

## Dossier Pédagogique

Du spectacle

### ODYSSÉE

Compagnie À TIRE-D'AILE



Théâtre  
Dès 15 ans  
Durée : 1h40

Le dossier pédagogique du spectacle que vous avez choisi propose un préambule rappelant les attentes concernant la représentation d'un spectacle vivant, le dossier artistique de la compagnie puis des pistes possibles d'exploitation du spectacle vu par les élèves. Ces propositions sont à adapter en fonction des classes et des objectifs d'enseignement.

Bonne représentation.



## NOTE D'INTENTION

Ulysse veut rentrer chez lui.

Après dix années de guerre à forger sa valeur dans le fer et la douleur, Ulysse veut rentrer chez lui. En quittant les rives de Troie, il espère, et comment ne pas le comprendre, que le retour sera aussi prompt que la guerre a été longue.

Mais aujourd'hui il s'interroge : voilà neuf ans qu'il erre en vain sur la mer et que sa terre natale se dérobe sans cesse sous les plis des eaux tortueuses. Alors Ulysse s'inquiète : et s'il avait traversé une guerre dont on ne revient pas ? Et si, malgré sa valeur, il n'avait pas de quoi payer le prix du retour ?

De ces questions, Homère tire *L'Odyssée*, une épopée unique et paradoxale puisqu'elle ne raconte pas l'histoire d'un héros qui se bat mais au contraire celle d'un héros qui tente de revenir du combat. Ainsi, tandis que *L'Illiade* racontait comment faire la guerre, *L'Odyssée* raconte comment s'en remettre. Bien qu'écrites par le même poète, les deux œuvres n'ont rien à voir : tandis que *L'Illiade* met en scène les différents aspects de la force à travers la figure d'Achille, cette « machine de guerre, avec ses mains de feu et son courage de fer », *L'Odyssée* déploie les mille-et-un visages de la ruse à travers Ulysse, un héros qui ne brillera jamais tant par sa gloire que par sa capacité à s'en sortir.

Détachée du contexte exceptionnel de la guerre, *L'Odyssée* donne ainsi à voir un homme en tant de paix qui évolue dans son environnement naturel, questionnant la place de l'homme mortel sur Terre. En cela, les aventures d'Ulysse n'ont rien d'un périple hasardeux qui le bringuebalerait aux quatre coins du monde. Au milieu du foisonnement de ses péripéties se tisse en effet le portrait d'un homme fait de creux et de contradictions qui, soumis aux vents contraires du destin, est prêt à tout pour sauver sa vie et retrouver les siens. Et toujours cette interrogation lancinante qui le guette : et si les épreuves et l'absence avaient creusé entre lui et le monde un fossé trop profond pour être comblé ?

Poursuivre un processus commencé avec *L'Illiade* en novembre 2015 en s'attelant cette fois-ci à l'adaptation de *L'Odyssée* me semble évident. Cette deuxième étape de travail permettra à la fois d'approfondir la proposition d'*Illiade* et à la fois de l'amener sur des territoires de création encore vierges, propres à cette deuxième épopée. *In fine*, cette nouvelle création sera le moyen de représenter ces deux œuvres fondamentales dans la continuité l'une de l'autre sous la forme d'un diptyque.

En ces temps où la contestation et la révolte s'immiscent dans l'espace public tandis que les inégalités se creusent et que le repli sur soi-même menace, et si la voix d'Homère venait allumer la lueur d'une nouvelle perspective ?

Pauline Bayle – Avril 2016



## UNE ODYSSEE SUR UN PLATEAU

### PORTRAIT D'UN HOMME / PORTRAIT D'UN MONDE

*L'Odyssee* dépeint un monde en temps de paix, en dehors du contexte exceptionnel de la guerre. Le poète place l'homme dans son environnement naturel et décrit les rapports qu'il entretient avec les forces qui gouvernent le monde. Le point de départ de l'épopée est une rupture de l'harmonie : voilà dix ans que Troie est tombée et que les Grecs ont repris leurs bateaux pour rentrer chez eux et pourtant, Ulysse n'a toujours pas revu sa terre natale. Tous ses compagnons sont ou bien morts comme Agamemnon, ou bien rentrés chez eux comme Nestor et Ménélas. Dernier héros grec à chercher le chemin du retour, Ulysse continue de subir la haine de Poséidon qui ne lui pardonne pas d'avoir aveuglé son fils, le cyclope Polyphème. Après avoir peu à peu perdu tous ses compagnons au fil d'aventures sanglantes, il est à présent retenu prisonnier par une déesse, Calypso, sur une île à la frontière du monde des hommes.



À la différence de *L'Illiade*, ce n'est plus grâce à l'action glorieuse que le héros accède à l'immortalité mais en retrouvant la place dans le monde que la guerre et l'absence lui ont fait perdre. Point de candeur et de naïveté pour autant : c'est par la ruse et la vengeance que l'ordre sera rétabli. Pour échapper au chaos et retrouver enfin le « *cosmos ordonné des hommes* », Ulysse utilise cette qualité appelée *mètis* par les Grecs et que Jean-Pierre Vernant et Marcel Detienne traduisent par *l'intelligence de la ruse*. Grâce à elle, Ulysse parviendra d'abord à rentrer chez lui, à Ithaque, où il organisera méthodiquement la vengeance qui lui permettra finalement de retrouver son rôle de roi, d'époux et de père. Une fois cette place reconquise, il pourra à nouveau redevenir l'un des maillons de la chaîne des générations et ainsi devenir un fragment d'éternité. C'est donc au « *portrait d'un homme à travers le récit de ses errances* », pour reprendre l'expression de Philippe Brunet, que s'attachera la dramaturgie de l'adaptation.

### UNE ADAPTATION QUI RESPECTE LE TEXTE ORIGINAL

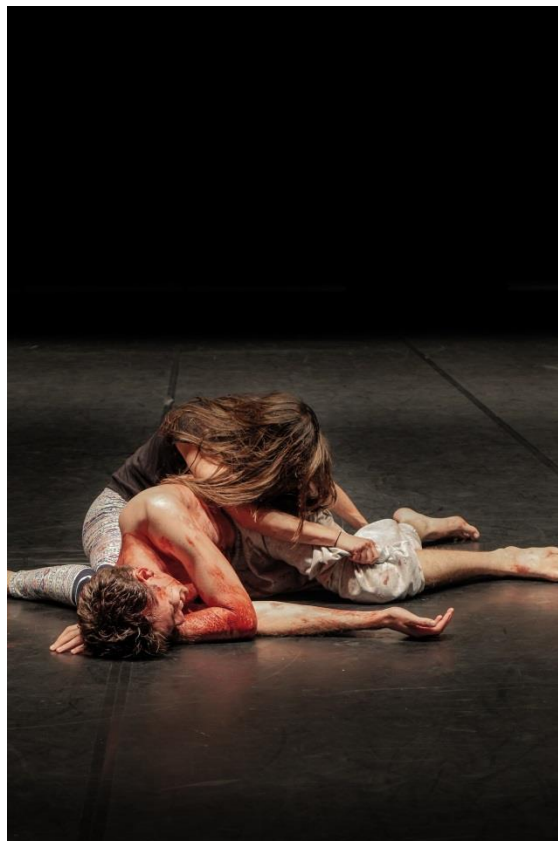
Comme pour **ILIADE**, le texte d'Homère sera au centre du texte de l'adaptation, l'idée étant d'en proposer une version d'1h30 accessible à tous. Dans un premier temps, le travail consistera en un défrichage permettant de retrouver la structure du récit cachée derrière le foisonnement de détails.

*L'Odyssée* s'organise ainsi en trois grands mouvements : le premier narre les aventures de Télémaque parti à la recherche de son père. Le deuxième se concentre sur le récit qu'Ulysse fait de ses aventures depuis qu'il a quitté Troie. Enfin, dans le troisième, Ulysse retrouve Ithaque et entreprend de se venger en massacrant tous les prétendants de sa femme, Pénélope. L'épopée s'achève par un retour à l'ordre : Ulysse a rétabli la paix sur Ithaque et il a repris sa place dans le cycle des générations.





Le travail se fera à partir du texte original d'Homère ainsi que de deux traductions libres de droit de *L'Odyssée* : celle de Leconte de L'Isle, publiée en 1893, et celle de Victor Bérard, publiée en 1924. Le travail d'adaptation sera complété par les ouvrages universitaires mentionnés dans la bibliographie à la fin de ce dossier. L'objectif principal de cette réécriture sera de traduire *L'Odyssée* non pas en bon français mais dans le *langage du théâtre*. Délimité par l'espace d'une scène et par le temps partagé avec les spectateurs, ce langage est constitué de mots mais aussi de sensations et d'images. Adapter ainsi le poème permettra donc de **donner à voir une Odyssée portée par un élan vital, investie dans le temps présent.**





## UNE ÉCRITURE QUI SE JOUE DES CONVENTIONS

« Chez Homère, l'épopée est un art à part fait de simplicité mais aussi de souplesse et où **des moyens réduits sont employés de manière à rendre avec sa force la complexité et la portée émouvante de l'aventure humaine.** »

Jacqueline de Romilly

La dramaturgie de l'adaptation jouera délibérément avec les conventions théâtrales afin de sortir d'un cadre conventionnel trop connu par les spectateurs. L'objectif ne sera donc pas d'exécuter une forme qui reprenne des codes identifiés mais d'en inventer une spécifique qui soit hybride et ludique afin de donner à voir un théâtre surprenant et généreux. La seule permanence conservée sera celle de l'espace et du temps : un espace vide, sorte de terrain de jeu qui se dessinera en fonction des tensions que les acteurs créeront et laisseront se défaire. Un temps partagé entre la scène à la salle qui permettra d'éprouver le temps de l'épopée et la manière dont elle altère ses différents protagonistes. **Le théâtre permettra ainsi de créer les conditions nécessaires à la création d'une *Odysée* riche du foisonnement de la vie si cher à Homère.**



## L'ACTEUR AU COEUR DU DISPOSITIF

L'acteur sera au cœur du dispositif créé par la dramaturgie et c'est par lui et à travers lui que tout pourra advenir. Comme dans **ILIADE**, ils seront 5 pour endosser 15 rôles et tous les enjeux reposeront d'une part sur la clarté de leur pensée et d'autre part sur leur agilité dans les ruptures. L'histoire ne pourra se raconter qu'à la condition que les acteurs soient familiarisés et aguerris aussi bien avec leur propre parcours qu'avec la dramaturgie globale. En cela, l'un des axes principaux du travail sera de travailler collectivement à l'élaboration d'une « *grammaire commune* ». Sans cela, l'histoire ne pourra pas se raconter. Pour cette raison, on fuira la dimension psychologique et les différents leviers qu'elle propose afin de passer d'une partition à l'autre. On partira du principe que lorsque l'acteur ne remet pas en cause ce qu'il joue et s'engage pleinement, alors les spectateurs le suivent sans hésiter.

## HÉROS QUI ES TU ?

### RUSE VS. FORCE

Contrairement à Achille qui était *le meilleur des Grecs*, la qualité principale d'Ulysse n'est pas la force mais la ruse et avec elle la capacité à se sortir de situations périlleuses. Dès l'Antiquité, Platon compare les deux héros l'un à l'autre admirant la valeur du premier et dénigrant les mensonges du second. Ainsi, plutôt que de dépeindre une humanité forgée dans le dépassement de soi, *L'Odyssée* choisit de montrer un homme ambivalent et fragile dont l'objectif n'est pas de mourir en héros mais simplement de rester en vie et de retrouver les siens. Ulysse incarne cet être humain par excellence, faillible et ambivalent, attaché à sa famille et à ses racines. Une sorte d'anti-héros avant l'heure en quelque sorte. Les défauts d'Ulysse sont nombreux : trop orgueilleux, il révèle son nom au cyclope Polyphème s'attirant la colère de Poséidon. Trop fatigué, il s'endort et laisse sans surveillance l'outrage des vents. Ouverte par ses compagnons, les vents s'en échappent et les repoussent loin d'Ithaque alors qu'ils s'apprêtaient à retrouver l'île. Infidèle, il reste une année entière aux côtés de la belle magicienne Circé. Et surtout, face à toutes les situations inédites qu'il traverse et pour lesquelles il n'a ni manuel ni grille de lecture, Ulysse a peur. Cependant, on a bien vu que même dans *L'Illiade* les héros n'étaient pas épargnés par la peur, bien au contraire. Au lieu de l'ignorer, chacun l'éprouve dans son intimité la plus secrète pour ensuite essayer de la dépasser. Cet aspect déjà présent dans *L'Illiade* est au cœur de *L'Odyssée* : c'est en éprouvant la peur que le héros sauve sa peau et c'est grâce à cette peur qu'il grandit.



Par ailleurs, autour d'Ulysse gravitent des personnages héroïques bien qu'ils n'aient pas les attributs traditionnels des héros : on peut penser à la vieille nourrice Euryclée ou au porcher Eumée. Bien qu'ils ne soient pas nobles, c'est grâce à leur intelligence et à leur grandeur d'âme qu'Ulysse parviendra à reconquérir Ithaque. En cela, *L'Odyssée* propose une vision de l'homme plus humaniste encore que celle de *L'Illiade* où seuls les héros de guerre étaient dépeints comme des individus accomplis, capable d'actes courageux et de noblesse de cœur.

## REPRÉSENTER LE MONDE DE DEMAIN

La distribution des rôles ne sera pas préalable au début des répétitions. On attendra d'avoir expérimenté un certains nombres de situations et d'exercices en lien avec *L'Odyssée* pour répartir les rôles entre les cinq acteurs. La seule règle sera de procéder à un décloisonnement des emplois traditionnels, décloisonnement fondé sur une approche qui prend les individus pour ce qu'ils sont et non pour ce qu'ils représentent. Comme dans ILLIADÉ, l'idée est donc de **jouer avec le genre et l'apparence physique afin de déconstruire des archétypes** qui trop souvent viennent enfermer et réduire la perception que les individus ont les uns des autres. Par ces choix, on défendra ainsi la vision d'un théâtre qui donne à voir le monde de demain.

## FUIR LES APPARENANCES

*« I'm not interested in how they move as in what moves them. »*

*« Je ne suis pas tant intéressée par la manière dont ils bougent mais par ce qui les bouge à l'intérieur d'eux. »*

Lors des répétitions, on commencera par travailler non pas à partir du texte de l'adaptation mais à partir de l'épopée originale dans les traductions de Victor Bérard et de Leconte de Lisle. L'objectif de cette phase de travail sera de permettre aux acteurs de s'approprier la matière de l'épopée depuis *l'intérieur* et non pas depuis l'extérieur et ainsi de se tenir aussi loin que possible de la reproduction des clichés. Cet écueil serait redoutable avec un texte comme *L'Odyssée* dans la mesure où il fait partie de la culture générale et est à ce titre *vaguement* connu de tous.





Le travail s'organisera autour d'un fil conducteur qui traversera tous les choix de dramaturgie et de mise en scène. Pour ILIADE, nous avons par exemple cherché autour du concept de la force et ce qu'elle représentait lorsqu'elle circulait parmi un groupe d'individus, d'un point de vue anthropologique et philosophique. À partir de différents documentaires et lectures, nous avons réfléchi à la question de savoir s'il existe *par nature* des courageux et des lâches, des bourreaux et des victimes. Ce qui était ressorti de cette exploration avait nourri le spectacle aussi bien en ce qui concerne dramaturgie de l'adaptation que la direction d'acteurs.



Pour ODYSSEÉ, je souhaite fonder la démarche de travail autour du concept de **danger** et de ce qu'il représente, à la fois à l'échelle de la construction individuelle et à l'échelle d'une société. **Quel rapport faut-il entretenir au danger afin de trouver sa place dans le monde ?** Cette place doit-elle forcément se conquérir par la force ou bien d'autres moyens existent-ils ? Faut-il encourager la quête de danger ou au contraire défendre une culture qui le proscrit ? L'enjeu sera que les comédiens s'approprient ces questions et les éprouvent, aussi bien d'un point de vue théorique en discutant de lectures partagées par tout le groupe que d'un point de vue pratique par des propositions personnelles au plateau ainsi que par des d'improvisations collectives et individuelles.

## L'AVENTURE

### L'aventure comme moyen

« Cette interminable traversée d'Ulysse est plus qu'un simple parcours de lieux : par elle et à travers elle s'esquisse en effet une anthropologie homérique ou épique, voire grecque : la place des hommes mortels sur terre, la condition de ceux que le poète appelle les mangeurs de pain. »

François Hartog, *Des Lieux et des Hommes*

Les aventures vécues par Ulysse au cours de sa traversée ne doivent pas agir comme un leurre : en se concentrant sur leur aspect merveilleux, la tentation est grande de n'en retenir que le pittoresque et de laisser de côté ce qu'elles impliquent en terme d'apprentissage. Chacune d'entre elle est une épreuve qui rapproche un peu plus Ulysse de son retour à Ithaque, même lorsqu'il s'en éloigne géographiquement et en ce sens, dans *L'Odyssée*, **l'aventure ne constitue jamais une fin en soi**. Elle est toujours une étape vers autre chose qui permet à Ulysse de revenir à lui-même et au monde. Ici c'est l'aventure et non plus la guerre comme dans *L'Illiade*, qui forme le creuset où se forge la place de l'homme sur terre. Sans arrêt, les épreuves que traverse Ulysse interrogent son rapport aux éléments, aux animaux ainsi qu'aux forces magiques et divines qui gouvernent le monde.

### Magieetsurnaturel:qu'estceque ledanger?

« Ulysse, dans l'Odyssée n'est pas entouré de héros, ni confronté à ses semblables ; il est seul ; et ses aventures le mènent aux limites du monde humain. »

Jacqueline de Romilly

Le monde de L'Odyssée est complexe : en plus des humains et des dieux, on y trouve des créatures surnaturelles en tous genres : cyclopes, sirènes, monstres, magiciennes... Pour raconter les aventures d'Ulysse, Homère puise allègrement dans un répertoire de références folkloriques qui n'est pas sans rappeler celui des contes orientaux ou égyptiens. Cependant, le poète évite systématiquement de s'appesantir sur le merveilleux et le surnaturel : les sirènes ou les monstres Charybde et Scylla ne sont ainsi jamais décrits. Du cyclope on nous précise seulement qu'il n'a rien à voir avec un être humain et qu'il est d'une grande taille en omettant le fait qu'il n'est doté que d'un seul œil ! Plutôt que de s'attarder sur la description en elle-même du surnaturel, Homère préfère insister sur l'effet qu'il produit sur les humains qui la côtoient. En ce sens, **le merveilleux représente tout ce qu'un être humain ne peut pas comprendre**. La ruse devient alors la seule arme pour en triompher. Grâce à elle, Ulysse parvient à contourner un choc frontal qu'il est de toute façon condamné à perdre. La *métis* lui permet de faire un détour pour finalement mieux aller à l'essentiel : **c'est en rusant que l'homme est homme et c'est en étant autre que lui-même qu'il parvient à se sauver du surnaturel**.



Par ailleurs, à mesure qu'elle avance, l'épopée se dépossède peu à peu des éléments de surnaturel. Cette progression se matérialise parfaitement dans les trois femmes qu'Ulysse rencontrera au cours de son voyage : la première, Circé, est une terrible magicienne. La deuxième Calypso, est une nymphe immortelle. Et la troisième, Nausicaa, est une femme Phéacienne. Bien que légèrement différents des humains, les Phéaciens sont cependant le peuple que rencontre Ulysse qui s'en rapproche le plus. Ces trois femmes préparent Ulysse à ses retrouvailles avec Pénélope qui elle n'est « que » humaine et qui est pourtant celle sans qui il ne peut être lui-même.



## Mettre en scène l'aventure : image et synesthésies

*« Le monde des apparences n'est qu'une écorce. Sous l'écorce, il y a la matière bouillante, pareille à celle que nous voyons à l'intérieur d'un volcan. »*

**Peter Brook**

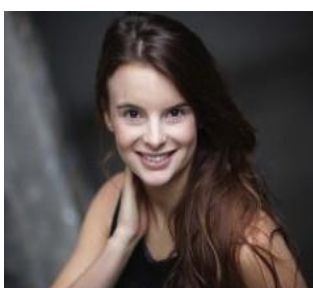
Plutôt que de copier l'aspect extérieur des aventures d'Ulysse, la mise en scène et la scénographie s'attacheront à comprendre ce qu'elles représentent de l'intérieur pour le héros. On laissera de côté les attributs du merveilleux pour essayer d'en dégager la substantifique moelle. Dans *L'Odysée*, le merveilleux représente ce qu'Ulysse ne connaît pas et par conséquent il offre différentes visions du danger. Pour chacun des espaces que traverse Ulysse, on cherchera à en comprendre les principes invisibles et de les restituer par un jeu de métaphores visuelles.



## L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

### COMPAGNIE À TIRE-D'AILE

En 2011, Pauline Bayle, alors élève au Conservatoire, rassemble quatre acteurs autour d'un texte qu'elle vient d'achever, *À Tire d'Aile* et qui sera monté dans le cadre des cartes blanches du CNSAD puis repris au Ciné XIII Théâtre. Deux ans plus tard, la même équipe se retrouve afin de monter une nouvelle pièce, *À l'Ouest des Terres sauvages* qui obtiendra la mention spéciale du jury au Prix des Jeunes Metteurs en scène du Théâtre 13. *ILIADE*, le troisième projet porté par la compagnie, sera créé en novembre 2015 au Théâtre de Belleville puis repris au Théâtre de la Colline dans le cadre du Festival Impatience 2016 et à la Manufacture lors du Festival OFF d'Avignon 2016.



#### ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE / PAULINE BAYLE

Après un master à Sciences Po Paris, Pauline Bayle rentre au CNSAD où elle étudie notamment aux côtés de Nada Strancar, Caroline Marcadé, Éloi Recoing, et Jean-Paul Wenzel. Depuis elle a travaillé notamment avec Christian Schiaretti (Le Roi Lear, TNP de Villeurbanne et Théâtre de la Ville) et Sandrine Bonnaire (Le Miroir de Jade, Théâtre du Rond Point). Au cinéma, elle tourne sous la direction de Yann Le Quellec (*Le Quepa sur la Vilni*), Victor Rodenbach et Hugo Benamozig (*Petit Bonhomme* et *Les Aoûtiens*) ainsi qu'Avril Besson. Parallèlement, elle crée sa première pièce, *À Tire-d'Aile*, au Ciné XIII Théâtre en 2013 et en 2014 son second spectacle *À l'ouest des terres sauvages* est distingué par le jury du Prix des Jeunes Metteurs en Scène, organisé par le Théâtre 13 à Paris.



#### CHARLOTTE VAN BERVESSELÈS / COMÉDIENNE

Charlotte Van Bervesselès entre en 2007 à l'École de la Comédie de Reims (direction Emmanuel Demarcy Mota), où elle travaille entre autres avec Jean Pierre Garnier, Cyril Anrep, François Regnault, Laurence Roy, Joséphine Derenne, Thomas Bouvet, Matthieu Roy. Elle se forme par la suite au CNSAD aux côtés de Philippe Torreton, Daniel Mesguich, Philippe Duclos, Nada Strancar. Elle est aussi dirigée par Denis Podalydés dans *Dans la foule*, une adaptation du roman de Laurent Mauvignier. À sa sortie du CNSAD, elle travaille sous la direction de Thomas Bouvet, Grégoire Strecker, Matthieu Roy, Benjamin Porée (spectacle de danse), Lena Paugam. Au cinéma, elle tourne dans le long-métrage *Money* réalisé par Gela Babluani.





### **FLORENT DORIN / COMÉDIEN**

Après un passage par la classe libre du cours Florent, où il travaille avec Jean-Pierre Garnier, Olivier Balazuc, Paul Devault et Magali Leris, Florent Dorin entre au CNSAD en 2009. Depuis, il a créé trois spectacles : *Héraklès 5* de Heiner Muller, *La Sinistre Répétition de la Dernière Scène*, dans le cadre du festival À COURT DE FORME à l'Étoile du Nord et *L'Échec du One-Man Show*. Il assiste à la mise en scène Stéphane Auvray-Nauroy sur *On Purge Bébé* de Feydeau, joué dans le cadre du festival *On Arrête pas le Théâtre*. En 2012-2013 il joue dans *La Vie est un rêve* de Pedro Calderon mis en scène par Jacques Vincey et présentée au Théâtre 71.



### **ALEX FONDJA / COMÉDIEN**

Après avoir suivi des études en STAPS (Sciences et Techniques de activités Physiques et Sportives) et un passage par la *Nouvelle Star*, Alex Fondja se tourne vers le théâtre. Il intègre d'abord le cours Florent avant d'entrer au CNSAD en 2010 dans la classe de Nada Strancar. En parallèle de cette formation théâtrale il tourne dans de nombreux longs- métrages dont *9 mois fermes* (Albert Dupontel), *Une nouvelle amie* (François Ozon) et *Bastille Day* (James Watkins). Depuis sa sortie du conservatoire il collabore régulièrement avec Marcel Bozonnet dans par exemple *Chocolat Clown Nègre* ou encore *Le couloir des exilés*. On l'a aussi vu dans *Laisse la jeunesse tranquille* de Côme de Bellescize mis en scène par Lena Paugam.



### **VIKTORIA KOZLOVA / COMÉDIENNE**

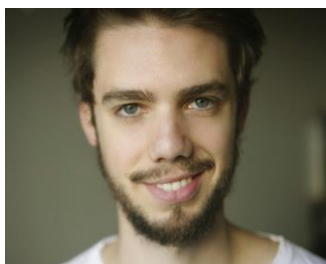
Originnaire de Lettonie, Viktoria arrive en France à 18 ans et rejoint Paris trois ans plus tard. Elle y intègre les cours Florent, dont elle suit la formation du cycle professionnel avant d'être admise sur concours à La Classe Libre (promotion XXX).

Depuis elle fait partie de l'ensemble théâtral estrarre et joue sous la direction de Julien Kosellek dans *Push up* de R.Schimmelpfenig, *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, *Le Dragon d'Or* de R.Schimmelpfenig. Elle tient le rôle de Catarina

dans *Angelo, tyran de Padoue* de Hugo et crée *Kohlhaas*, un monologue de Marco Baliani.

Au théâtre elle travaille également avec Paul Desveaux, Sophie Mourousi, Clémence Labatut, Guillaume Clayssen, Tatiana Spivakova, Laurent Brethome.

Au cinéma, elle tourne dans plusieurs long métrages ; elle tient notamment le rôle d'Andréa dans *Le Tournoi* de Elodie Namer (2015) et de Violette dans *Meme Pas Mal*, réalisé par J.Trequesser et M.Roy (2013).



### **YAN TASSIN / COMÉDIEN**

Yan Tassin se forme à l'Ecole du Studio-Théâtre d'Asnières, à l'Ecole Internationale de Théâtre Jacques Lecoq, et à la London Academy of Music and Dramatic Art . Au théâtre, il a travaillé notamment avec Antoine Bourseiller, Patrick Chesnais, Nicolas Bouchaud, Emmanuel Darley et Gilone Brun. Au cinéma, on l'a vu dans *Simon Werner a disparu*, de Fabrice Gobert, sélectionné au Festival de Cannes 2010. Il a aussi travaillé avec Anne Le Ny et Marine Place, et a fait partie des Talents Cannes Adami 2012.

### **CAMILLE AÏT / COSTUMES**

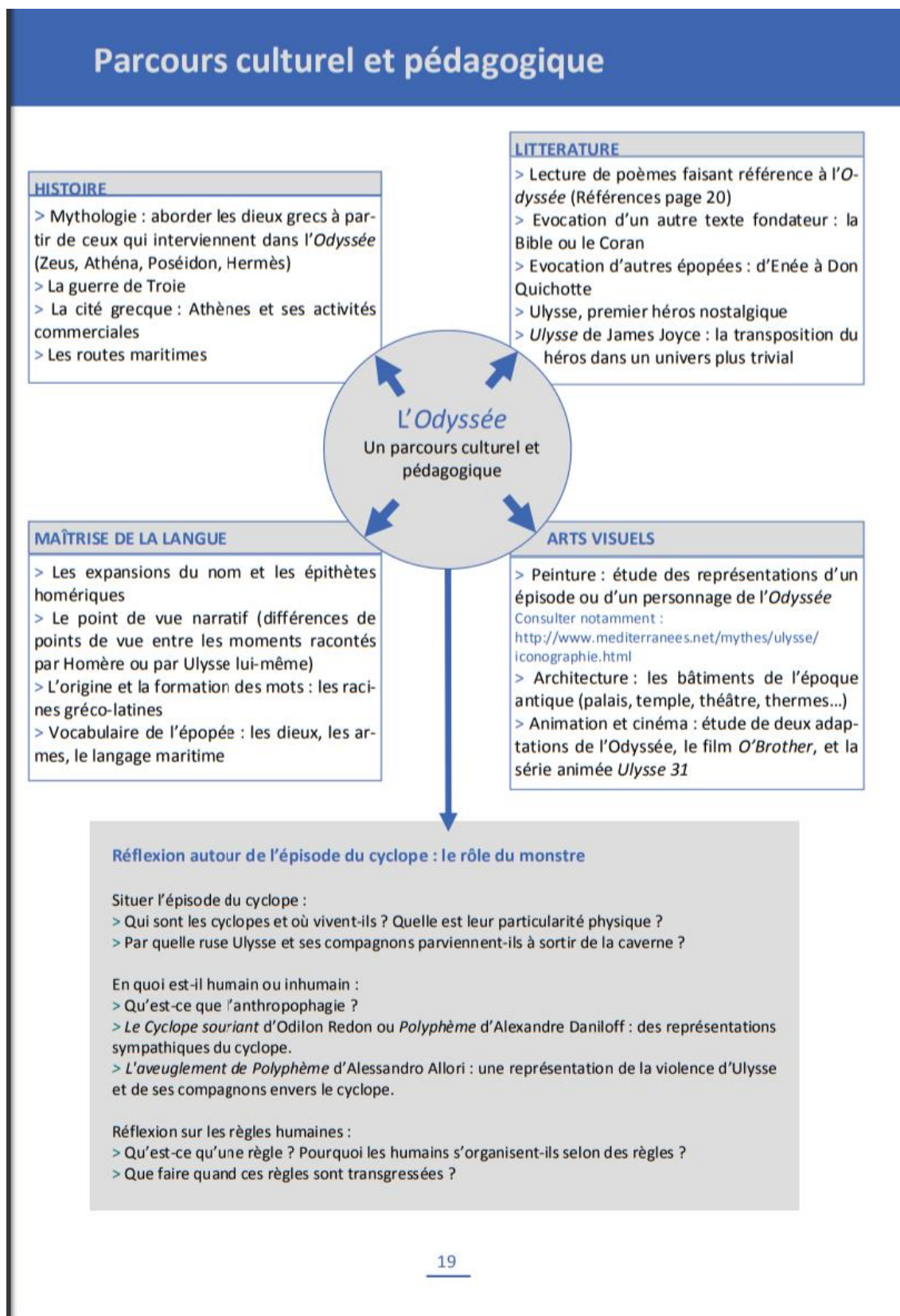
Formée au Lycée La Source, Camille Aït travaille régulièrement avec le Conservatoire national supérieur d'Art Dramatique. Elle réalise les costumes des journées de juin de Dominique Valadié, Gérard Desarthe et Mario Gonzales.

### **PASCAL NOËL / LUMIÈRES**

Pascal Noël *Créateur Lumière* Au théâtre, Pascal Noël met en lumière régulièrement les spectacles de Jérôme Savary comme *Demain la belle*, *Ma vie d'artiste racontée à ma fille*, *La belle et la toute petite bête*. Depuis 2007, il collabore avec Eric Vigner, directeur du CDDB-théâtre de Lorient. Il a également éclairé les spectacles d'autres metteurs en scène parmi lesquels on peut citer : Antoine Bourseiller, Nicolas Briançon, Nanou Garcia, la chanteuse Mona Heftre, Claude Confortès, J. Coutureau, le journaliste Daniel Mermet, le chorégraphe Rheda...

Extrait d'un dossier sur une autre adaptation théâtrale de L'Odyssee, Homère :

[http://www.legrandtheatre.fr/spectacles/odyssee/Dossier\\_Pedagogique\\_Odyssee.pdf](http://www.legrandtheatre.fr/spectacles/odyssee/Dossier_Pedagogique_Odyssee.pdf)



## « ON NE NAÎT PAS SPECTATEUR ON LE DEVIENT PEU A PEU. »

Joëlle Rouland, auteure et metteuse en scène

Accompagner le jeune spectateur au théâtre, c'est faire avec lui un bout de chemin avec le vocabulaire du rêve.

C'est à la préparation de cette découverte d'un nouveau monde que vous invite ce petit nécessaire à voyages vers la poésie dramatique et les arts de la scène. C'est une invitation à patienter sans dévoiler pour autant la part de mystère qu'il faut savoir préserver pour apprendre la curiosité.

- ∞ Parce qu'il permet à chacun de vivre des émotions,
- ∞ parce qu'il aiguise les perceptions et nourrit l'imaginaire,
- ∞ parce qu'il aide à élaborer un jugement personnel,
- ∞ parce qu'il rassemble et suscite l'échange,
- ∞ parce qu'il est un moment de plaisir et de partage,
- ∞ parce qu'il offre un regard décalé sur le monde et sur nous-mêmes,
- ∞ parce qu'il est à la fois voyage individuel et vécu collectif.

### L'ART FAVORISE L'OUVERTURE AU MONDE ET À SOI-MEME

**Le spectacle vivant n'est pas un document, c'est une œuvre, un art à part entière.** Il est inutile d'attendre de la rencontre avec l'art des résultats immédiats et quantifiables... **Le rôle de l'art étant de provoquer l'imaginaire, d'éveiller la sensibilité, de stimuler l'esprit critique et de provoquer des émotions.**

*« Au-delà du plaisir partagé entre enseignants et élèves, cette démarche doit pouvoir faire sens et s'inscrire au cœur même d'une réflexion sur l'éducation artistique et culturelle qui tienne toute sa place dans les processus d'apprentissage »*

in Sortir au théâtre à l'école, Martine Legrand, éd.Sceren 2004.

Le théâtre a changé et s'inscrit dans l'évolution des langages artistiques. **Aujourd'hui sortir au spectacle** (sous toutes ses formes : théâtre, marionnettes, opéra, danse, cirque...) **c'est partir à la découverte de nouveaux langages.** Développer un regard ou une réflexion critique sur des propositions artistiques, appréhender et analyser les codes et les signes de la représentation sont les enjeux majeurs de la pratique culturelle de spectateur.

### METTRE DES MOTS SUR LA PERCEPTION DU SENSIBLE, SUR L'EMOTION

**Pour commencer, il est important de considérer qu'il n'y a pas de mauvaise perception d'un spectacle. Il n'y a pas de bon point de vue car il y a plusieurs lectures d'un spectacle.**

La perception de chacun est intéressante même, et surtout, s'il existe un écart entre ce que veut dire l'auteur, le metteur en scène, l'acteur et le spectateur.

Que ce soit sur le chemin du retour, en classe ou à la maison, le moment d'échange est très précieux et très riche mais il peut aussi tuer la magie du théâtre... Les enfants, comme les adultes peuvent avoir envie ou non de parler du spectacle qu'ils ont vu, nous devons le respecter.

L'adulte-accompagnateur doit tenter de créer le climat propice pour un échange en toute liberté entre les enfants. Dès lors, les points de vue peuvent se rencontrer et évoluer. **On retiendra ce postulat de base : d'abord travailler sur la perception ensuite sur la relation au savoir.**

## DEVENIR SPECTATEUR

Développer un regard ou une réflexion critique sur des propositions artistiques, appréhender et analyser les codes et les signes de la représentation sont les enjeux majeurs de la pratique culturelle de spectateur. Devenir spectateur, c'est avoir accès à des langues et des textes différents, issus du répertoire classique ou contemporain. C'est comprendre qu'au théâtre, il n'y pas de réponse unique, qu'une mise en scène d'une pièce est le résultat d'un parti pris singulier de la part de l'artiste ou de l'équipe artistique. Le parcours du spectateur doit, autant que possible, s'enrichir d'une ouverture sur la diversité et la multiplicité des formes contemporaines du spectacle vivant, lesquelles sont bien souvent à la croisée des différents arts de la scène (théâtre, danse, marionnette, cirque, musique) et de plus en plus des arts visuels (arts plastiques, cinéma, vidéo, photographie). Enfin, la découverte des métiers (artistiques, techniques et administratifs) du théâtre et des conditions de création et de production d'un spectacle participe pleinement à l'acquisition d'une culture théâtrale.

In : Je monte un projet théâtre | Guide pratique fév. 2006 | © PNR Théâtre d'Angers [www.crdp-nantes.fr/artsculture/theatre](http://www.crdp-nantes.fr/artsculture/theatre) [www.nta-angers.fr](http://www.nta-angers.fr)

Pour un enseignant faire découvrir à ses élèves le spectacle vivant c'est s'engager dans une aventure humaine faite d'émotions, de surprises, de plaisirs ou parfois de dépités partagés. C'est un risque partagé, celui de la rencontre avec une proposition artistique ! Mais son but est toujours de vivre et faire vivre au mieux cette expérience et pour cela il doit aussi transmettre à ses élèves un ensemble d'attitudes, une connaissance des conventions de comportement liées aux différentes formes de spectacle auxquelles ils peuvent être confrontés

Il est important de susciter chez les élèves des réactions à ce qu'ils ont vu, par toutes sortes de moyens, jeux ou exercices. Il est intéressant de proposer aux élèves de créer leur « carnet de bord », dans lequel ils peuvent, durant la saison, « réagir » à ce qu'ils ont vu au théâtre et en garder le souvenir. Il leur permet également de construire des repères personnels. Cette démarche « ritualisée » et apprivoise l'entrée des élèves dans un monde symbolique riche d'échos intimes et collectifs.

On voit donc bien que devenir spectateur ce n'est pas seulement découvrir, respecter un code de conduite mais c'est changer de regard, vivre intimement une expérience et guidé par l'adulte (l'enseignant, le médiateur culturel, l'artiste) faire ce retour réflexif qui permet de grandir, de connaître, d'être disponible à un spectacle, à une proposition artistique.

## AVANT LE SPECTACLE : QUELQUES ELEMENTS POUR EVEILLER LA CURIOSITE...

Il n'est pas toujours nécessaire de préparer la représentation. On peut parfois laisser les élèves se confronter directement à l'œuvre, surtout s'ils sont engagés depuis longtemps dans un parcours de spectateur. Tout cela est à peser au regard des difficultés possibles de la réception. Mais il est souvent motivant et productif d'aiguiser l'appétit et de créer un horizon d'attente ! **Il s'agit plus de préparer l'élève à être spectateur que de le préparer à un spectacle et à son contenu.** Ainsi, avant même de travailler sur le dossier lié au spectacle, il convient de mieux sensibiliser les élèves à ce qu'est une représentation théâtrale, chorégraphique ou musicale.

Il nous semble avant tout nécessaire que les enjeux de la préparation veillent à :

- ⌘ **Préserver le plaisir de l'élève et celui de l'enseignant**
- ⌘ **Rendre un élève curieux en attente d'une belle aventure**
- ⌘ **Faciliter la concentration de l'élève**

Avant tout, il s'agit, de veiller à préserver la « surprise » de la représentation ne pas vouloir tout expliquer....

**Motiver sans dévoiler, de dire sans trop induire, afin de laisser aux élèves le plaisir de la découverte et la possibilité de construire leur propre compréhension du spectacle.**

La préparation des élèves au spectacle peut prendre des formes extrêmement variées. On peut schématiquement distinguer trois approches, en gardant à l'esprit que trop de savoir en amont paralyse l'émotion, mais que pas assez de savoir peut faire passer totalement à côté du spectacle :

- ⌘ donner aux élèves quelques codes d'accès leur permettant de ne pas passer à côté, faute d'une culture minimale



- ∞ leur donner sur le spectacle des informations qui leur donnent envie de le voir.
- ∞ pour leur faire prendre conscience de ce qu'est le travail dramaturgique et de mise en scène, travailler avec eux sur des extraits du texte ou le thème du spectacle, leur laisser se construire un horizon d'attente qui se confrontera aux choix de l'équipe artistique.

→ **Quelques exemples d'action possibles :**

- ∞ lecture d'extraits (voire de traductions différentes s'il s'agit d'un texte original en langue étrangère), par exemple de la didascalie initiale et de la première scène, le cas échéant du texte narratif (non-théâtral) dont s'inspire le spectacle.
- ∞ visionnage de captations d'autres mises en scène
- ∞ réflexion sur la réécriture contemporaine de textes classiques
- ∞ travail au plateau d'un extrait du texte (qui peut être dirigé durant un bref atelier par un des artistes du spectacle). Il est sans doute toujours utile de mettre les élèves en situation d'expérimenter pratiquement, même modestement, la mise en jeu du texte, et de mieux comprendre ce qui se passera sur le plateau le jour de la représentation.
- ∞ situation de l'œuvre dans l'histoire des formes et des idées
- ∞ lecture de la note d'intention du metteur en scène, du scénographe...
- ∞ étude de l'affiche du spectacle, éventuellement d'affiches d'autres mises en scène...

## PENDANT LE SPECTACLE

### **Surtout profiter du moment et prendre son plaisir de spectateur.**

A votre arrivée dans les différents lieux, **les membres de l'équipe d'accueil sont là pour vous aider** et s'assurer de votre satisfaction. N'hésitez pas à leur poser des questions. Avant d'entrer dans la salle Nous vous suggérons de **donner les consignes au préalable, c'est à dire en classe avant le départ**, plutôt que sur place. Ce détail contribue à faire de la sortie une expérience positive. Les élèves savent alors ce qu'on attend d'eux avant d'arriver.

**Choisir sa place** Laissez le personnel d'accueil vous guider et asseyez-vous parmi votre groupe pour être à même d'intervenir discrètement auprès de vos élèves pendant la représentation. Nous souhaitons que vous puissiez vous aussi profiter de la représentation et apprécier le spectacle. Si les élèves sentent que le spectacle vous intéresse, cela les motivera à rester attentifs.

**L'écoute** Il est tout à fait normal que les spectateurs réagissent à la représentation : rire, sursaut, inconfort, peur, etc. Il est également possible qu'ils soient transportés par l'histoire et aient envie d'intervenir, de parler aux artistes. Voilà où cela devient délicat. Si l'artiste a ouvert la porte au public, c'est qu'il attend sa réaction ; vous pouvez lui faire confiance. Par contre si c'est le spectateur qui veut forcer l'ouverture, à vous d'intervenir. Vous pouvez aider les spectateurs, selon leur âge, à comprendre les limites de leurs interventions avec les artistes.

**Boire et manger :** Expliquer aux élèves pourquoi il ne faut pas manger et boire dans une salle de spectacle. On pense à tort que c'est une évidence.

**Prendre des photos** Vos élèves savent-ils pourquoi il est interdit de prendre des photos pendant une représentation ? Le spectacle est une forme d'art ; on ne peut pas en rapporter de petits bouts chez soi sans demander la permission. De plus, les flashes des appareils photo peuvent gâcher certains effets d'éclairage et déconcentrer les artistes. Les photos prises par les spectateurs peuvent révéler des parties du spectacle dont les créateurs veulent garder la surprise pour les prochains spectateurs. Il convient mieux d'utiliser les photos que la compagnie a prises et sélectionnées, par exemple celles de la brochure ou celles affichées sur les sites internet des compagnies.

## APRES LE SPECTACLE :

### L'analyse Chorale

Il s'agit d'apprendre à voir et à lire les signes d'une représentation, en faire l'analyse, de façon collective (chorale) en suivant une démarche qui tente de prendre en compte la totalité d'un processus de création théâtrale.

En travaillant à la construction de cette « mémoire collective du spectacle », le groupe libèrera un champ possible d'analyse critique allant bien au-delà de la première réaction affective et sensible des minutes suivant la représentation.

Il s'agit d'une « lecture » objective, précise, qui consiste en un inventaire collectif de ce qui a été vu (et non pas faite de jugements hâtifs, souvent stéréotypés) de façon à aboutir d'abord à une description riche, détaillée, scrupuleuse. Cette lecture objective évolue ensuite en une construction chorale (avec le groupe, la classe) d'une intelligence du spectacle, en un discours critique de la représentation, fondé, juste et bienveillant.

**Objectif :** Amener le groupe à forger son jugement par un retour détaillé et collectif sur le spectacle vu.

**Méthode :** Il s'agit dans un premier temps de faire un état des lieux de tous les éléments de la représentation afin de raviver la mémoire de chacun et permettre de faire des liens entre le jeu et les différents langages de la scène.

Ce travail « d'étiquetage » du réel apportant une clarification et une classification des signes de la mise en scène qui pourront nourrir et étayer le jugement personnel sur l'œuvre ; le fameux « j'aime, j'aime pas. »

On commencera donc par tenter de nommer précisément et concrètement ce qui s'est passé sous nos yeux et nos oreilles de spectateur pendant le spectacle, puis on essaiera de classer nos observations en catégories (le texte, le jeu des acteurs, le décor, le costume, la musique, l'éclairage, etc...) pour parler enfin de ce que tous ces choix ont provoqué en nous.

Préférer, par exemple, dans un premier temps : « j'ai entendu un long son aigu » à « j'ai eu peur », ou « j'ai vu des lumières bleues » à « Ça se passait la nuit », ou encore « à un moment il dit : « Tout le monde est comme tout le monde, personne n'est comme tout le monde. » à « j'ai aimé le texte »

Le degré d'interprétation des signes par chacun ne doit pas nous empêcher, même si notre intelligence transforme les signes en sens souvent très vite, de (re)partir volontairement de la perception des manifestations réelles du plateau de théâtre.

#### Démarche :

- ☞ Premièrement, faire la liste aux yeux de tous de ce que chacun veut et peut se rappeler la représentation.
- ☞ Deuxièmement, regrouper dans cette liste les choses vues ou entendues qui utilisent le même langage artistique. Toutes les observations liées à la lumière, par exemple, peuvent être soulignées d'une même couleur ou réécrites pour être regroupées. On s'apercevra très vite que ces regroupements sont parfois difficiles à faire.
- ☞ Troisièmement, s'assurer d'une part qu'on n'a pas d'observations complémentaires à ajouter dans chacune des catégories, et d'autre part s'il ne manque pas une catégorie entière dans nos observations. (Nous n'avons rien dit, peut-être, sur les mots ou phrases du texte, sur les actions des acteurs, les costumes ou les éclairages, etc...).
- ☞ Quatrièmement, constater si une catégorie l'emporte sur les autres par la quantité d'observations et se demander si cela a un sens. Si une catégorie est absente de la représentation est ce que cela signifie également quelque chose ? À cette étape de mise à

plat collective, chacun arrive à une meilleure compréhension de ses souvenirs et sensations de la représentation et peut interpréter plus complètement la mise en signes opérée par la mise en scène.

- ∞ On est entrés alors dans une phase d'analyse plus pointue qui mène au jugement plus personnel. Pendant ce moment seulement chacun pourra, en s'appuyant sur la valeur qu'il accorde à chaque catégorie, à son usage, à son absence ou à son imbrication avec les autres langages, émettre un jugement plus étayée de sa sensation globale à la sortie du spectacle. (In Boîte à outils, Compagnie l'Afice, Dijon <http://www.lartifice.com>)

**A l'écrit** on peut également proposer de multiples activités.

- ∞ L'écriture de formes brèves (Constellations critiques, un peu à la manière de portraits chinois, haïkus, cadavres exquis) permet une analyse critique originale.
- ∞ L'écriture de textes plus longs, soit parfaitement libres, soit orientés vers une critique de type journalistique, pourra être proposée à des élèves qu'il conviendra cependant de guider, en leur donnant à lire des critiques ou des analyses déjà publiées.
- ∞ Dans le cadre d'approches plus disciplinaires, là encore tout est ouvert : nombreux sont les exercices que l'on peut imaginer, dès lors qu'il s'agit de développer les compétences transversales présentes dans les programmes scolaires, ou de mettre en œuvre l'histoire des arts : argumenter en respectant le point de vue de l'autre, exprimer des émotions, élaborer un jugement nuancé ; situer une œuvre dans un contexte historique, repérer les correspondances avec des œuvres relevant d'autres arts. Textes argumentatifs, commentaires d'images, exposés écrits ou oraux, plaidoyers ou réquisitoires, ces travaux peuvent également prendre toutes les formes.
- ∞ Il ne faudrait pas non plus négliger une restitution qui prendrait elle-même une forme artistique. Ainsi de l'exercice de « Bande annonce » comme improvisation théâtrale brève qui rend compte des éléments du spectacle qui sont apparus aux élèves comme emblématiques, ou de l'élaboration de croquis, ou de maquettes qui évoqueraient la représentation, telle qu'elle a été perçue par les élèves.

## Analyser un spectacle

Fiche proposée par Karine Montarou, enseignante et conseillère académique théâtre, DAAC Rennes. Le tableau ci-dessous est une sorte de résumé des questions que l'on peut se poser sur un spectacle. Le compléter après la venue au spectacle, à partir des impressions : il aidera à rédiger des commentaires et une argumentation. Certaines questions peuvent aussi amener à réfléchir différemment au sujet de ce qui a été vu. Il n'est pas nécessaire de répondre à toutes les questions, bien entendu !

<b>Le récit (= qu'est-ce que ça raconte ?)</b>	
Y avait-il un texte dans ce spectacle ?	
Quelle était la part (son importance dans le spectacle) du texte ?	
S'agissait-il d'une pièce (texte dramatique), d'un montage de texte, d'une réécriture ou de l'adaptation à la scène d'un texte non dramatique ?	
Qui est l'auteur de la pièce ou du texte ? est-ce un auteur	

contemporain ?	
Le spectacle était-il fondé sur une histoire que je connaissais ? Laquelle ?	
Etait-il utile pour comprendre le spectacle de connaître l'histoire au préalable ? Ou bien l'histoire pouvait-elle se comprendre facilement pendant le spectacle ?	
<b>Les thèmes abordés dans le spectacle (= de quoi ça parle ?)</b>	
J'essaie de dresser une liste des " sujets " dont il est question à mon avis dans ce spectacle	
Certains thèmes étaient-ils surprenants, dérangeants ? Lesquels ?	
Certains thèmes étaient-ils intéressants ? Lesquels ?	
<b>Narration, organisation</b>	
Ai-je remarqué comment le spectacle était " découpé ", organisé ? Y avait-il plusieurs parties dans cette histoire ? Lesquelles ?	
Y avait-il des systèmes de découpage en différentes parties (des " noirs ", des " rideaux ", des sons, des sorties de personnages...) ?	
Ce découpage m'a-t-il ennuyé, troublé, ou au contraire l'ai-je trouvé intéressant, original ?	
Sur quelle durée l'histoire était-elle censée se dérouler ? Quels moyens étaient employés pour le suggérer ?	
<b>L'espace</b>	
Y avait-il un décor ? Puis-je le décrire ? ou le dessiner ?	
S'agissait-il d'un lieu unique ou bien plusieurs lieux étaient-ils évoqués ?	
Comment l'espace était-il organisé ?	
Ce que je pense de cet espace : ses formes, ses couleurs, son utilisation m'ont-ils plu ? Avaient-ils de l'importance dans ce spectacle ?	
<b>Musique, son</b>	

Y avait-il des sons ? Etait-ce : - une bande sonore ? - de la musique interprétée en direct sur scène ?	
Si oui, à quoi servait-elle : - créer une atmosphère particulière ? - évoquer un lieu ? - marquer un changement dans l'histoire ? - commenter l'histoire ? - autre chose ?	
Ai-je des souvenirs sonores précis du spectacle ? Lesquels ?	
Ai-je trouvé l'utilisation des sons originale, intéressante ou assez secondaire, banale ? Et pourquoi ?	
<b>Relations entre le texte et l'image</b>	
Dans ce spectacle, est-ce le texte ou l'image qui l'emporte ?	
Qu'est-ce qui composait les images les plus fortes : - le décor ? - les costumes ? - la lumière ? - la place des comédiens dans l'espace ? - les accessoires ? - le travail sur les couleurs ? - l'association de plusieurs de ces éléments ? (Lesquels ?)	
Qu'est-ce qui m'a le plus frappé?	
<b>Le jeu des comédiens</b>	
Est-ce un jeu assez classique ou bien assez original ? De toutes ces formules toutes faites, lesquelles me semblent convenir : - ils savaient bien leur texte - ils récitaient leur texte - ils semblaient vivre leur texte - ils étaient très à l'aise, bougeaient bien dans l'espace, semblaient se déplacer naturellement - j'ai cru à l'existence de leurs personnages - il y avait des acteurs qui jouaient toutes sortes de personnages - ils n'essayaient pas de faire ressentir des émotions mais de raconter une histoire - ils tenaient compte de notre présence en	



s'adressant à nous - ils faisaient comme si nous n'étions pas là	
Y avait-il des techniques particulières de jeu ? Apportaient-elles quelque chose de supplémentaire au spectacle ?	
Quels sont les personnages que tu as aimés ? Pourquoi ?	
Quels sont les personnages que tu n'as pas aimés ? Pourquoi ?	
Les comédiens utilisaient-ils des marionnettes ? Si oui, quel était le rôle de ces marionnettes ?	
<b>Originalité, invention, créativité</b>	
- J'ai l'impression d'avoir souvent vu ce genre de spectacle ou, au contraire, je suis étonné.	
Il y a des éléments du spectacle que je n'avais jamais vus : lesquels ?	
Est-ce que je les trouve ordinaires ou bien sont-ils originaux Différents, « nouveaux » ? Est-ce que cela m'a plu ?	
<b>Questions sur le spectacle</b>	
Avais-tu vu l'affiche, lu le programme et pris connaissance de la distribution ?	
Connaissais-tu la compagnie qui a réalisé ce spectacle ?	
Quels ont été, selon toi, les rôles respectifs de l'auteur, du metteur en scène, du scénographe, des marionnettistes ?	
As-tu vu d'autres spectacles réalisés par cette compagnie ? lesquels ?	

