

DES CHÂTEAUX EN ESPAGNE

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 226 - Janvier 2016



CANOPÉ
ÉDITIONS

AGIR

Directeur de publication

Jean-Marc Merriaux

**Directrice de l'édition transmédia
et de la pédagogie**

Michèle Briziou

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts et à la Culture de
Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire
et des représentants des Canopé académiques

Auteure de ce dossier

Katell Tison-Deimat, enseignante 1^{er} degré, anima-
trice fédérale art et culture à l'OCCE

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller
théâtre, département Arts & Culture

Coordinatrice des partenariats théâtre

Marie-Line Fraudeau

Coordination éditoriale

Christine Bonfiglioli, Marie-Astrid Leroy-Audo,

Canopé de l'académie de Nantes

Secrétariat d'édition

Julie Betton, Thomas Thierry

Mise en pages

Aurélie Jaumouillé, Isabelle Guicheteau

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Remerciements

Nos remerciements chaleureux vont à Caroline
Foubert Gauvineau et à toute l'équipe du théâtre
Gérard-Philipe, centre dramatique national de
Saint-Denis pour l'aide précieuse qu'ils nous ont
apportée dans la préparation de ce dossier.

Photographie de couverture © Ludovic Bronner

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-03900-2

© Réseau Canopé, 2016

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adap-
tation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant,
aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part,
que les « copies ou reproductions strictement réser-
vées à l'usage privé du copiste et non destinées à une
utilisation collective », et, d'autre part, que les ana-
lyses et les courtes citations dans un but d'exemple
et d'illustration, « toute représentation ou reproduction
intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de
l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est
illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque
procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou
du Centre français de l'exploitation du droit de copie
(20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) consti-
tueraient donc une contrefaçon sanctionnée par les
articles 425 et suivants du Code pénal.

DES CHÂTEAUX EN ESPAGNE

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 225 - Janvier 2016

FICHE ARTISTIQUE DES CHÂTEAUX EN ESPAGNE

DISTRIBUTION

Texte : Philippe Dorin
Mise en scène : Sylviane Fortuny

Avec :
Jean-Louis Fayollet
Déborah Marique
Pau Poch
Juliette Prier
Paula Quintana
Luis Tausia
Martina Vilarasau
Johann Weber
Et en alternance, Heythem Bouhaddar et Philémon Phelippeau-Baillot

Scénographie : Sylviane Fortuny, Kelig Le Bars, Sabine Siegwalt
Lumières : Kelig Le Bars
Musique : Catherine Pavet
Costumes : Sabine Siegwalt
Chorégraphe : Stéfany Ganachaud

Assistante à la mise en scène : Carole Got
Assistant à la lumière : Jean Huleu
Régie : Jean Huleu et Frédérique Melin

Sculpture : Pierre Alain Kittler
Construction du décor : Atelier du Grand T, scène conventionnée de Loire-Atlantique

Traduction du texte en espagnol : Carmen Rus Pérez
Chargée de mission avec l'Espagne : Emmanuelle Peytour

Accompagnatrices enfants : Christine Fayollet et Micheline Macoin

PARTENAIRES

PRODUCTION : compagnie Pour ainsi dire

COPRODUCTION : théâtre Paul-Eluard, scène conventionnée pour la diversité linguistique – Choisy-le-Roi – 94/le théâtre de Fos – Scènes et Cinés Ouest Provence – 13/Théâtre des Bergeries – Noisy-le-Sec – 93/L'École du Nord avec le soutien de la région Nord – Pas-de-Calais et la DRAC Nord – Pas-de-Calais

Avec l'aide à la création du conseil départemental du Val-de-Marne, d'ARCADI – Île-de-France.

Avec le soutien de la SPEDIDAM, de l'ADAMI, du Fonds d'insertion pour jeunes artistes dramatiques, DRAC et région Provence-Alpes-Côte d'Azur et, pour l'accueil en résidence, du Figuier Blanc à Argenteuil et de la direction du Développement culturel de la ville de Pantin.

Merci au théâtre Paris-Villette et au Festival Fringe – Madrid

Retrouvez sur reseau-canope.fr/crdp-paris/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

JEUDI 3 DÉCEMBRE	14 H		
VENDREDI 4 DÉCEMBRE	10 H ET 14 H	Saint-Denis – <u>Théâtre Gérard-Philipe</u> , Centre dramatique national – 93	01 48 13 70 00
SAMEDI 5 DÉCEMBRE	16 H		
VENDREDI 8 JANVIER	14 H 15	Fos-sur-mer – <u>Le Théâtre</u> – 13	04 42 11 01 99
SAMEDI 9 JANVIER	19 H		
MARDI 12 JANVIER	14 H 30 ET 19 H 30	Toulon – <u>Théâtre Liberté</u> – 83 <i>En partenariat avec le pôle Jeune Public du Revest</i>	04 98 00 56 76
DIMANCHE 24 JANVIER	16 H	Choisy-le-Roi – <u>Théâtre-Cinéma Paul-Eluard</u> – 94	01 48 90 89 79
LUNDI 25 JANVIER	10 H ET 14 H 30		
MARDI 9 FÉVRIER	14 H 30 ET 20 H 30	Noisy-le-Sec – <u>Théâtre des Bergeries</u> – 93	01 41 83 15 20
MERCREDI 10 FÉVRIER	10 H		
MERCREDI 16 MARS	20 H 15	Gradignan – <u>Théâtre des Quatre Saisons</u> , scène conventionnée – 33	05 56 89 98 23
JEUDI 17 MARS	10 H		
VENDREDI 18 MARS	14 H 30 ET 20 H 30	Angoulême – <u>Le Théâtre</u> , scène nationale – 16 <i>Dans le cadre du festival La tête dans les nuages</i>	05 45 38 61 61

VIDÉOS

À propos de *Des châteaux en Espagne*

Interview de l'auteur, Philippe Dorin, par Jean-Claude Lallias, filmée par Laurent Froment
www.theatre-contemporain.net, le 10 novembre 2015 à la Petite Halle [La Villette, Paris]

1. [Naissance du projet](#)
2. [Les thèmes](#)
3. [Le processus d'écriture](#)
4. [Le titre de la pièce](#)
5. [La langue](#)
6. [Les personnages](#)
7. [Proposition de l'auteur aux classes](#)
8. [Extrait lu par l'auteur Philippe Dorin](#)

Ensemble des huit capsules vidéo : www.theatre-contemporain.net/textes/Des-Chateaux-en-Espagne-Philippe-Dorin/playlist/id/A-propos-de-Des-Chateaux-en-Espagne

Sommaire

6 Édito

7 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

7 Parler le visuel

8 La figure du cavalier

10 Des extraits lus-dits

16 Figures de saltimbanques en théâtre-image

18 « On serait », le jeu au conditionnel

18 Proposition de l'auteur aux classes : être la voix du petit âne

20 **APRÈS LA REPRÉSENTATION**

20 Ma grande surprise !

20 Faisons des listes, un inventaire

25 Il y a quand même un début, un milieu et une fin !

26 Théâtre-image pour quelques microscènes

29 Scénographie

30 L'homme et l'enfant

33 **ANNEXES**

33 *Des châteaux en Espagne*

35 Photographies du spectacle

Édito

Des châteaux en Espagne est histoire de rencontres.

Rencontre entre un auteur de théâtre jeunesse, Philippe Dorin, une metteuse en scène, Sylviane Fortuny, tous deux de la compagnie Pour ainsi dire, et les langues et cultures d'un pays étranger, l'Espagne ;

Rencontre avec des comédiens espagnols, dans un processus de recherche théâtrale ;

Rencontre entre cette équipe espagnole et une équipe de comédiens français : de jeunes gens, un homme mûr, un enfant ;

Rencontre de deux langues qui ne se comprennent pas (et comment se comprendre quand on ne parle pas la même langue ?) ; et créent *in situ* le présent de la scène ; « ensuite, on saura peut-être ce qui s'est raconté » ;

Rencontre entre ce quelque chose qui s'invente et chaque spectateur, enfant ou adulte.

Sur scène, les mots fécondent les situations de jeu. Les langues prêtent vie à la danse – le flamenco – qui déclenche l'action, aux figures littéraires et picturales d'Espagne, à la relation de filiation entre l'homme et l'enfant qui ne parlait pas.

Le spectacle *Des châteaux en Espagne* dessine d'espiègles énigmes en jeux de mots, de surprises scénographiques en un théâtre poétique qui s'auto-désigne, un chemin heureux d'utopie : celle de la transmission.

Katell Tison-Deimat

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

PARLER LE VISUEL

Des châteaux en Espagne réveille nos représentations sur les gens, sur l'étranger, mêlant nos idées reçues (ou clichés) et nos rêveries : ici sur l'Espagne.

Dans la première partie du spectacle, un petit garçon se trouve entre deux groupes de jeunes gens, chaque groupe dans sa propre langue, français ou espagnol.

Lui ne parle pas, eux existent parce qu'ils parlent ; au début, entre eux, chaque groupe dans sa langue, français/espagnol. L'homme, lui, parle aux deux groupes et au petit garçon.

Comment le petit garçon va-t-il prendre la parole ? Quel sera « son texte », celui que lui attribue l'auteur ?

Philippe Dorin goûte et revendique la simplicité des mots et leur dimension concrète. Il leur fait confiance pour créer des situations de jeu parfois énigmatiques ou pour se livrer aux plaisirs de la liste et de l'inventaire.

C'est par la nomination que les choses prennent existence au théâtre.

Projeter ou afficher en grand format pour toute la classe.



Affiche du spectacle.
© Ludovic Bronner

- Permettre, dans un temps de silence, aux enfants individuellement de découvrir ce visuel, puis :
- constituer des groupes de trois enfants, remettre à chaque groupe une reproduction de ce visuel et de quoi écrire ;
 - les inviter à établir à trois une liste des « choses » qu'ils y voient ;
 - regrouper les groupes deux à deux (six enfants) : les deux groupes comparent leurs listes, pour en établir une seule par recoupement et éventuels ajouts ;
 - regrouper deux ou trois groupes de six (vers l'obtention d'une demi-classe), même opération ;
 - les deux demi-classes se rencontrent face à face, debout dans l'espace (en ligne ou en grappe) ; de chaque groupe, tour à tour est nommée à haute voix l'une des « choses » du visuel. Chaque enfant qui le souhaite prend la parole pour juste nommer une chose, chacun à son tour, jusqu'à épuisement des listes ;
 - puis, appel aux commentaires : « À quoi cela me fait penser, ce que je trouve étonnant. »

Voir l'interview vidéo de Philippe Dorin : [Naissance du projet](#)

Voir l'interview vidéo : [Les thèmes](#)

LA FIGURE DU CAVALIER

Philippe Dorin, l'auteur, et Sylviane Fortuny, la metteuse en scène, évoquent leur goût pour la littérature espagnole et ses figures mythiques.

De *Don Quichotte*, demeure dans *Des châteaux en Espagne* l'Homme, cavalier sans cheval mais avec une planche, sa chance !

Et une chanson, une guitare.

- Projeter aux enfants en classe entière deux représentations (sans en annoncer les titres et artistes) :

Don Quichotte par Picasso et [Don Quichotte par Gustave Doré](#) (représentée ci-dessous)

Illustration tirée de Miguel de Cervantes Saavedra,
L'Ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche, Hachette, 1869.
© Gustave Doré



AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

- Observation silencieuse par les enfants.
- Échanges verbaux : « ce que je vois ; ce qui est pareil, ce qui n'est pas pareil ».
- Proposer une troisième représentation Don Quichotte par Octavio Ocampo
- Et là dans cette nouvelle représentation artistique : de nouvelles choses à voir ?
- Clôturer en donnant le titre commun à ces trois œuvres : il s'agit de *Don Quichotte*, un personnage très célèbre d'un grand roman espagnol de Cervantès (et tant mieux si un enfant de la classe en avait déjà fait l'hypothèse).

Les deux créateurs Philippe Dorin et Sylviane Fortuny accordent une importance à ce que peuvent dire spontanément les enfants de leur spectacle sur « J'ai compris/je n'ai pas compris ». Le choix résolu des deux langues qui s'interpellent et se croisent dans le spectacle offre, selon eux, une résolution à cette question, puisqu'il s'agit de « comprendre », ou non, ou autrement, au-delà d'une langue que l'on ne connaît pas. Ce que savent faire les enfants.

Dans *Des châteaux en Espagne*, nous allons entendre une chanson, jouée à la guitare, comme ici dans cette photo.

[Droits réservés].



- Juste montrer la photo, la regarder, sans commentaires¹.
- Répartir la classe en groupes de huit enfants, qui, à l'intérieur des groupes, se constituent en duo.
- À chaque duo de chacun des groupes, remettre un vers différent du premier couplet de la chanson, sur une bande de papier:

Un grand cavalier est passé

Devant le banc où j'étais assis

Ensemble on a beaucoup causé

De ma vie je lui ai tout dit.

- Temps de recherche au sein de chaque duo: dire le vers à deux (ensemble, ou chacun une partie, ou chacun un mot sur deux, comme on veut...).
- Les huit de chaque groupe se retrouvent, et à l'oral et sur la musicalité des vers, trouvent leur agencement du « quatrain ».
- À présent, chaque groupe propose aux autres groupes son quatrain à huit voix. On peut donc en avoir plusieurs versions! Ne pas donner « la » solution...
- Annoncer qu'en fait, dans le spectacle, la chanson est en langue espagnole et comporte trois couplets, et que donc ce sera une surprise...

Paso un caballero andante

Por el banco donde me senté

Hablamos largo y tendido

De mi vida todo le conté.

- Si l'enseignant, ou un enfant de la classe, lit la langue espagnole, ne nous privons pas de faire entendre ce premier couplet à haute voix!

Note: l'enseignant, pour lui-même, peut compléter cette séquence par l'intéressant article publié sur le site de la revue *Chimère*, qui propose une analyse de la figure de Don Quichotte, citant Milan Kundera, Michel Foucault, René Girard et Julie Butler.

Le second énoncé en particulier « Avec *Don Quichotte*, les mots ne sont pas la description des choses existantes, ils créent la réalité de ce qu'ils nomment », ce qui résonne singulièrement avec l'écriture de Philippe Dorin.

Voir l'interview vidéo: [Le titre de la pièce](#)

DES EXTRAITS LUS-DITS

Des châteaux en Espagne se constitue en particulier par un texte écrit par Philippe Dorin. À la différence de ses textes de théâtre jeunesse précédents, publiés dans la collection *théâtre de l'École des loisirs*, et même si la complicité artistique qui unit l'auteur à Sylviane Fortuny, metteuse en scène, génère toujours un dialogue écriture/scène, *Des châteaux en Espagne* s'affirme comme une « écriture-plateau »: non que Philippe Dorin écrive uniquement à la suite des improvisations et répétitions (auxquelles il n'assiste pas systématiquement),

¹ Cette photo est proposée par P. Dorin et S. Fortuny, en tant qu'elle présente à la fois la relation entre homme et enfant, et un campement en plein air gitan – table, chaise, cuisine – qui se retrouvent convoqués au cœur de leur spectacle.

mais le texte est matière à de nombreux remaniements et ajustements successifs, en fonction de la façon dont il aura été éprouvé au plateau.

La langue de l'auteur crée la dramaturgie du spectacle, elle est réservoir de jeu, fait advenir les situations théâtrales.

Au point que l'auteur pose la première partie du texte-spectacle comme l'inouïe histoire de comédiens réunis après un processus de rencontres en Espagne et en France. Ils sont juste là, au plateau, équipe et histoire qui ne demandent qu'à prendre réalité dans un théâtre qui se fabrique sous nos yeux.

Dans *Dans la vie aussi, il y a des longueurs*, dernier texte publié par Philippe Dorin, on trouve un écho à cette fabrique particulière de son écriture (chapitre *Le matin*).

Extrait

« [...] Moi, mes histoires aussi ne sont faites que d'imprévus, de rendez-vous manqués, de temps morts. Comme dans la vie, dans mes histoires aussi, il y a des longueurs. Les événements ne s'enchaînent pas comme il faudrait. Il n'y a pas vraiment de suite dans les idées. Ça ne se présente jamais dans le bon ordre. Les personnages ne sont rien d'autre que des gens comme vous et moi, amnésiques de leur propre histoire, comme on l'est tous dans l'instant présent de la vie. [...] »

De l'intérêt en conséquence, de proposer aux enfants qui vont rencontrer *Des châteaux en Espagne*, de découvrir *in vivo* et en amont de la représentation, des extraits d'un texte qui n'est pas encore publié.

Selon les extraits proposés ici, adopter plusieurs dispositifs de mise en lecture ou de mises en jeu :

A - la simple lecture « sur un cercle », texte imprimé en mains. On veillera alors que seuls les enfants en situation de lecture aient ce texte sous les yeux, de sorte que les autres soient auditeurs et dans une rêverie personnelle de ce qu'ils entendent ;

B - une lecture « adressée » : chaque lecteur a en charge assez peu de texte pour que sa voix et son regard se détachent du papier et qu'il parle le texte ; peut-être un groupe de lecteurs face à un public d'enfants récepteurs, comme une « lecture au pupitre » ;

C - une lecture en situation spatiale, ce qui permet d'aborder des notions générales du code théâtral, mais qui se révèlent comme moteurs-métonymiques du présent texte dans sa première partie : la coulisse où on disparaît ; la zone de jeu où l'on est exposé aux regards, à découvert, ici métaphorique de « midi, plein soleil » ; côté cour/côté jardin, ici métaphorique de : les Espagnols/les Français ; la face public, ici métaphorique de l'homme et du petit garçon.

« Au théâtre, il n'y a qu'une seule issue : faire face au public² ! »

Survient ici la question des personnages : dans *Des châteaux en Espagne*, les personnages portent les prénoms de comédiens : Martina, Paula, Luis, Pau (les Espagnols), Deborah, Juliette, Johann (les Français) et un homme (qui au cours du texte devient Jean-Louis), enfin seul nom générique sans prénom, un petit garçon.

Dans un dispositif de lecture avec des enfants, on aura la possibilité :

- de faire coïncider le nom de chaque personnage avec un seul lecteur (ce qui convient particulièrement pour les microdialogues à deux personnages) ;
- de répartir le texte d'une seule réplique entre plusieurs lecteurs, ce qui peut conduire au travail choral (qui « met du jeu » et assigne à chaque lecteur-enfant pas plus de texte qu'il ne peut en porter sans embûches).

Enfin, les didascalies dans le présent texte sont plus des appuis de jeu pour la conduite des comédiens que celles que l'on pourrait trouver dans une version publiée, plus « littéraire » et ouverte aux pluralités de mises en scène possibles.

² Note d'intention du spectacle. Voir annexes, dont <http://compagniepourainsidire.org/spectacle/des-chateaux-en-espagne/>

Extrait 1

JOHANN : D'après toi, on est dans les gentils ou dans les méchants ?

DÉBORAH : Qui ?

JOHANN : Nous !

DÉBORAH : Où ça ?

JOHANN : Dans le film !

DÉBORAH : Quel film ?

JOHANN : Le film, là !

DÉBORAH : Mais c'est pas un film, là.

Un temps.

JOHANN : Parce que, normalement, d'un côté il y a les gentils et de l'autre les méchants.

DÉBORAH : Où ça ?

JOHANN : Dans les films !

DÉBORAH : Encore !

JOHANN : Comme ça, on est sûr d'être dans le bon camp.

DÉBORAH : Qui ?

JOHANN : Nous !

DÉBORAH : Dans le film ?

JOHANN : Non ! Dans la vie !

Un temps.

Variation

17 bandes numérotées et distribuées à 17 lecteurs debout et répartis dans l'espace, sans considération des personnages, et comme un jeu de questions-réponses :

1. D'après toi, on est dans les gentils ou dans les méchants ?

2. Qui ?

3. Nous !

4. Dans le film !

5. Quel film ?

6. Le film, là !

7. Mais c'est pas un film, là.

8. Parce que, normalement, d'un côté il y a les gentils et de l'autre les méchants.

9. Où ça ?

10. Dans les films !

11. Encore !

12. Comme ça, on est sûr d'être dans le bon camp.

13. Qui ?

14. Nous !

15. Dans le film ?

16. Non ! Dans la vie !

Et on tente une comparaison : que se passe-t-il de différent, suivant que ce texte est dit par deux personnes ou par 16 personnes ?

Extrait 2

Johann et Le petit garçon, allongés l'un près de l'autre.

LE PETIT GARÇON : Comment on va faire ?

JOHANN : Quoi ?

LE PETIT GARÇON : Quand les coyotes viendront nous attaquer, en pleine nuit ?

JOHANN : On n'a rien à craindre.

LE PETIT GARÇON : Pourquoi ?

JOHANN : Parce que les coyotes, c'est nous.

Un temps.

LE PETIT GARÇON : Alors, il peut dormir tranquille.

JOHANN : Qui ?

LE PETIT GARÇON : Le petit veau ?

JOHANN : Tu peux en être sûr.

LE PETIT GARÇON : Bonne nuit !

JOHANN : Bonne nuit !

On entend les autres faire les coyotes dans la nuit.

Ces extraits 1 et 2 convoquent un univers fantasmé très présent en filigrane dans *Des châteaux en Espagne* : le cinéma.

On pourra montrer aux enfants, en écho à ces extraits lus, une photo prise par l'équipe de spectacle au cours de son séjour en Espagne pour un workshop, où s'inscrivent les lettres CINÉMA :



Mur qui se prolonge ainsi dans la scénographie :



Ou encore dans des photos de répétitions « comme au cinéma » :



1 et 2 : © Patrice Leiva

On notera aussi cette allusion espiègle au cours du texte, par l'un des personnages, citant *Le Bon, la Brute et le Tyran*.

Extrait 3

Tous s'allongent. Jean-Louis se retrouve seul, assis sur une chaise, Paula à ses pieds.

JEAN-LOUIS : Moi, j'avais un cheval. C'était mon cheval. On allait de ville en ville et pour nous le monde n'avait pas de fin. Et puis, un soir, en passant devant un théâtre, j'ai échangé mon cheval contre un royaume à un acteur, à la fin d'un spectacle. Mon cheval pour un royaume ! C'est pas beau, ça ? Alors, j'ai cru que j'étais devenu le roi d'Espagne et tout le reste, je m'en fichais pas mal. Sauf que c'était pas ça du tout. L'Espagne du roi Jean-Louis, c'était juste un tas de cailloux avec un mur ouvert à tous les vents. Alors, j'ai jeté ma planche sur le sol, comme ça, et voilà ce que ça a donné.

DÉBORAH : Il nous aura menés très loin, ce cheval que tu n'as plus. Au lit !

Jean-Louis part à la recherche de sa planche.

Extrait 4

Le petit garçon se lève. Il rejoint Jean-Louis.

LE PETIT GARÇON : Toi qui n'as plus de cheval ?

JEAN-LOUIS : Eh bien ?

LE PETIT GARÇON : Tu pourrais me porter sur tes épaules ?

JEAN-LOUIS : Ma foi !

LE PETIT GARÇON : Comme ça, ça m'en ferait un !

JEAN-LOUIS : Eh oui !

LE PETIT GARÇON : Pour aller quelque part !

JEAN-LOUIS : ¡ Claro que si !

LE PETIT GARÇON : ¿ Tu conoces bien el camino ? Tu connais bien le chemin ?

JEAN-LOUIS : Pour ça !

LE PETIT GARÇON : Toi, ça te donnerait des ailes.

JEAN-LOUIS : Pour sûr !

LE PETIT GARÇON : Et moi, j'irai très loin.

JEAN-LOUIS : Allez, grimpe !

Le petit garçon monte sur les épaules de Jean-Louis.

Ces extraits 3 et 4 renvoient à la séquence de travail 2 (figure du cavalier).

La nouveauté, ici, est que s'y trouvent deux fragments de répliques en espagnol.

Alors pourquoi pas un dernier extrait, qui mêle français et espagnol, si dans l'environnement de la classe se trouve une personne (un élève, un autre enseignant, une maman ou un cousin), qui peut nous y aider :

JULIETTE : Pourquoi tu dis rien, Martina ?
MARTINA : Porque estoy lejos.
JULIETTE : Où est-ce que tu es ?
MARTINA : Estoy sobre la montaña. Observo.
JULIETTE : Et qu'est-ce que tu vois, sur la montagne ?
MARTINA : Veo el mundo.
DÉBORAH : Comment il est, le monde, Martina ?
MARTINA : Se mueve todo el tiempo.
JOHANN : De quel côté sont les méchants ?
MARTINA : ¡Malos, buenos! No lo pone. Todo está mezclado.
JULIETTE : Il fait froid, sur ta montagne, Martina ?
MARTINA : No, estoy bien. Me como unas patatas fritas.
PAU : ¿Me das ?
DÉBORAH : Et nous, Martina, où est-ce qu'on est, dans le monde ?
MARTINA : Sois muy pequeñitos.
JULIETTE : Qu'est-ce qu'on fait ?
MARTINA : Johann y Pau han abierto un pequeño restaurante, en el sur, con Déborah.
JULIETTE, à *Johann* : Toi et Pau, vous avez ouvert un petit restaurant, dans le sud, avec Déborah.
DÉBORAH : Chouette !
MARTINA : Va muy bien, este negocillo.
JOHANN : Et Juliette ?
JULIETTE : Moi, je m'attends pas à des miracles.
MARTINA : Luis y Juliette se han enamorado el uno del otro.
JOHANN : Pas besoin d'être sur la montagne pour deviner ce qui se passe entre Luis et Juliette.
DÉBORAH : Ça, c'est la guitare. Dans l'amour, la guitare y est pour beaucoup.
JULIETTE : Ça, c'est la jalousie.

Et si l'on ne comprend pas tout, on comprend au-delà de la langue (Philippe Dorin nous confie que, lui non plus, n'entend rien à l'espagnol, et que, justement, c'est tout le sel du spectacle...).

Voir l'interview vidéo de Philippe Dorin : [Le processus d'écriture](#)

Voir l'interview vidéo : [Extrait lu par l'auteur Philippe Dorin](#)

FIGURES DE SALTIMBANQUES EN THÉÂTRE-IMAGE

Des châteaux en Espagne est un spectacle que traversent des références de la culture picturale espagnole.

Ce spectacle, comme d'autres de la compagnie Pour ainsi dire, s'adresse à chaque spectateur dans son identité et quels que soient son âge ou ses connaissances, conviant à des « clins d'œil » qui ne seront pas les mêmes pour tous. Par-là s'établissent de possibles connivences entre plateau et salle, selon des « strates » qui ne préjugent en rien de la qualité de la réception. Chacun reçoit le spectacle en fonction de ses références personnelles (« sa bibliothèque personnelle » ou ses propres bagages pour reprendre l'expression d'Umberto Eco).

Nous proposons de faire éprouver par le jeu une référence (ou une « matière ») qui a servi à l'équipe pendant le processus de création. Même si elle ne se retrouve pas directement dans le spectacle.

Dans un espace vide (salle sans mobilier, si possible de belle dimension), projeter ou afficher une reproduction de Famille de saltimbanques de Picasso.

1. Procéder à une « entrée en corps sensible » avec la classe entière :

- tout le monde marche ; quand l'un s'arrête, tous s'arrêtent ; quand un autre repart, tous repartent ;
- à l'arrêt, on recherche une position « neutre » : corps et visage font « le moins possible » ;
- puis à l'arrêt, chacun crée une « statue », posture immobile.

2. On reprend la marche ; quand l'enseignant énonce le nom d'un personnage du tableau de Picasso, chacun s'essaie à trouver dans son corps la posture du personnage : Arlequin, clown rouge, petite fille, celui qui porte, l'enfant à la veste bleue, la dame.

3. On cesse la marche, chacun fait une petite recherche personnelle : choisir un des personnages ; partir de la position neutre debout, prendre lentement la posture du personnage choisi, s'immobiliser ; revenir à la position neutre (être attentif à la direction des regards, aux positions des pieds, mains...). Plusieurs fois, chacun à son rythme.

4. Puis on choisit un autre personnage, et on reprend le même déroulement neutre – posture – neutre. Enfin neutre – 1^{re} posture – 2^e posture – neutre.

5. Constitution de groupes de six enfants : chaque enfant au sein du groupe choisit une seule des postures qu'il a éprouvées, de sorte que les six personnages soient présents dans chaque groupe (pour des considérations pratiques, on aura pu auparavant, pour repérer qui a choisi quel personnage, passer par cette étape : tous les enfants sont dans un grand cercle ; l'enseignant énonce « les Arlequins », et tous ceux qui ont choisi la posture d'Arlequin s'avancent au centre du cercle et refont neutre-posture-neutre, etc., pour les six personnages).

6. À présent, dans chaque groupe de six, on va reconstituer corporellement le tableau : l'un vient se placer dans sa posture, et les cinq autres le rejoignent ; immobilité ; puis l'image se défait (dans le cas probable où l'effectif de la classe ne soit pas un multiple de six, un enfant peut quitter l'image et un autre prendre sa place).

7. On regarde successivement les groupes (enfants qui jouent, enfants spectateurs).

Poursuites possibles, peut-être un autre jour :

8. Entrée dans l'espace du jeu, constitution de l'image, l'image se défait, petite promenade dans l'espace sur une marche (musique off possible), l'image se reconstitue à nouveau.

9. Idem, mais au cours de la petite promenade, on s'arrête et on donne un des extraits explorés en lecture à la séquence 3, avant que ne se reconstitue à nouveau l'image du tableau.

Enfin, en clôture, annoncer que quelque chose d'un tableau vivant va nous apparaître dans *Des châteaux en Espagne*, non pas *Famille de saltimbanque*, mais un autre tableau d'un peintre espagnol très célèbre : Le tableau de Menines de Velasquez (juste le regarder, ne pas commenter ni surtout expliquer, car la surprise viendra lors du spectacle).

Voir l'interview vidéo : Les personnages

« ON SERAIT », LE JEU AU CONDITIONNEL

Philippe Dorin nous dit que les enfants, quand ils jouent, passent plus de temps à énoncer et s'accorder sur les règles et les possibles de leur jeu, la création d'un univers possible, qu'à vraiment jouer.

Le plus important est le rêve du jeu, le « On serait, ce serait, toi tu serais et moi je serais ».

La classe se partage en deux et se dispose en deux cercles concentriques : le cercle du milieu parle, le cercle extérieur écoute.

Puis on inversera.

Chacun a la parole à son tour, la parole file le long du cercle (on peut utiliser un bâton de parole, qui passe de mains en mains). Chacun peut dire une phrase et une seule, et chacun, quand arrive son tour, a le droit de se taire. Joker ! C'est rapide et joyeux.

La règle est : on parle au conditionnel pour créer ensemble une histoire (im)probable.

On serait, on ferait, je dirais, tu prendrais... et tous les verbes que l'on a dans sa tête à disposition.

Ça commence par « On serait... ».

Pour nourrir le jeu, au centre, un réservoir de mots, écrits sur de grandes affiches, on peut y puiser autant qu'on veut, et dans l'ordre qu'on veut (ces mots sont cueillis dans une scène de *Des châteaux en Espagne*, où les personnages aussi parlent au conditionnel) :

Bande – porte – cuisine – pizzas – orchestre – robes – courtes – blanches – laver – hôpital – morte – bagarre – rigolade – casser – gens.

Ceci est un jeu d'écriture orale et éphémère.

Chacun doit écouter celles et ceux qui parlent avant lui, et, par rebonds, on avance...

Le jeu finit quand on a fait deux fois le tour du cercle de parole.

Et après, on inverse les deux cercles. Cela crée deux histoires ici et maintenant, qu'on n'aurait pas créées seul.

PROPOSITION DE L'AUTEUR AUX CLASSES : ÊTRE LA VOIX DU PETIT ÂNE

Lorsqu'on interroge Philippe Dorin sur une proposition pour une classe avant qu'elle n'aille voir *Des châteaux en Espagne*, voici sa réponse :

Interview vidéo : [Proposition de l'auteur aux classes](#)

Prenons-le au mot !

Les enfants sont répartis en groupes de quatre ou cinq.

On leur aura au préalable apporté un « petit âne jouet », à défaut une image.

À chaque groupe, donner le début de la scène suivante :

DÉBORAH : Et lui, pourquoi il dit jamais rien ?

JOHANN : Parce que c'est un âne.

DÉBORAH : Mais il a un joli nœud papillon.

PAU : ¿Y qué?

DÉBORAH : Il a pas l'air si bête que ça.

PAU : ¡Las apariencias engañan!

DÉBORAH : Je serais curieuse de savoir ce qu'il en pense.

JOHANN : C'est têtu, souvent, les ânes, tu sais ?

DÉBORAH : Faute de cheval !

PAU : ¿Y a dónde pretendes llegar con eso?

DÉBORAH : Des fois, seul un âne pourrait le dire. *(À l'âne)* Pas vrai ?

PAU : ¡Nada más sencillo! *(Il appelle Fred)* ¡Fred!

Dans le groupe, on s'essaie, chacun son tour, à « qu'est-ce que ce petit âne pourrait bien raconter ? » On fait moisson d'idées (ou de questions!).

Puis toute la classe se retrouve en cercle.

Au centre du cercle, le petit âne.

Un micro circule de main en main (comme un bâton de parole). Quand on a le micro, on est la voix de l'âne !

Qu'est-ce que ce petit âne pourrait bien raconter ?

© Patrice Leiva



Après la représentation

MA GRANDE SURPRISE !

Au retour de la représentation de *Des châteaux en Espagne*, organiser un cercle de parole.

La classe est assise en cercle ; circule un objet à fonction de « bâton de parole ».

Ce « bâton » peut être le micro d'un dispositif d'enregistrement, qui permettra ultérieurement de réécouter et exploiter les premières impressions recueillies.

La question adressée par l'enseignant à tous est : « Ce qui m'a vraiment surpris/e, ce à quoi je ne m'attendais pas du tout ».

Chaque enfant a la parole quand il la demande, et ne peut parler que lorsqu'il a le « bâton de parole ». On veille à ce que chacun ait pu s'exprimer au moins une fois, avant que la parole ne soit redonnée à un enfant.

Ce temps n'est pas encore le temps de l'analyse, et encore moins du jugement.

L'enseignant ne commente pas, il s'agit de la première amorce d'une remémoration du spectacle, sans souci de la chronologie du spectacle, ni caractérisation des éléments qui le constituent.

FAISONS DES LISTES, UN INVENTAIRE

Au début de la deuxième partie, l'enfant, pour la première fois, prend la parole. Il naît à la langue par les inventaires qu'établissent les autres personnages.

Extrait

LE PETIT GARÇON : Et dans les choses ?

L'HOMME : Alors, dans les choses, tu as, deux points : la table, la chaise, la lampe, la radio, la gazinière, la statue, la machine à fumée, le bourricot, la guitare...

PAULA : ... et la planche !

L'HOMME : ... et la planche !

LE PETIT GARÇON : Et dans les villes ?

L'HOMME : Alors, dans les villes, tu as, dos puntos : Nîmes, Angoulême, Rouen, Mulhouse...

LUIS : ... Santander...

DÉBORAH : ... Verviers...

JEAN-LOUIS : ... Châteauroux, Saint-Nazaire...

JULIETTE : ... Tolède...

JOHANN : ... New York...

JULIETTE : New York, faut pas rêver !

L'HOMME : ... Savigny-sur-Orge...

PAU, à l'écart : ... Paris...

TOUS/TODOS : C'est pas très original, Paris ! / ¡Paris no es que sea muy original!

PAULA : ... et peut-être Bayonne !

L'HOMME : Oui ! Et peut-être Bayonne !

Un temps.

LE PETIT GARÇON : Et dans les métiers ?

L'HOMME : Alors, dans les métiers, tienas, dos puntos : boulanger pâtissier, chauffeur de bus, doctoresse...

LUIS : ... fotografo...

JOHANN : ... facteur...

L'HOMME : ... conseiller financier, boticario...

MARTINA : ... bombero...

L'HOMME : ... oui, pompier, peintre...

PAU, à l'écart : ... actor...

TOUS/TODOS : C'est pas très original, acteur ! / ¡Actor no es que sea muy original!

Un temps.

LE PETIT GARÇON : Et dans les sentiments ?

L'HOMME : Alors, dans les sentiments, tu as...

LUIS : ... la cólera...

DÉBORAH : ... la jalousie...

JOHANN : ... la honte...

L'HOMME : ... la tendresse, la misericordia, la venganza, la jubilation...

PAU, à l'écart : ... l'amour...

TOUS/TODOS : C'est pas très original, l'amour. / ¡El amor no es que sea muy original!

L'HOMME : ... la réussite, le découragement, la soledad...

JULIETTE : La réussite, c'est dans les sentiments ?

MARTINA : ¡Claro que sí!

JULIETTE : Moi, je croyais que c'était dans les jeux de cartes.

MARTINA : Una cosa no quita la otra.

Un temps.

LE PETIT GARÇON : Et dans les gens ?

L'HOMME : Alors, dans les gens, tienas, dos puntos : Déborah, Pau, Johann, Juliette, Luis, Paula, Martina, Jean, Fred...

PAULA : ... et Jean-Louis !

L'HOMME : ... et moi !

Un temps.

LE PETIT GARÇON : Et dans les choses à faire ?

JEAN LOUIS : Alors, dans les choses à faire, tu as, deux points :

PAULA : Ranger la maison !

JEAN-LOUIS : ... s'habiller avec des habits, écouter les informations...

JOHANN : ... faire du sport...

JEAN-LOUIS : ... être gentil avec Pau, soigner son vocabulaire...

JULIETTE : ... aller un petit peu sur le balcon...

JEAN LOUIS : ... aimer une fille...

MARTINA : ... ¡o a un chico!
JEAN-LOUIS : ... o a un chico, brosser le cheval...
PAULA : ... Voir Venise et mourir...
JEAN-LOUIS : ... faire les courses et manger des pâtes.
DÉBORAH : ... ou du riz !
JEAN-LOUIS : Oui ! Ou du riz !

Un temps.

LE PETIT GARÇON : Et dans les choses à ne pas faire ?
JEAN-LOUIS : Alors, dans les choses à ne pas faire, tu as, dos puntos : toucher à la guitare de Luis qui est à moi, voler des poules, traverser Nîmes à fond de ballon, se battre pour un oui ou pour un non...
PAU : ... no ser bueno conmigo...
TOUS/TODOS : Tu nous cherches, toi ! / ¡Tú nos estás provocando!
JOHANN : ... faire pleurer Juliette...
JULIETTE : Mais je pleure pas, moi.
JEAN-LOUIS : ... rester là sans rien faire.

Un temps.

LE PETIT GARÇON : Et dans les phrases ?
L'HOMME : Alors, dans les phrases, tu as, deux points : « Les présentations faites, Pau prit la parole. »

On peut procéder à une lecture à haute voix de cet extrait :
– soit l'enseignant lit, soit le texte est confié à 9 enfants correspondant à la distribution des personnages ;
– soit le texte est lu, en cercle, une réplique par enfant, indépendamment de la distribution.

Proposition : **et si nous faisons, nous aussi, des listes de ce que nous avons vu et entendu lors de la représentation, pour établir un inventaire de Des châteaux en Espagne ?**

PREMIÈRE PHASE : L'INVENTAIRE

Répartir la classe en six groupes.

Chaque groupe se saisit d'une de ces listes à compléter :

Les personnages

Leur nom si on s'en souvient, ou une caractéristique

Exemple :

- celle qui danse le flamenco
- celui qui joue de la guitare

-
-
-
-
-
-
-
-

Ce qu'ils font (des verbes)

- manger
- se battre

-
-
-
-
-
-

-

Leurs costumes

-
-
-
-
-
-
-
-
-

Leurs émotions ou sentiments

- la colère
- la peur

-
-
-
-
-
-
-

Les objets

-
-
-
-
-
-
-
-

Les sons et la musique

- la guitare

-
-
-
-
-
-
-

Ces listes sont établies sur de grandes affiches, chaque groupe est doté d'un feutre d'une couleur différente.

Les enfants de chaque groupe écrivent pêle-mêle tout ce dont ils se souviennent pendant une durée définie (15 minutes).

Puis les affiches sont exposées, et chacun des groupes va découvrir les listes des cinq autres groupes et peut, avec son feutre de couleur, compléter chacune des listes.

DEUXIÈME PHASE : UNE ACTIVITÉ-SATELLITE D'ÉCRITURE

On découvre *Inventaire* de Jacques Prévert.

INVENTAIRE

Une pierre
deux maisons
trois ruines
quatre fossoyeurs

un jardin
des fleurs
un raton laveur

une douzaine d'huîtres un citron un pain
un rayon de soleil
une lame de fond
six musiciens
une porte avec son paillason
un monsieur décoré de la légion d'honneur

un autre raton laveur

un sculpteur qui sculpte des napoléon
la fleur qu'on appelle souci
deux amoureux sur un grand lit
un receveur des contributions une chaise trois dindons
un ecclésiastique un furoncle
une guêpe
un rein flottant
une écurie de courses
un fils indigne deux frères dominicains trois sauterelles
un strapontin
deux filles de joie un oncle Cyprien
une Mater dolorosa trois papas gâteau deux chèvres de
Monsieur Seguin
un talon Louis XV
un fauteuil Louis XVI
un buffet Henri II deux buffets Henri III trois buffets
Henri IV
un tiroir dépareillé
une pelote de ficelle deux épingles de sûreté un monsieur
âgé
une Victoire de Samothrace un comptable deux aides-
comptables un homme du monde deux chirurgiens
trois végétariens
un cannibale
une expédition coloniale un cheval entier une demi-
pinte de bon sang une mouche tsé-tsé
un homard à l'américaine un jardin à la française
deux pommes à l'anglaise
un face-à-main un valet de pied un orphelin un poumon
d'acier
un jour de gloire
une semaine de bonté
un mois de marie
une année terrible
une minute de silence
une seconde d'inattention
et...

cing ou six ratons laveurs

un petit garçon qui entre à l'école en pleurant
un petit garçon qui sort de l'école en riant
une fourmi
deux pierres à briquet
dix-sept éléphants un juge d'instruction en vacances
assis sur un pliant
un paysage avec beaucoup d'herbe verte dedans
une vache
un taureau
deux belles amours trois grandes orgues un veau
marengo
un soleil d'Austerlitz
un siphon d'eau de Seltz
un vin blanc citron
un Petit Poucet un grand pardon un calvaire de pierre
une échelle de corde
deux sœurs latines trois dimensions douze apôtres mille
et une nuits trente-deux positions six parties du
monde cinq points cardinaux dix ans de bons et
loyaux services sept péchés capitaux deux doigts de
la main dix gouttes avant chaque repas trente jours
de prison dont quinze de cellule cinq minutes
d'entracte
et...

plusieurs ratons laveurs.

Jacques Prévert, *Paroles*, 1946.

En puisant dans les listes établies collectivement, chaque enfant réalise son inventaire.

Cette situation d'écriture individuelle donne à réaliser « Mon inventaire *Des châteaux en Espagne* », faisant écho à la posture d'écrivain de Philippe Dorin.

« Ne commencez pas par le début. Plongez dans mes textes par le milieu. Essayez de ne pas voir plus loin que le bout de votre nez. Il faut cueillir les scènes au hasard, comme une petite promenade dans les bois. Et peut-être que vous parviendrez à faire un gros bouquet à offrir à la fin. Merci de votre confiance. »

Lettre de Philippe Dorin aux Enfants de Théâ-OCCE,
www.occe.coop/-thea/spip.php?article50

IL Y A QUAND MÊME UN DÉBUT, UN MILIEU ET UNE FIN !

Reprenons les affiches-listes élaborées à l'étape précédente.

Si Philippe Dorin et Sylviane Fortuny revendiquent puissamment l'ici et maintenant de leur théâtre, s'ils recommandent aux spectateurs d'attendre la fin du spectacle et peut-être même les jours suivants pour savoir si une histoire était racontée (et quelle histoire !), il va sans dire que *Des châteaux en Espagne* est composé avec une grande précision dramaturgique.

Le spectacle comporte une progression, une suite beaucoup moins aléatoire qu'il n'y paraît : la situation de la fin est profondément différente de celle du début.

Avec les enfants de la classe qui a vu le spectacle, il y a donc grand intérêt à chercher à reconstituer les scènes ou tableaux, à partir de « l'inventaire pêle-mêle » qu'ils ont établi.

Le spectacle comporte les étapes suivantes (sont ici cités quelques points de repères, nous sommes loin de l'exhaustivité) :

- première partie : « **devant le mur** » la vacuité, les petites provocations entre cour et jardin, l'affrontement en suspens, l'enfant muet au centre. Fin sur le flamenco et la chute du mur ;
- deuxième partie : « **derrière le mur** » la cuisine-cabane, la bagarre, l'histoire de Nîmes, le repas des quatre, le tableau des Ménines, le petit âne à roulettes, filles et garçons « au travail », la danse-fête, Martina sur la montagne ;
- troisième partie : « **sur le départ** ».

La classe relit les affiches : ce que font les personnages/leurs costumes/leurs émotions/les objets/les sons-la musique, et essaient de se souvenir, pour chaque élément listé, à quel moment du spectacle il est apparu : début - milieu - fin.

La classe se constitue en trois groupes selon cette répartition :

- le premier s'attache à tous les éléments qui constituent le **début** du spectacle ;
- le deuxième s'attache à tous les éléments qui constituent le **milieu** du spectacle ;
- le troisième s'attache à tous les éléments qui constituent la **fin** du spectacle.

À partir de ce tri, on essaie d'intituler des scènes. Les titres sont écrits sur des feuilles. Dans un espace vide au sol, les enfants cherchent comment disposer les feuilles, sur un axe orienté de lecture, du début à la fin du spectacle. On peut aussi imaginer des « groupements de feuilles » lorsque l'ordre ne paraît plus si évident dans la mémoire du foisonnement de ce qui est advenu sur scène.

Sans doute les enfants sauront-ils exprimer le fait que, souvent, surgissent de « microscènes », qui naissent, s'installent dans une action et un dialogue, se défont et hop ! une autre microscène naît ailleurs.

THÉÂTRE-IMAGE POUR QUELQUES MICROSCÈNES

Partant des scènes que la classe aura identifiées et intitulées (voir, plus haut, « Faisons des listes, un inventaire », p. 20-25) d'une part ; de l'exploration « théâtre-image » qu'elle aura pu réaliser avant d'aller voir le spectacle (voir, plus haut, « Figures de saltimbanques en théâtre-images », p. 16-17), on pourra proposer une brève mise en jeu.

Les enfants s'organisent en petits groupes, chaque groupe s'attachant à une courte scène.

Temps d'exploration : dans chaque groupe, on se souvient du nombre de personnages au plateau, et de la façon dont ils occupaient l'espace au début de la scène.

Il est possible de mettre à profit cet exercice pour nommer, avec le vocabulaire spécifique du théâtre, l'espace : espace scénique/espace du public ; cour/jardin (qui a une valeur métaphorique certaine dans *Des châteaux en Espagne* en début de spectacle : côté jardin étant le territoire des Français, côté cour celui des Espagnols) ; face/lointain.

On constitue une image arrêtée. On peut reprendre un déplacement, une action, sans prétendre bien sûr à reconstituer ou plagier la scène totale que l'on a vue lors de la représentation.

Il est au contraire plus intéressant, non d'imiter maladroitement les comédiens professionnels, mais que les enfants inventent leur propre variation.

On pourra aussi se saisir de courts fragments de textes, que les enfants peuvent énoncer dans le jeu (texte en mains, ne pas se soucier d'une mémorisation a priori, elle se mettra tout normalement en place au fil des nombreux essais).

Première partie

JULIETTE, *au jardin* : Je voudrais pas dire !

L'HOMME : Quoi encore ?

JULIETTE : Mais avant de parler de grand cavalier solitaire !

L'HOMME : Eh bien ?

JULIETTE : Tu devrais commencer par le cheval.

L'HOMME : Ah bon ?

JULIETTE : Sinon, tu vas te retrouver le cul par terre.

Rires.

L'HOMME : T'en as encore beaucoup, du texte, comme ça ?

Un temps.

Deuxième partie

Johann prend Juliette à part.

JOHANN : Dis-moi, toi ! T'es pour les Français ou contre les Espagnols ?

JULIETTE : J'en sais rien.

JOHANN : T'es pour les Français ?

JULIETTE : Non !

JOHANN : T'es contre les Espagnols ?

JULIETTE : Non plus !

JOHANN : Je comprends pas, Juliette. Si t'es pas pour les Français, t'es contre les Espagnols.

JULIETTE : Non !

JOHANN : Écoute, Juliette ! Tu es libre d'être pour les Français ou contre les Espagnols, c'est pas la question. On est en démocratie, quand même. Mais faut que tu choisisses l'un ou l'autre, tu comprends ? Tu peux pas dire non à tout. Soit t'es pour les Français, soit t'es contre les Espagnols.

JULIETTE : ...

JOHANN : Je te laisse réfléchir. Mais choisis bien ton camp !

Il laisse Juliette seule.

DÉBORAH : Bon ! Nous, on vous donne Johann, et vous, vous nous donnez Luis.

MARTINA : ¿Por qué Johann?

DÉBORAH : Moi, je trouve qu'il ferait un très bon Espagnol, Johann. Y a qu'à le regarder.

JOHANN : Moi, du moment que je suis pas loin de Martina !

MARTINA : Eh, que no hay que servirse del interés general para los intereses personales de uno...

Johann passe du côté espagnol, Luis du côté français.

PAULA : Mais il sait pas danser, Johann.

PAU : Y además come mucho.

DÉBORAH : Alors Paula, tu viens avec nous aussi.

Paula passe du côté français.

PAU : Pero nosotros ya solo somos tres.

LUIS : Moi, que je sois d'un côté ou de l'autre, je m'en fiche pas mal.

DÉBORAH : Prenez Juliette ! On vous la laisse, Juliette.

JOHANN : Non ! Merci bien ! Vous pouvez la garder, Juliette !

JULIETTE : Vous voulez me faire pleurer ?

DÉBORAH : Fais comme tu veux, Juliette ! Que tu sois avec eux ou pas avec nous, ça ne nous dérange pas du tout.

JULIETTE : Tu dis toujours nous, mais finalement, y a que toi qui comptes.

Note : Ce fragment comporte plus de difficultés. D'une part, il demande de reconstituer le placement de départ des personnages pour que leurs déplacements prennent sens. C'est aussi, de ce fait, un exemple très intéressant du rapport texte/jeu. D'autre part, il comporte des répliques en langue française et d'autres en langue espagnole. C'est là une caractéristique du texte : plus il avance dans son déroulement, plus il mêle les deux langues : au point que, dans la deuxième moitié du spectacle, il n'y a plus recours à la traduction. L'hypothèse est faite que les personnages se comprennent, et que, nous, spectateurs, les comprenons, au-delà de la barrière linguistique.

L'ÂNE : Vous avez vu ? On dirait que vous êtes dans un tableau de Velasquez ?

JOHANN : Velasqui ?

L'ÂNE : Velasquez ! Le grand peintre espagnol !

DÉBORAH : Je vous l'avais dit que c'était pas le dernier des ânes !

JOHANN : Quel tableau ?

L'ÂNE : Les Minimés !

JOHANN : Les Minimés ?

L'ÂNE : Ça saute aux yeux.

DÉBORAH : Mais on n'est pas si jeune que ça.

L'ÂNE : Moi, je vous le dis. Quand on est capable de se retrouver tous ensemble dans un tableau de Velasquez, comme ça, sans y penser, alors, chapeau ! C'est qu'on n'est pas n'importe qui dans le monde et qu'on trouvera toujours une place quelque part.

JULIETTE : Nous ! Dans un tableau de Velasquez !

DÉBORAH : Si même un âne peut voir ça !

LUIS : Incroyable !



Les Ménines I
© Patrice Leiva

Il importe que les enfants travaillent sur une durée raisonnable (un quart d'heure) en autonomie.

Puis que chaque groupe présente aux autres son travail d'exploration ; et que leur soient suggérées des variations pour donner lieu à un « jeu ».

Il est intéressant, notamment, d'éprouver les contrastes très actifs et fondamentaux dans le spectacle : silence/volubilité ; immobilité/agitation.

SCÉNOGRAPHIE

La scénographie de la pièce est foisonnante, active de nombreux codes, en particulier spatiaux (cour/jardin ; apparitions/disparitions), crée un univers de métaphores sur la question des territoires, et fonctionne sur des références, notamment cinématographiques.

On songera par exemple à la chute du mur (voir Buster Keaton dans *Cadet d'eau douce* ; *Steamboat Bill Junior*, 1928), mais aussi aux nombreux panneaux qui se présentent comme autant d'écrans ou supports d'affiches.

On pourra donc inviter les enfants à décrire les éléments scénographiques du début du spectacle. **Qu'avons-nous vu quand la lumière s'est allumée sur scène ?** : le mur de bois brut avec sa porte découpée ; l'amoncellement à jardin, « chez les Français », des tapis de mousse acoustique (que Sylviane Fortuny évoque comme un moelleux en même temps qu'un terrain vague, tel un univers cousin de celui des films de Pasolini) ; le fauteuil à cour « chez les Espagnols » ; la machine à fumée...

Une autre caractéristique de la scénographie est celle d'un « théâtre en chantier », qui se fabrique sous nos yeux, en temps réel. Les « outils concrets du théâtre » (machine à fumée, caisses et sacs de rangement des accessoires et costumes, projecteurs...) sont à vue ; au point que la régisseuse plateau intervient à plusieurs reprises et dialogue avec les personnages – ou avec les comédiens ? – pour faire progresser les scènes, provoquant un effet d'étrangeté entre la fiction théâtrale et la réalité matérielle scénique.

On constituera deux groupes dans la classe :

- l'un se consacre à des dessins ou des collages ;
- l'autre à des essais de maquette, que l'on complétera ensuite avec le positionnement des personnages. Avoir recours à des jouets-figurines, types Playmobil, pour figurer les personnages, leurs positionnements et déplacements successifs.

Il sera alors intéressant que les enfants abordent cette question majeure de la frontière entre les deux univers, et de l'espace du centre – sorte de *no man's land* – où se tiendront l'homme et l'enfant.

Un travail similaire pourra être réalisé concernant le début de la deuxième partie, lorsque la chute du mur donne à voir la cabane-cuisine.

Les enfants peuvent alors expliciter comment ce nouvel espace, saturé d'objets, marque cette fois le mélange et la proximité des deux groupes qui s'approprient.



2

1 et 2 : © Patrice Leiva

L'HOMME ET L'ENFANT

« De chaque côté de la scène, deux groupes de jeunes gens s'observent. Ils ne parlent pas la même langue. Ils ne se comprennent pas.

Au centre de la scène, un homme et un petit garçon qui ne fait que le suivre et l'imiter. L'homme l'interroge. Mais l'enfant ne parle pas. Il a perdu sa langue. L'homme tente alors d'instaurer un dialogue entre les deux groupes de jeunes gens pour que le petit garçon puisse retrouver la parole. Sont-ils capables d'abandonner leurs différences pour construire une histoire et inventer un monde commun dans lequel il puisse vivre ?

Comment faire du passage à découvert qu'est la scène entre le jardin et la cour un territoire qui appartient à tous, quelles que soient sa langue et ses origines. Dans sa quête de redonner une parole à l'enfant, l'homme, tel Don Quichotte, s'y attelle dans son très mauvais espagnol, et l'enfant, tel Sancho Pansa, dans son silence le suit. »

APRÈS LA REPRÉSENTATION

Extrait de la feuille de salle remise lors des représentations de *Des châteaux en Espagne* au théâtre Liberté de Toulon.

À cet endroit d'un travail en amont du spectacle, organiser avec la classe une discussion sur ce que les enfants pensent que le spectacle raconte et signifie.

Aborder ce travail par le choix des comédiens peut être facilitant :

- leurs âges : pourquoi un petit garçon ? qu'est-ce que cela nous fait qu'un enfant joue parmi des adultes, et parle si peu ? quelles relations s'établissent-elles peu à peu avec les jeunes gens ?
- leurs langues : à la fin d'une des représentations, une petite fille dit à sa mère « J'ai tout compris ! » « Même l'espagnol ? demande la mère. » « Oui, j'ai tout compris, même l'espagnol ! » ;
- leurs origines, les groupes qui s'opposent.

Que veut-il pour l'enfant ?

1, 2 et 3 : © Patrice Leiva



Extrait de la première partie

L'homme se tourne vers le petit garçon.

L'HOMME : Tu sais, nous deux on est trois. Toi, moi et la chance ! La chance est là, entre nous, invisible. Aucun de nous deux ne sait comment l'attraper. Alors, le mieux, c'est encore de se donner la main, tu trouves pas ? Comme ça, on est sûr de tenir au moins quelque chose.

L'homme tend la main au petit garçon.

Le petit garçon la prend.

Extrait de la troisième partie (proche de la fin du spectacle)

Le petit garçon se lève. Il rejoint Jean-Louis.

LE PETIT GARÇON : Toi qui n'as plus de cheval ?

JEAN-LOUIS : Eh bien ?

LE PETIT GARÇON : Tu pourrais me porter sur tes épaules ?

JEAN-LOUIS : Ma foi !

LE PETIT GARÇON : Comme ça, ça m'en ferait un !

JEAN-LOUIS : Eh oui !

LE PETIT GARÇON : Pour aller quelque part !

JEAN-LOUIS : ¡Claro que si!

LE PETIT GARÇON : ¿Tu conoces bien el camino? Tu connais bien le chemin ?

JEAN-LOUIS : Pour ça !

LE PETIT GARÇON : Toi, ça te donnerait des ailes.

JEAN-LOUIS : Pour sûr !

LE PETIT GARÇON : Et moi, j'irai très loin.

JEAN-LOUIS : Allez, grimpe !

Le petit garçon monte sur les épaules de Jean-Louis.

Qu'est-ce que chacun peut dire de la façon dont il entend ces deux extraits, d'un bout à l'autre du spectacle ?

Sans préjuger de ce que diront les enfants, on peut faire l'hypothèse qu'ils auront perçu le propos qui meut le travail artistique de Philippe Dorin et Sylviane Fortuny : le goût, la curiosité pour la rencontre avec l'étranger, qui devient ami, le théâtre comme métaphore d'un monde fraternel qu'il nous appartient de construire, mais on ne sait pas encore comment avant de s'y être attelé, les interrogations sur l'incommunicabilité, les stéréotypes et les discriminations, et la capacité à les dépasser, la relation transgénérationnelle et la transmission de l'adulte à l'enfant pour un monde d'espérance.

Philippe Dorin et Sylviane Fortuny affirment leur confiance envers leurs jeunes spectateurs, dont ils savent combien l'intelligence, révélée dans les échanges avec eux qu'ils affectionnent, prévaut sur tout discours explicatif des adultes.

Annexes

ANNEXE 1. DES CHÂTEAUX EN ESPAGNE

L'ensemble des documents annexes d'information se trouve sur le site de la compagnie Pour ainsi dire : <http://compagniepourainsidire.org/> : Préhistoire, histoire, extraits, tournée 2015-2016.

Nouvelle création

décembre 2015

Spectacle en langues française et espagnole

À partir de 8 ans

Jauge scolaire : 300/Jauge tout public : 450

« ... On peut pas laisser un enfant comme ça sans texte. C'est des dialogues, la vie. Si c'est pour faire de longs discours, moi, je joue plus... »

PRÉHISTOIRE

La recréation récente de *Ils se marièrent et eurent beaucoup* dans une version bilingue réunissant sur scène dix comédiens russes et français nous a donné une liberté dans notre travail que nous n'attendions pas. La confrontation avec une langue et une pratique du théâtre différentes de la nôtre a été un appui formidable pour une relecture de la pièce, lui donnant un éclairage tout à fait inédit. Au-delà des situations proposées par le texte, c'est de la nécessité de construire quelque chose ensemble dont il était question.

C'est de cette expérience-là dont nous voulons à nouveau témoigner avec *Des châteaux en Espagne*, en installant la rencontre plus intrinsèquement au cœur du spectacle, en faisant de la scène le lieu d'échange privilégié entre deux langues et deux cultures différentes, celle de la France et celle de l'Espagne.

Dans un monde où dominant le repli sur soi et ses propres certitudes, c'est de cet échange-là dont nous voulons témoigner dans notre travail. C'est ça qui nous donne du plaisir et nous rend vivants.

HISTOIRE

De chaque côté de la scène, deux groupes de jeunes gens s'observent. Ils ne parlent pas la même langue. Ils ne se comprennent pas.

Au centre de la scène, un homme et un petit garçon qui ne fait que le suivre et l'imiter. L'homme l'interroge. Mais l'enfant ne parle pas. Il a perdu sa langue.

L'homme tente alors d'instaurer un dialogue entre les deux groupes de jeunes gens pour que le petit garçon puisse retrouver la parole. Sont-ils capables d'abandonner leurs différences pour lui construire une histoire et inventer un monde commun dans lequel il puisse vivre ?

Comment faire du passage à découvert qu'est la scène entre le jardin et la cour un territoire qui appartient à tous, quelles que soient sa langue et ses origines. Dans sa quête de redonner une parole à cet enfant, l'homme, tel Don Quichotte, s'y attelle dans son très mauvais espagnol, et l'enfant, tel Sancho Pansa, dans son silence, le suit.

Extrait

Un garçon et une fille, au jardin.

LE GARÇON : D'après toi, on est dans les gentils ou dans les méchants ?

LA FILLE : Qui ?

LE GARÇON : Nous !

LA FILLE : Où ça ?

LE GARÇON : Dans le film !

LA FILLE : Quel film ?

LE GARÇON : Le film, là !

LA FILLE : Mais c'est pas un film, là.

Un temps.

LE GARÇON : Parce que, normalement, d'un côté y a les gentils et de l'autre les méchants !

LA FILLE : Où ça ?

LE GARÇON : Dans les films !

LA FILLE : Encore !

LE GARÇON : Comme ça, on est sûr d'être dans le bon camp.

LA FILLE : Qui ?

LE GARÇON : Nous !

LA FILLE : Dans le film ?

LE GARÇON : Non ! Dans la vie !

Un temps.

LE GARÇON : Remarque ! Moi, je préférerais être dans les méchants.

LA FILLE : Dans la vie ?

LE GARÇON : Non ! Dans le film !

LA FILLE : Fais voir !

LE GARÇON : Arrrrrrrrrrrgh !

LA FILLE : C'est sûr. Tu crèves l'écran, toi.

ANNEXE 2. PHOTOGRAPHIES DU SPECTACLE



1 : Les Ménines I.
2 : Les Ménines II.
Pau et Martina.
© Patrice Leiva



1
2



1 : Des équipes ?
Blonds et Bruns...
De gauche à droite :
Johann, Juliette, Pau,
l'enfant, Jean-Louis,
Martina, Déborah,
Luis, Paola.

2 : Garçons et filles,
ça réfléchit
et ça travaille.
Martina et
les garçons :
Johann, Pau,
l'enfant,
Jean-Louis, Luis.

© Patrice Leiva



1
2



1 : Le déjeuner,
4 versus 4.
Tous sauf Jean-Louis :
Juliette, Déborah,
Johann, l'enfant,
Paola, Luis, Pau,
Martina.

2 : L'homme,
Jean-Louis, un roi ?
Jean-Louis, l'enfant,
Luis, Johan, Pau.

© Patrice Leiva

