici quelques suggestions qui vous permettront de piocher au gré de vos besoins dans ce corpus, afin d'aider les élèves à approfondir leurs connaissances.

L'usage du chœur dans les tragédies antiques et modernes

Antigone de Sophocle,

Antigone de Jean Anouilh,

Œdipe Roi de Sophocle (éditions Folio plus classique pour le dossier, l'anthologie et l'analyse du film de Pasolini utiles au lycée),

La Machine infernale de Jean Cocteau (le personnage de La Voix est intéressant à étudier pour les ressemblances et dissemblances qu'il entretient avec le traditionnel chœur antique),

Agamemnon d'Eschyle (traduction Ariane Mnouchkine), Théâtre du soleil, 2009 (lycée),

Iphigénie ou le Pêché des dieux de Michel Azama, éditions Théâtrales, 1996 (lycée).

L'enfant aux cheveux blancs de Dominique Richard, éditions Théâtrales, 2014 (à partir de 14 ans).

Le déterminisme social, la fatalité et la liberté d'agir

Théâtre

J'ai 17 ans pour toujours de Jacques Descorde, École des loisirs, 2011 (collège et lycée),

Jacques et son maître de Milan Kundera adaptée de *Jacques le Fataliste et son maître* de Diderot,

L'Île des esclaves de Marivaux,

Le Jeu de l'amour et du hasard, Marivaux.

Roman

Golden Valley de Gaël Aymon, éditions Gallimard Jeunesse, 2016 (à partir de 13 ans),

Nox d'Yves Grevet, éditions Syros, 2012 (à partir de 12 ans),

L'Assomoir de Zola.

Film

Lion de Garth Davis, 2016

La Part des anges de Ken Loach, 2012

L'Esquive d'Abdellatif Kechiche, 2004

Billy Elliot de Stephen Daldry, 2000

La vie est un long fleuve tranquille d'Étienne Chatiliez, 1988

L'Éffrontée de Claude Miller, 1985

Essai sociologique

Les Héritiers, les étudiants et la culture de Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, éditions de Minuit, 1964

Héroïnes et héros adolescents au théâtre

Lys Martagon de Sylvain Levey, éditions Théâtrales, 2012 (à partir de 12 ans)

Mersa Alam d'Henry Bornstein, éditions Théâtrales, 2010 (à partir de 12 ans)

Théâtre en court 3, éditions Théâtrales, 2008

Les Saisons de Rosemarie de Dominique Richard, éditions Théâtrales, 2004 (à partir de 11 ans)

Le Diable en partage / Kids de Fabrice Melquiot, L'Arche, 2002

Carnets pédagogiques

Vous trouverez à cette adresse le carnet de la compagnie Ariadne <http://www.cie-ariadne.fr/spectacles/holloway-jones/>

Le Synergy Theatre propose également un carnet, disponible en PDF ici www.synergytheatreproject.co.uk/wp-content/uploads/2014/03/HJ-Teacher-Resource-Pack.pdf
