

Pièces à vivre

Dossier pédagogique

Avant et
après le
spectacle

**KESTA, de Manon Ona,
éditions théâtrales jeunesse, 2016.
Mise en scène de Anne-Sophie Pauchet,
Cie AKTE.**



Délégation Académique à l'Action Culturelle Normandie
Théâtre et spectacle vivant



ACADÉMIE
DE NORMANDIE
*Liberté
Égalité
Fraternité*

Dossier réalisé par Soazig Kerno, professeure référente du domaine théâtre DAAC Normandie, avec l'aide précieuse de Anne-Sophie Pauchet, Arnaud Troalic, Manon Rivier de la compagnie Akte, et mis en page par Régis Culeron.

–SOMMAIRE–

Première partie : avant la représentation

I) Découvrir le texte	p. 3
II) Proposer des interprétations	p. 7
III) Travailler sur le son	p. 11
IV) Imaginer une scénographie	p. 14

Deuxième partie : après la représentation

I) Permettre aux élèves d'exprimer ce qu'ils ont ressenti	p. 18
II) Comprendre les choix artistiques	p. 19
III) Donner son avis	p. 25

Annexes

1) Le son dans le cinéma de Jacques Tati	p. 29
1) Liste d'émotions.	p. 30
2) Transcription de l'entretien avec Arnaud Troalic, scénographe.	p. 32
5) Nadir Louatib, et Manon Rivier dans Ouasmok ?	p. 41

« Pièces à vivre » : une série de dossiers pédagogiques conçus en partenariat par la Délégation Académique à l'Action Culturelle de l'Académie de Normandie et les structures théâtrales de l'académie à l'occasion de spectacles accueillis ou créés en Région Normandie.

Le théâtre est vivant, il est créé, produit, accueilli souvent bien près des établissements scolaires ; les dossiers « Pièces à vivre », construits par des enseignants en collaboration étroite avec l'équipe de création, visent à fournir aux professeurs des ressources pour exploiter au mieux en classe un spectacle vu. Divisés en deux parties, destinées l'une à préparer le spectacle en amont, l'autre à analyser la représentation, ils proposent un ensemble de pistes que les enseignants peuvent utiliser intégralement ou partiellement.

Retrouvez ce dossier, ainsi que d'autres de la même collection et des ressources pour l'enseignement du théâtre sur le site de la Délégation Académique à l'action Culturelle de l'Académie de Normandie.

Projet de mise en scène et rendu critique du spectacle : comment les élèves du CM1 à la première rêvent-ils le spectacle à partir de leur lecture ? Comment analysent-ils la proposition de création de la compagnie AKTE ?

Nous tenons à avertir les lecteur.trice.s de ce dossier qu'il ne s'agit que d'idées, de pistes de travail, et que celles-ci peuvent être prises indépendamment les unes des autres, ou bien sous forme de séquence.

Première partie : avant la représentation

Kesta est une pièce autour de la **rencontre** : intergénérationnelle entre les deux jeunes et le « vieux », sociale entre deux adolescents de milieux différents.

Kesta est aussi une pièce construite autour de la notion de **regard**. « Chaque personnage se construit par le regard et les mots qu'il adresse aux autres mais aussi par la place qu'il trouve dans le regard et le discours de l'autre », nous dit l'autrice.

Le théâtre est étymologiquement le lieu où l'on regarde (θέατρον, theatron). Quelle est la place du spectateur de *KESTA* face à ce qu'il ne voit pas vraiment au quotidien, mais qu'il croise sans cesse, lui le « citoyen », comme l'appelle l'Homme sans années ?

***KESTA* est une pièce, enfin, qui interroge la parole. « Quelle parole peut émerger de « Kesta », cette interjection emblématique d'une adolescence conflictuelle si on lui laisse un espace ? » demande Manon Ona.**

I) Découvrir le texte.

Avant même de donner à lire la pièce, quel que soit l'âge des élèves, il semble pertinent de leur proposer des jeux d'improvisation. Au collège, ces exercices peuvent se faire en classe de français ou d'EPS.

Pour commencer la réflexion sur le besoin de l'Autre et le sentiment d'exclusion par l'Autre, voire la difficulté d'entrer en contact avec l'Autre malgré son envie, faire marcher les élèves dans un espace qu'on aura défini. Leur demander de se croiser de façon totalement neutre, sans se toucher, en équilibrant l'espace. Puis au fur et à mesure, leur imposer d'être chacun.e soit dans la recherche de contact (sans parler, sans toucher), soit dans le refus de contact. Une fois l'exercice terminé, leur demander de verbaliser ce qu'ils ont ressenti, vécu, compris, selon leur rôle. L'exercice peut être

approfondi à l'envis, selon le niveau des élèves. On peut demander à deux élèves d'entrer sur scène et l'un.e doit chercher à entrer en contact avec l'autre qui se bloque. Que vont-ils se dire ? Quels seront leurs déplacements ? Les autres peuvent analyser les regards, la gestuelle...

Après ces essais, donner le titre de la pièce. Demander aux élèves ce que peut signifier ce titre -KESTA- et ne négliger aucune réponse, pour le moment, afin de faire naître leurs hypothèses et leur désir d'en savoir davantage. Demander également aux élèves de justifier leurs propositions, ce qui va créer des attendus. Les élèves pourront faire le lien avec le langage SMS des adolescents, et ainsi imaginer non seulement quel sera le personnage principal, mais également, par la force un peu agressive de l'interjection, quelle sera la tonalité.

Marion Rivier, comédienne qui interprète C. Qui a raté la navette, propose cet exercice, dit « de la distance », en trois étapes :

- Jeu de la distance # 1 (5-10 min)

Tous ensemble sur le plateau, chaque joueur choisit un autre joueur qu'il essaie de fuir. Il est interdit de courir.

- Jeu de la distance # 2 (5-10 min)

Moitié de classe : les joueurs sont obligés de se déplacer sur le plateau, l'un avance et tente de fuir l'autre et l'autre essaie de le suivre. Il est interdit de courir. Dès que celui qui avance se retourne pour regarder si l'autre le suit, le suiveur doit s'arrêter.

- Jeu de la distance # 3 « Kesta ? » (20-25 min)

A 2 joueurs : 3 traversées du plateau. Un joueur qui avance et l'autre qui le suit.

Première traversée : le joueur qui avance ne remarque pas que l'autre le suit.

Deuxième traversée : le joueur qui avance remarque que l'autre le suit, se retourne, l'autre s'arrête, fait semblant de faire quelque chose.

Troisième traversée : le joueur qui avance se retourne et demande à l'autre « Kesta ? » et l'autre répond : « Rien. »

Après ces exercices sur le plateau, en cours de français, les élèves passent à la lecture « à la table ».

Le premier fragment permet de découvrir deux des trois personnages : Kesta et l'Homme sans années. Les élèves lisent sans mettre d'intention pour le moment. Ils peuvent donner toutes leurs

idées sur qui sont ces personnages, d'où ils viennent, comment ils se sentent, etc. Ces idées peuvent être notées.

Donner à travailler un passage plus précis : page 36, fragment 7, dialogue entre Kesta et C. Qui a raté la navette.

« Kesta.– Kesta Le soir aussi Franchement Kesta

C. qui a raté la navette.– Rien

Kesta.– Si A me regarder là Kesta Je te moi Jamais Alors kestu

C. qui a raté la navette.– Rien C'est fou Rien Te chauffe pas Tranquille tranquille Je passe simplement Je Rien en fait Comme ça Je Ou tes yeux peut-être À peine

Kesta.– Mes yeux

C. qui a raté la navette.– Une seconde Un regard vite fait Que d'un œil

Kesta.– Kesta d'un œil Je te Moi Non

Bon

Franchement ça se fait pas Franchement Personne ne t'a appris la politesse les règles et tout Ça se voit Et tu continues en plus »

Outre le fait de rappeler aux élèves la présentation du texte théâtral, on leur fait remarquer l'absence de **punctuation**, et les **répétitions**. Quels sont les ressentis chez ces jeunes lecteurs ? Pour les plus grands, en cycle 4, on peut leur demander pour quelles raisons l'autrice a décidé d'écrire ainsi, et ce que cela révèle des personnages, de leurs relations et de leur relation au monde.

Faire rétablir une punctuation, par groupes. Les signes choisis sont-ils les mêmes pour tous les groupes ?

Jouer les différentes versions, selon les signes de punctuation proposés : la même phrase terminée par « ? » ou « ! » n'aura pas le même sens, surtout sur le plateau.

Jouer juste une phrase : chaque élève propose un état, une situation, une énergie, un rythme... par exemple sur « Franchement ça se fait pas ».

Il s'agit de montrer aux élèves qu'il n'y a pas « un ton » pour un texte. Qu'une réplique peut être dite de « mille » façons différentes, en particulier avec cette écriture. Il s'agit ici de **travailler sur la répétition et la variation** dans le texte (qu'on pourra mettre en lien avec la variation en **musique**).

Pour les lycéens, proposer, pour comparer, de lire des textes non ponctués. Par exemple, « Les Colchiques », poème d'Apollinaire, ou des textes de Roland Dubillard, ou encore Jean Tardieu. Il sera intéressant de faire découvrir l'orthographe phonétique de l'univers de QUENEAU et la fameuse phrase initiale de *Zazie dans le métro* :

"Doukipudonktan, se demanda Gabriel excédé. Pas possible, ils se nettoient jamais. Dans le journal, on dit qu'il y a pas onze pour cent des appartements à Paris qui ont des salles de bains, ça m'étonne pas, mais on peut se laver sans. Tous ceux-là qui m'entourent, ils doivent pas faire de grands efforts."

Bien entendu, on peut aussi s'amuser avec cette autre citation du même roman de Queneau :

« Ah ! la grammaire c'est pas mon fort. Et c'est ça qui m'en a joué des tours."

On amènera surtout les lycéens à réfléchir à l'Histoire du théâtre et au fait que si, dans un premier temps, l'absence de signes de ponctuation se justifiait par un souci de réalisme, (« *lorsque nous parlons, nous ne ponctuons pas* » : Michel Vinaver), elle permet aujourd'hui d'annuler tout effet « psychologisant » relatif à l'intonation. Pour tous les élèves, il semble intéressant d'écouter du rap ou du slam, afin de leur faire prendre conscience de l'importance du rythme et du souffle dans la parole, même si ce n'est pas l'univers musical qui a inspiré Manon Ona pour son écriture ici.

Un autre exercice sur ce texte (ou un autre extrait, comme la réplique de C. Qui a raté la navette page 34, au sujet des vieux qui se mêlent de savoir pourquoi a commencé la bagarre...) peut être une mise en voix slamée, projetée de diverses manières, chuchotée,...

En effet Manon Ona travaille son écriture à voix haute, en particulier pour cette pièce, et le rythme y est essentiel. On peut tout à fait proposer ce travail en cours d'**éducation musicale**. En cours de **français**, on prendra le temps, si besoin, de travailler sur la compétence « Exploiter les ressources de la langue » et différencier l'oral de l'écrit.

Les élèves peuvent être surpris par l'absence de ponctuation, les licences grammaticales, lexicales et orthographiques qui vont bien au-delà de ce qu'ils s'autorisent et inventent habituellement dans leurs propres productions. Il est important de comprendre ici quel est l'apport de ce qui peut apparaître comme des « erreurs ».

En cours de français, travailler également sur la construction des personnages.

La liste des personnages page 6 permet d'apporter une dimension universelle : pas de nom ni de genre. « Il n'y a personne en particulier derrière l'enfant de la pièce, mais plutôt une multitude qui va croissant. Pas moins de filles que de garçons, et les origines culturelles se mêlent dans ce cortège. » (Kesta, pp. 57-58).

Au lycée, on peut replacer cette conception dans l'évolution à la fois romanesque et dramatique du personnage au XX^{ème} siècle dont l'identité devient problématique. Au collège, on reviendra sur la notion de « héros ». Les personnages ici sont-ils les héros de la pièce ? D'emblée, on remarque la définition par la négative « sans années » ou « qui a raté la navette ». Ce qui les détermine, c'est plutôt leur jeunesse ou leur vieillesse relative (« l'gosse », « l'vieux »...)

Repérer en cours de lecture les éléments d'information sur les trois personnages, et les placer dans un tableau, afin de compléter les suppositions du début de la lecture.

Si l'on souhaite faire lire la pièce entière aux élèves, leur demander de trouver un titre pour chaque fragment, afin de vérifier leur compréhension de l'essentiel de ces différents passages, et afin de mieux se repérer ensuite lorsqu'il s'agira d'évoquer tel ou tel fragment.

II) Proposer des interprétations.

En cours d'EPS, les élèves peuvent proposer des démarches, des déplacements qui seront ceux des personnages. L'objectif, pour les autres élèves, sera de deviner qui est joué (sans parole), et de justifier leur réponse.

Il est essentiel que les élèves prennent conscience que les personnages de papier deviennent de chair et d'os, sur scène, et que chaque corps propose une histoire différente.



Par groupes, les élèves dessinent ou jouent les trois personnages. Puis ils présentent leur proposition à la classe en expliquant les choix : voix, regard, posture, costume, gestuelle...

Ensuite leur montrer des photos des répétitions de la compagnie AKTE pour leur création. Aux élèves de déterminer qui est qui, en précisant ce qui a permis de répondre. Ils verront les modifications au fur et à mesure des répétitions et pourront discuter les choix effectués.

En cours de **français** ou **d'EPS**, voire en **vie de classe**, il sera possible de travailler sur les **relations** entre l'individu et le groupe, une des thématiques de *KESTA*. Page 37, dans le fragment 7, l'Homme sans années dit à C : « *Qu'est-ce qui te fait croire que je connais moins les gens et leurs rapports que toi* ».

C. répond de façon sibylline : « *Au bout d'un moment si on est là Ici Tout seul* ». L'Homme sans années est donc un adulte exclu de la société. Mais Kesta se sent également exclu.e, et peut-être même s'exclut tout.e seul.e du groupe des autres élèves qui prennent la navette : page 20 dans le fragment 3, C. Qui a raté la navette prétend entendre les guillemets que met Kesta lorsqu'il.elle parle de « **camarades** ». Pourquoi cette distance ?

Amener les élèves à réfléchir à la notion de camaraderie.

Le dictionnaire libre en ligne nous indique « (1571) Apparaît avec le genre féminin et le sens de « chambrée de soldats », de l'espagnol **camarada** (« chambrée ») mot dérivé de **cámara** (« chambre ») avec le suffixe **-ada**, l'italien **a camerata** (« chambrée ») qui a influencé la forme **camerade** active en moyen français → voir **concubin** « celui qui partage le même lit ».

Ainsi, au sens premier, Kesta n'a en effet pas de camarades, et l'Homme sans années qui dort seul dans le tunnel non plus, quoique Kesta soit présent.e à la fin de sa nuit, et finalement partage presque un repas avec lui.

Mais ensuite, le sens vient de « Celui ou celle qui, en partageant les occupations, la vie d'une ou de plusieurs personnes, contracte avec elles une sorte d'amitié et une communauté d'intérêts. »

C'est cette sorte d'amitié au collège qui manque à Kesta. Les élèves peuvent se poser la question de ce qui s'est passé avant le début de la pièce. C'est l'occasion aussi pour le professeur d'entendre des récits de ce qui se vit dans l'école ou le collège, voire le lycée de sa classe.

Kesta est-il.elle « bizarre » comme le dit C. Au fragment 3 ? Est-ce pour cela qu'il.elle est exclu.e ?

On peut réfléchir au terme de « dysfonctionne » qui est écrit à son sujet. Kesta, au contraire, prétend que C. est trop « comme les gens » (p.21). Page 25 Kesta pleure...

Les élèves peuvent tenter d'expliquer le fameux « mystère » de ce personnage qui ne dit rien.

Il passe ensuite à la colère. Des explications arrivent page 34, fragment 6 : « Hier dans la cour, il y a eu un gros wouhou Comme à chaque fois tout le monde se précipite et fait un cercle ».

Manon Rivier propose ici un exercice d'improvisation que l'on pourra faire faire en cours de **français, d'EPS, en vie de classe...** :

Marche dans l'espace : Jeu de **l'exclusion** (25min)

- Première étape : le joueur désigné par le meneur doit au claquement de mains s'isoler de lui-même. Les autres joueurs doivent former un groupe dès que le joueur désigné s'isole.
- Deuxième étape : il n'y a pas de joueur désigné, le groupe isole un joueur. Le joueur doit accepter et dès qu'il a compris, aller se placer loin du groupe.
- Troisième étape : même système que la deuxième étape + émotions = le joueur exclu peut choisir en réaction à son exclusion la peur, la joie, la tristesse ou la colère.

A partir de cet exercice, les élèves sont plus nourris pour interpréter Kesta ou l'Homme sans années.

Il ne faudra pas oublier la question de l'exclusion (**racisme**) du groupe dont Kesta fait partie : « Kesta.- [...] *J'entends mon nom J'entends le nom des miens dans leurs bouches vos bouches Et quand il sort le nom des miens il sert d'insulte* » (p. 49)

Se pose aussi la question, pour l'interprétation, de l'absence de **didascalies** : page 16, dans le fragment 2, l'Homme sans années, au milieu du dialogue avec Kesta au sujet de la pluie, dit : « *hé il y a des poubelles à cent mètres* » puis « *Mais dis donc Ramasse voir ça Est-ce que je viens chez toi jeter des papiers Mais arrête donc Mais* ».

Que peuvent imaginer les élèves sur ce qui se passe sur scène ? En quoi cela a-t-il un rapport avec ce qui se dit dans la pièce ? Pourquoi « le vieux » parle-t-il de « chez toi » à Kesta ? Ce tunnel est-il donc un « chez lui » ? Comment le montrer au public, tout en montrant qu'il s'agit

d'un passage pour les piétons comme Kesta et C. Qui a raté la navette, mais également pour les véhicules dont la fameuse navette ?

Enfin, les élèves pourront s'interroger avec leur professeur sur la forme de la pièce.

En effet, il n'y a pas d'actes ni de scènes, mais des **fragments**, et les élèves pourront réfléchir au lien entre les fragments. Comment passer d'un fragment à un autre sur une même scène, dans un même temps de représentation? Ainsi, des propositions de **transitions** pourront se faire, que les élèves auront plaisir à comparer ensuite avec les choix effectués par la compagnie AKTE. On pourra s'inspirer du travail proposé dans le document pédagogique de la pièce de Manon Ona, proposé par les éditions théâtrales : le tableau qui récapitule les personnages présents sur scène, les temps et les actions. https://www.editionstheatrales.fr/pedagogique/pdfs/cap_141.pdf

III) Travailler sur le son.

En éducation musicale, ou en français, travailler le timbre de la voix.

Cela permettra aux élèves de mieux analyser les déplacements des comédiens, le choix du timbre de Julien Flament, qui interprète le rôle du vieil homme « sans années »... En effet, il n'est pas évident de jouer des ados ou un vieil homme lorsqu'on est un comédien d'une trentaine d'années.

A partir de là, proposer également de réfléchir au son ou à la musique qui accompagnera les répliques. Quelles musiques les élèves connaissent-ils ? Lesquelles pourraient correspondre, selon eux, aux trois personnages ?

La musique qu'ils auront trouvée pour chacun des trois personnages pourra accompagner le travail fait en cours d'EPS sur les postures et déplacements, ou tout simplement les exercices d'improvisation.

Par ailleurs, amener les élèves à réfléchir en groupes à la musique qu'écoute Kesta dans ses oreillettes, lorsqu'il.elle veut se couper de la parole de l'Homme sans années.

Il peut sembler intéressant d'étudier la réplique de l'Homme sans années, page 15, au sujet du **rythme**, des **onomatopées** (mot féminin issu du grec ancien ὀνοματοποιᾶ : το ὄνομα (mot) et ποια (fabrication), soit « création de mots »).

En cours de musique ou en cours de français, les élèves peuvent débattre sur sa position, et choisir des morceaux de musique qui donnent raison ou tort au personnage.

« Tu sais qu'on n'a jamais fait une chanson avec des onomatopées Tu le sais ça quand même M'enfin je préfère encore entendre le rythme que les paroles Il y a vraiment de ces chansons aujourd'hui qu'il vaut mieux ne pas chanter ». On peut alors faire découvrir aux élèves « De Do Do Do, De Da Da Da » de The Police, ou « *Comic Strip* » de Serge Gainsbourg, mais également la notion de scat song, avec pour exemple le morceau de bravoure de Ella Fitzgerald qui improvise en scat dans « *How High the moon* », dans un live de 1966. En cours de **français**, on pourra là encore faire le lien avec l'**écriture poétique** (dont la langue de Manon Ona n'est jamais loin) : pour les élèves de CM1-CM2, on pourra proposer le poème d'Andrée Chedid in *Grammaire en fête* :

« L'Onomatopée »

Lolo, nono, Mama, topée ! C'est pas possible À prononcer !

Glou-glou Tic-tac

Do-do

Pé-pé

Tout ça

C'est de l'ONOMATOPEE !

Lolo, Nono,

Mama, Topée !

Un mot

A vous rendre toqué !

Cui-cui Chut-chut Boum-boum Yé-yé

Voilà des ONOMATOPEE !

Lolo, Nono, Mama, Topée ! Pourquoi vouloir Tout compliquer !

Pour les plus grands, en arts plastiques, étudier une œuvre de Marinetti, *Le soir, couchée dans son lit, elle relisait la lettre de son artilleur au front.* (Dans Marinetti 1919, Bibliothèque nationale de France) , et se poser la question de savoir si on peut faire une œuvre d'art avec des onomatopées, c'est-à-dire, au départ, des bruits.

Cette œuvre pourra inspirer les élèves également pour le travail sur la scénographie, en particulier la fresque, et/ou le mur du fond.

Le son, au théâtre, c'est d'abord la voix, et les élèves, pour « Oraliser un texte littéraire en mobilisant les techniques appropriées » pourront proposer différentes interprétations de mêmes répliques, en variant non seulement le timbre pour créer les personnages, mais également les rythmes et l'utilisation de la respiration.

Il est essentiel de revoir avec eux les différences de niveau de langage entre « Qu'as-tu? » / « Qu'est-ce que tu as? » / Et « Kesta ? », qui créent des différences de **sens**, et **d'intention**.

Enfin, dans cette pièce, l'écriture est sonore par elle-même mais elle évoque aussi tous les sons environnants, régulièrement. Le tunnel est qualifié de « lieu qui résonne » (p. 15) : « *On entend les bruits de la circulation environnante, des véhicules roulant sur la chaussée qui surplombe le tunnel* » (p.6), « *les bruits du périphérique* » (p. 48), la pluie (p.6).

Proposer aux élèves de faire leurs propres captations ou recourir à des montages audio proposés librement sur le net .

En annexe 1, un lien vers le cinéma de Jacques Tati, particulièrement axé sur le travail du son, du bruit et de la voix utilisée à des fins non verbales.

Cela interroge également **l'espace**. Où se trouvent les personnages exactement, par rapport à la pluie ? Par rapport à la circulation ? En cours d'**éducation musicale**, on pourra découvrir les banques de **sons** urbains grâce auxquels les élèves peuvent chercher une ambiance sonore qui leur parlera face au texte. Cela leur permettra également de se préparer à être plus attentifs au son lors de la représentation. Il faut se souvenir que dans la mise en scène de la compagnie AKTE, la création sonore de Juliette Richards est particulièrement intéressante de ce point de vue, liant bruits et musique contemporaine, en rapport avec la création lumière de Max Sautai.

IV) Imaginer la scénographie

Il devient évident que la réflexion des élèves doit aller vers le travail de l'espace et du décor, autrement dit de la scénographie. Nous rappellerons rapidement l'origine étymologique de ce mot, qui éclairera les élèves de toutes les classes. Le mot français « scénographie » vient du latin SCAENOGRAPHIA, du grec ancien σκηνογραφία, skênographia. Σκηνογραφία est l'art d'orner le théâtre, de σκηνή (= skènè), « scène, théâtre », et γράφειν (=grapheîn), « dessiner ».

En **arts plastiques**, on pourra rappeler que l'autrice écrit page 57 que « *KESTA* est avant tout l'histoire d'un **lieu** »... Il s'agirait presque du 4^{ème} personnage. En tous les cas, pour préparer les élèves à la représentation, on se doit de les faire s'interroger sur ce lieu imaginaire mais très fortement inspiré du réel vécu par Manon Ona (voir la postface et les photos qu'elle publie).

Proposer d'abord de faire un plan du tunnel, ou bien imaginer les graffiti. Il s'agira pour les élèves d'imaginer le décor d'abord réaliste dans lequel évoluent ces personnages. Puis le professeur de français et/ou le professeur d'arts plastiques pourra montrer des décors de théâtre comme celui de *Dans la Solitude des champs de coton*, d'autres, beaucoup plus réalistes ou au contraire symboliques, comme *Tannhäuser*, opéra mis en scène par Istvan Szabo au Palais Garnier (1984). L'artiste, Victor Vasarely, est reconnu comme le père de l'art optique. Pour le décor, il se serait inspiré de son tableau Vonald Zold (1968).

<https://www.theatre-odeon.eu/fr/1995-1996/spectacles/dans-la-solitude-des-champs-de-coton> ,

https://www.eventail.be/images/articles/art_et_culture/SCENES_ET_SPECTACLES/route-madison-tunnel.jpg

https://media.admagazine.fr/photos/60c76353796d412b026beb66/master/w_2580%2Cc_limit/de__cors_d_ope__ra_3_publicable_jpeg_1081.jpeg :

Les élèves devront tout d'abord se poser la question de la place de chacun.e. La pièce a pour thématique première l'exclusion : où doit se trouver chaque personnage par rapport aux autres est une question qui a été abordée dans les exercices d'improvisation. **Mais quelle est la place du spectateur par rapport à l'action ?**

On trouvera en annexe 3 une **transcription** d'un entretien avec le **scénographe** Arnaud Troalic qui nous livre les détails du cheminement qui l'a amené vers le dispositif scénique final. Mêlées à cette transcription se trouvent des propositions d'activités pour différents niveaux d'élèves et différentes disciplines scolaires.

Voici des images des comédiens en recherche de leur **personnage** au mois de février 2021 (le décor n'est qu'un tapis de danse noir : on a déjà l'idée de la **perspective** et un semblant de mur du fond) :





Personnage de C. Qui a raté la navette lors de la générale au mois de décembre 2021.

Deuxième partie : après la représentation

Il s'agit, après la représentation, d'accorder un temps de **remémoration**, de **réflexion** puis de **parole** aux élèves afin qu'ils fassent le point :

sur ce qu'ils ont ressenti et ce que le spectacle a pu faire naître comme **émotions** diverses;

sur ce qu'ils ont **compris** ou non, ce que le spectacle leur a apporté de réponses par rapport à la lecture qu'ils ont eue (ou non) de la pièce, à leurs **attendus**;

sur ce qu'ils ont **vu**, **entendu** et ce que le spectacle leur a donné à **imaginer**.

I) Permettre aux élèves d'exprimer ce qu'ils ont ressenti.

Partir, pour évoquer les **émotions** ressenties par les élèves, des émotions évoquées dans la pièce.

Par exemple, fragment 8 page 41 : « *Tu n'es pas fâchée en fait Tu es déçue* », « *Tu trouves ça joli et du coup tu t'en veux* », « *Marre de tes* »...

Selon l'âge et le niveau des élèves, on pourra

- proposer une liste d'émotions dans laquelle ils choisiront celles qu'ils ont ressenties (voir annexe 2) ;
- évoquer leurs émotions avant/pendant et après la représentation (surtout s'il s'agit d'une première fois, mais également pour leur donner la permission d'exprimer leur appréhension, leurs doutes, leur désir avant d'aller voir le spectacle).

Demander ensuite aux élèves de se souvenir du moment qui les a « *troublés* », de celui qui les a « *surpris* », « *répugnés* », ou encore « *fascinés* ». Selon leur niveau, on leur demandera également de réfléchir à ce qui a permis, dans la mise en scène ou dans le contexte de la représentation de ressentir telle ou telle émotion.

Pour les plus grands, partir de cette citation de La Fontaine au sujet de la représentation théâtrale, in *Les Amours de Psyché et Cupidon* en 1669 :

« Vous allez là pour vous réjouir, et vous y trouvez un homme qui pleure auprès d'un autre homme, et cet autre auprès d'un autre, et tous ensemble avec la Comédienne qui représente Andromaque, et la Comédienne avec le Poète : c'est une chaisne de gens qui pleurent, comme dit vostre Platon. [...] Ils [les maux d'autrui] peuvent attacher vostre esprit agréablement, mais non pas le mien. »

Quelle a été la position de chaque élève? Ont-ils été pris dans l'action et ont-ils éprouvé de l'empathie pour les personnages? Si oui lesquels? A leur avis pourquoi? On peut évoquer le personnage de L'Homme sans années, qui semble physiquement loin du public (en particulier grâce à la perspective due au dispositif scénique, mais aussi parce qu'il est encombré de son immense manteau, de son duvet, de sa toile et de tout son matériel accumulé dans ce minuscule espace) mais à la fois amène « le citoyen »/spectateur à réfléchir à son propre rôle face aux exclus (prenons l'exemple de la page 34 « le citoyen a été généreux ce matin »). Les élèves de fin de cycle 4, voire de 2de pourront se demander s'il s'agit de ressentir le rire de la comédie ou les pleurs de la tragédie. Si les deux sont mêlés, à quels moments les élèves ont-ils ressenti telle ou telle émotion ? La compagnie Akte a souvent à cœur de faire participer le public. Qu'en ont pensé les élèves ?

II) Comprendre les choix artistiques

Ce temps de **remémoration** peut s'élaborer de manière souple et ouverte, ou plus conduite et progressive, selon le temps dont on dispose et l'âge ou le niveau des élèves. Selon aussi que les élèves auront lu ou non la pièce ou des extraits, ou travaillé sur telle ou telle **thématique** en particulier.

Les questions peuvent porter sur les trois personnages, leurs relations, leurs actions, le lieu et le décor, les différents temps, les accessoires, les costumes, le son et la musique, la lumière, ... mais aussi l'interprétation des comédiens ou les choix de texte (les élèves qui auront lu la pièce entière remarqueront quelques coupures).

Proposer une parole libre qui sera notée au tableau sous forme de carte mentale par exemple, afin de souligner l'importance de chaque élément (lumière, costumes, son, jeu, décor...) mais également leurs interactions.

Ensuite, par groupes définis en fonction des goûts de chacun.e (les élèves peuvent ainsi prendre conscience aussi qu'au théâtre, l'**équipe** est nombreuse et variée, et que tout le monde n'a pas les mêmes compétences ni les mêmes appétences), les élèves pourront approfondir l'analyse de chaque élément pour enfin en faire part à la classe.

Afin de mieux prendre conscience des choix effectués par l'équipe artistique, revoir avec les élèves le nom des artistes, pour mieux identifier les rôles de chacun :

Texte Manon Ona

Mise en scène Anne-Sophie Pauchet

Avec Julien Flament, Nadir Louatib et Manon Rivier

Collaboration artistique et scénographie Arnaud Troalic

Création musicale et univers sonore Juliette Richards

Création lumière Max Sautai

Costumes Diane Gaignoux

Régie son Gaëtan Le Calvez

Construction décor Joël Cornet et Romain Renault

Les élèves pourront alors **comparer** la mise en scène de la compagnie AKTE avec tout ce qu'ils auront imaginé au préalable à la lecture du texte et lors des exercices de recherche (improvisation, recherche musicale, vocale, corporelle...).

Il sera utile ici de réfléchir par groupes à ces choix et de les discuter. Les élèves comprendront qu'un choix est porteur de sens, mais que plusieurs choix sont possibles, sans qu'il y ait de vérité.

A ce titre, l'entretien avec le scénographe Arnaud Troalic (voir annexe 3) peut être très utile pour démontrer que le spectacle est l'aboutissement d'un long cheminement et que les choix sont généralement d'ordre artistique mais parfois aussi simplement technique.

La note **d'intention** de la metteuse en scène Anne-Sophie Pauchet peut elle aussi être utile au débat :

« Le décor de la pièce est comme un quatrième personnage. Son importance est capitale dans la rencontre des protagonistes. Un décor urbain, unique, un tunnel souterrain qui est le lieu du secret, celui où l'on se cache, mais aussi le lieu de la rencontre et celui où l'on doit affronter ses peurs, enfant ou adulte.

Nous avons choisi de reconstituer le tunnel en le rendant poétique, de construire un décor qui va aiguïser le regard et la curiosité des jeunes spectateurs, en travaillant sur la profondeur, la perspective, le réel et l'irréel.

Un décor qui navigue entre réalisme et poésie, à la manière par exemple des films de Caro et Jeunet, plein de cachettes et d'astuces ludiques (trappe, objets détournés). Évoluant avec la progression de l'histoire et de la rencontre des personnages, de leur apprivoisement l'un par l'autre, grâce à la lumière et à des astuces visuelles, le décor est comme « vivant ».

Au loin, grâce à un tulle transparent et au travail de la lumière et du son, sont figurés les passages de la

navette scolaire qui rythment la pièce. »

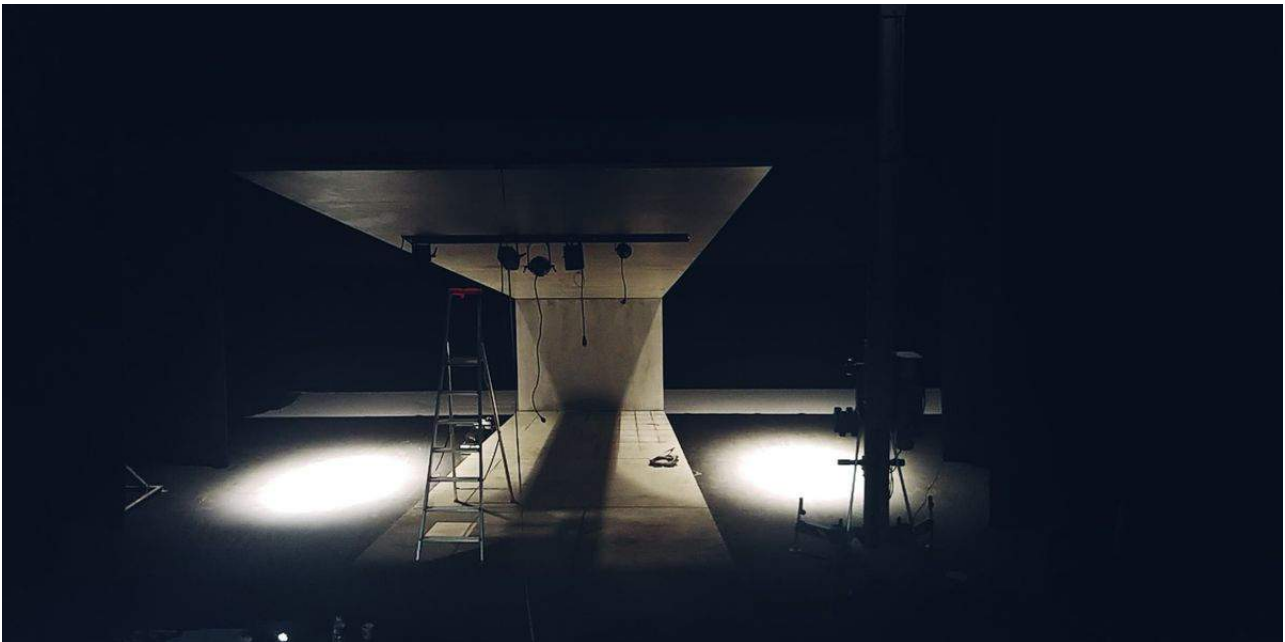
« Dans la pièce l'homme sans années et les deux enfants évoquent régulièrement la fresque peinte sur le mur d'en face : « Ces visages sont des portraits Je veux dire des portraits de vrais gens Des gens qui ont existé ».

Dans la scénographie et la mise en scène, nous avons choisi de ne pas matérialiser ce mur et qu'il soit plutôt représenté par le « quatrième mur » formé par les spectateurs et les spectatrices. Chacun.e est alors libre d'imaginer la fresque qu'il veut. »

« Le mur du fond du tunnel du décor de la pièce est composé d'un collage qui fait appel à plusieurs références enfantines ou adultes, mélange de plusieurs univers visuels comme un collage des paysages mentaux des trois personnages. »

Les décors : en création dans les ateliers du CDN de la Comédie de Caen.





Quant au **son**, auquel les élèves auront peut-être réfléchi en amont de la représentation, en faisant appel à leur propre univers musical et à leurs recherches de sons urbains (ou de sons psychologisants, « qui font peur », « qui expriment la tristesse ou la solitude»...), il est présenté ainsi par Anne-Sophie Pauchet :

« En parallèle le travail de **composition sonore et musicale** achève de « planter » le décor de ce souterrain et de le décaler vers un univers poétique. Il est constitué à la fois d'une nappe sonore qui restitue les bruits de fond de l'univers du souterrain en transformant certains sons du réel, et de morceaux de musique originaux où chacun des trois personnages (à la manière de Pierre et le loup par exemple) aura un instrument et un motif mélodique attribué. »

Pour les élèves les plus jeunes en cycle 3, il sera possible de réaliser un abécédaire qui permettra de passer en revue les thématiques et les éléments scéniques.

La compagnie AKTE en propose un, qui peut évidemment être modifié à l'envi.

Abécédaire de Kesta

A : Altérité – Adolescence – Amitié – Acceptation – Autoexclusion – Adulte -

B : Boite de conserve – Bizarre

C : Cailloux – Colère – Collège – Cacheette – Circulation – Citoyen- Curiosité – Crainte –

D : Dissimuler – Différence – Dysfonctionne – Discrimination

E : Exclusion – Etiquette – Etrange – Ecoute -

F : Friche – Fresque – Fuite- Frichti –

G : Graffiti – Genre – Gêne – Gosse -

H : Honte – Horaires

I : Intolérance – Intérêt - Inavouable

J : Jugement

K : Kesta

L : Lueur – Liberté - Larmes

M : Moquerie – Marge – Message – Mur – Marche – Misère- Mystère - Mots

N : Navette – Norme - Nom

O : Ostracisme – Oreillettes - Oeil

P : Préjugés – Parole – Pudeur – Portrait – Pauvreté

Q : Question

R : Rejet – Regard – Réveil – Rencontre – Révélation

S : Secret – Silence – Solitude – Souterrain – Suivre

T : Tunnel - Traverse

U : Urbain

V : Violence – Vieux – Visage - Veste

Demander aux élèves en quoi la mise en scène a permis de donner vie aux personnages.

Qu'ont-ils appris de plus qu'en lisant le texte ? Ont-ils mieux compris qui était chacun ?

La pièce de Manon Ona est une pièce du **mystère**. On ne sait rien du passé de chaque personnage, mais pour les interpréter, les comédiens ont dû se nourrir d'images, de pensées, pour les rendre vivants.

Ils pourront donc préciser ce qu'ils pourront ajouter à la présentation des personnages qui avait été faite en amont.

L'étude du **costume** de Julien Flament qui interprète l'Homme sans années peut être intéressante de ce point de vue, si on compare la photo des premières répétitions au manteau créé par Diane Gaignoux, qu'ils ont pu découvrir lors de la représentation.

Pour se souvenir de l'intégralité de la représentation, demander aux élèves, par groupes, de former une « photo » représentative de ce qu'ils se rappellent de chaque fragment. Ainsi, ils pourront réinvestir les notions d'espace, de posture mais aussi de regard, si importantes dans cette mise en scène. Collectivement la classe peut ensuite modifier, corriger les propositions, afin d'aller le plus loin possible dans la précision du souvenir, et entamer un travail d'analyse des propositions artistiques. On peut préférer passer par le dessin, le croquis, selon la discipline enseignée.

Cet exercice permet également de recréer le **récit**, par l'**image**. Un autre groupe peut avoir la charge de verbaliser ce qui est proposé en « photos scéniques » ou en croquis, ce qui permettra de construire ensemble un **résumé** de la pièce. Par exemple, pour le fragment 8, de la page 40 à la page 42, les élèves peuvent proposer de représenter l'Homme sans années au fond, tapis dans son duvet,

et Kesta en avant-scène à cour, en train de donner des coups de pieds sur le bord du dispositif scénique, tronçon du tunnel. Kesta aura l'air renfrogné et recroquevillé sur lui-même quoique debout (« *toi et ta bouille toute fermée* », « *je ne t'ai jamais vue ainsi avec cette nervosité* »), tandis que l'homme sans année aura le regard dirigé vers l'ado, à la recherche de réponses (« *Est-ce que je te scrute là ... Toi et tes yeux tout ouverts quand vous regardez* »...)

III) Donner son avis.

L'**avis** des élèves sera fondé sur leur **ressenti** exprimé en premier lieu, mais également sur leur **réflexion** au sujet des choix artistiques effectués par la compagnie. Il s'agira donc de se remémorer les **horizons d'attente** à la lecture du titre, d'un extrait ou de la pièce entière, et de les **comparer** à ce qui a été vu lors de la représentation. Les élèves pourront également reprendre les groupes qui avaient été faits, le cas échéant, pour analyser les différentes **thématiques** et les **éléments scéniques** lors des moments de remémoration.

Donner pour mission d'écrire un texte (plus ou moins long selon l'âge des élèves) qui présentera la mise en scène du texte de Manon Ona par la Compagnie Akte, et engagera d'autres jeunes à aller le voir.

S'inspirer des textes qu'ils pourront trouver au sujet de la pièce *Ouasmok?* de Sylvain Levey, mise en scène également par Anne-Sophie Pauchet avec la compagnie Akte. D'après l'équipe artistique, *Kesta* est presque la petite sœur de *Ouasmok*. Ce serait comme une « suite », alors que les deux pièces sont totalement indépendantes.

Les élèves pourront s'appuyer sur une proposition sur le site CitizenKid.com :

« Les enfants dès 8 ans sont invités à découvrir un spectacle mis en scène par Anne-Sophie Pauchet, touchant et poétique. "*Ouasmok ?*" est une pièce de théâtre à voir en famille !

Tous les garçons et les filles de mon âge...

Tous les enfants de leur âge ne vivent pas ça. Et pour cause.

Vivre en trois jours comme dans un tourbillon, une rencontre, tomber amoureux, se marier, faire des projets, avoir un premier enfant, se disputer, se séparer, alors que Pierre et Léa sont encore au collège !

Véritable gageure menée de manière drôle et ludique par l'auteur Sylvain Levey.

Anne-Sophie Pauchet de la compagnie Akté signe une mise en scène actuelle qui met en évidence que le monde bouge, que la société avance avec des codes qui ne cessent d'évoluer entre générations.

Ouasmok ? est un jeu d'enfants qui veulent grandir et vivre vite !

Durée : 50 min »

Quelle serait la gageure ici, pour mettre en scène la pièce *KESTA* de Manon Ona ? Figurer un tunnel sur une scène de théâtre ? Y faire passer une navette ? Faire jouer des adultes dans le rôle de deux ados et un vieil homme ? Faire se rencontrer des exclus ? Interpréter des personnages qui n'ont pas de genre ? ... Tous ces éléments peuvent être évoqués dans l'article.

Présentation de *Ouasmok ?* par le théâtre normand du Tangram, à Evreux :

« À l'abri du regard des adultes, sur le toit d'un clocher, deux enfants s'initient en mode accéléré aux jeux tendres et cruels de l'amour. Avec humour et poésie, l'écriture de Sylvain Levey, auteur associé au Tangram, questionne les pré-ados sur l'envie de grandir et sur le vivre ensemble.

Tout commence par une question de Pierre à Léa : « Ouasmok ? » (« Comment tu t'appelles ? » en arabe). Et c'est parti pour l'histoire d'une rencontre entre une fille et un garçon. Le temps de 7 séquences, ces deux êtres un peu délaissés par les grands vont apprendre à se connaître, à s'aimer (jusqu'à se marier !) et à se confronter aux différences de l'autre.

Le décor urbain est figuratif. Ici tout se transforme et finit comme une chambre d'enfants aux jouets éparpillés. Si la partie d'apprentissage se fait parfois cruelle, c'est pour mieux nous faire entendre les failles des personnages, leurs excès et leurs doutes à l'âge de toutes les métamorphoses. »

Il est intéressant et motivant pour les élèves de rédiger des **articles critiques** sur cette création de *KESTA*, puisque qu'il n'en existe pas encore, la première ayant eu lieu le samedi 4 décembre 2021. On leur rappellera l'importance des critiques (de l'adjectif grec ancien κριτικός kritikos « capable de discernement, de jugement ») et le fait que ces critiques ne soient pas seulement négatives, mais au contraire nuancées et surtout argumentées, avec force exemples précis à l'appui.

La rédaction d'une critique théâtrale doit rendre compte d'un spectacle et produire un avis argumenté et elle se fait en **5 étapes**.

- Evidemment, il y a le titre : court, avec un seul verbe conjugué et qui pourra comporter un jeu de mots. Dans le titre peut figurer le titre de la pièce.
- En premier lieu, dans l'article à proprement parler, il y a le « lead » ou chapô ou introduction. Cette première partie peut se composer de quelques phrases accrocheuses pour attirer l'attention du lecteur.
- La deuxième partie comprend la mise en contexte. Elle parle des thèmes évoqués dans la pièce, du moment où l'action a lieu ou encore des personnages principaux.
- Ensuite, dans la troisième partie, on parle des parties spécifiques du spectacle.
- La quatrième partie comprend la rédaction de la critique proprement dite ou l'appréciation (en se fondant sur les éléments travaillés par les élèves en groupes).

Pour les lycéens, on pourra revoir les notions apprises en cours de lettres : le registre du blâme ou celui de l'éloge seront sans cesse utilisés ; on peut penser aussi aux connotations péjoratives ou mélioratives. Tous les moyens argumentatifs peuvent être employés selon leur efficacité : la question rhétorique, l'énumération, la concession, le registre polémique... On peut mélanger 3^e et 4^e parties pour mêler analyses objectives et point de vue subjectif.

- Enfin, la cinquième et dernière partie de la critique est la conclusion. Il s'agit de donner une appréciation globale du spectacle, qui peut être positive ou négative, mais toujours respectueuse du travail de la troupe.

La critique théâtrale doit être comprise entre 250 et 400 mots.

Les élèves pourront également **comparer** le visage et la **silhouette** de Nadir Louatib, et Manon Rivier (voir annexe 4), comédien.ne.s qui interprètent Kesta et C. Qui a raté la navette et qui jouent dans *Ouasmok* ? depuis janvier 2014 pour Nadir Louatib. En quoi les quatre personnages sont-ils semblables ? En quoi sont-ils différents ?

Leur proposer, en guise d'ouverture, de lire un extrait de *Ouasmok* dans lequel la rencontre n'est pas non plus évidente, à l'instar de *KESTA* :

« (...) Pierre - Ouasmok ?

Léa - Pardon ?

Pierre - Comment tu t'appelles ? C'est de l'arabe. T'as quel âge ? T'habites où? T'es fille unique ? T'étais où en vacances ? T'es partie avec tes parents ? T'as fait quoi ?

Léa - Pourquoi je te répondrai ? On ne se connaît pas il me semble ?

Pierre - Justement. C'est une méthode révolutionnaire. Grâce à ce principe, on se connaît plus vite et on sait tout de suite si on a une chance de former un couple heureux. C'est génial. Non ?

Léa - C'est surtout très masculin. désolée faut que j'y aille. (...) »

Il est possible de faire le lien avec d'autres pièces, plus classiques, dans lesquelles un personnage adolescent se trouve au centre de la réflexion, ou de l'observation du monde comme *Antigone*, évidemment, qui évoque autrement que Kesta, sa relation au monde des adultes.

Annexe 1 : Le son dans le cinéma de Jacques Tati

Le son dans le cinéma de Jacques Tati : voir <https://www.francemusique.fr/culture-musicale/la-musique-et-le-bruit-ingredients-essentiels-des-films-de-jacques-tati-83623>

« Similaire au « mickeymousing » des dessins-animés de Walt Disney, les films de Jacques Tati dépendent énormément de leur son : l'image est précisément synchronisée avec le son, **les bruits du quotidien sont exagérés au point de devenir ridicules et burlesques**, et une narration musicale vient remplacer l'absence du dialogue : chez Tati c'est le son qui nous parle. Pas de dialogue, certes, mais ce n'est pas pour autant que la voix humaine est bannie par Tati, car les interjections inintelligibles et sans importance des comédiens contribuent néanmoins à la sonorité globale du film.

Située entre cinéma muet et parlant, l'œuvre cinématographique de Tati serait ainsi un cinéma « sonore », une polyphonie parfaitement équilibrée réunissant sans hiérarchie la voix humaine, la musique et les bruits du quotidien sur un seul et même plan sonore pour créer une synthèse parfaite d'action visuelle et auditive. »

On peut avec les élèves, à l'instar de David Lynch, analyser l'aspect humoristique de l'emploi du son dans le film *Mon Oncle* de Tati. Ainsi, on pourra proposer une lecture tragi-comique de certaines scènes de KESTA, qui donneront une autre dimension aux personnages et à leurs relations.

« Non seulement les bruits sont situés au premier plan aux côtés des mots et de la musique, mais ils sont exagérés par Tati dans un processus astucieux et novateur : chaque bruit est réenregistré après le tournage du film. Le bruitage de cinéma est ici à son apogée, poussé à sa limite afin de rendre les sons presque ridicules et peu crédibles. Le tout crée un effet aliénant par lequel le son, bien que synchronisé à l'action visuelle, ne semble pas venir de l'image à l'écran.

Une démarche qui fait écho, quoique involontairement, à la musique concrète et aux explorations sonores du GRM menées à la même époque par **Pierre Schaeffer** et **Pierre Henry**. La bande sonore des films de Jacques Tati sonne telle une œuvre de musique concrète en plusieurs mouvements, chacun conçu et décliné en rapport à l'image qui appuie l'idée suggérée par la musique.

Tati enregistre des sons « retirés » de leurs sources, mais il remplace aussi certains sons afin de non seulement les exagérer mais de caricaturer ses personnages, comme le bruit des talons de Madame Arpel dans *Mon Oncle*, fabriqué par le réalisateur avec deux balles de ping-pong. »

Ainsi, on pourra utiliser ces techniques cinématographiques dans la proposition théâtrale des élèves.

Annexe 2 : Liste d'émotions

À l'aise	Calme	Désolé	Enthousiaste
Abasourdi	Captivé	Désorienté	Entrain (plein d')
Abattu	Centré	Déstabilisé	Envieux
Absorbé	Chagriné	Détendu	Éprouvé
Accablé	Choqué	Déterminé	Épuisé
Accusé	Colère (en)	Distant	Éreinté
Admiratif	Coloré	Dévalorisé	Escroqué
Affamé	Comique	Diminué	Espiègle
Affection (plein d')	Compréhensif	Disposé	Espoir (plein d')
Affligé	Concentré	Distrait	Essoufflé
Affolé	Concerné	Dominé	Étonné
Agacé	Confiant	Douceur (plein de)	Étouffé
Agité	Confortable	Doué	Étourdi
Agréable	Confus	Drôle	Éveillé
Agressif	Consterné	Dupé	Exalté
Âme en peine	Contrarié	Dynamisé	Exaspéré
Amer	Coupable	Ébahi	Exaucé
Amical	Courage (plein de)	Ébloui	Excédé
Amoureux	Craintif	Écarté	Excité
Amoureux	Crispé	Écoeuré	Expectative (dans l')
Amusé	Curieux	Écrasé	Exploité
Anéanti	Déchiré	Effondré	Extase (en)
Angoissé	Déconcerté	Effrayé	Exténué
Anxieux	Décontenancé	Égayé	Exubérant
Apaisé	Décontracté	Élan (sans)	Fâché
Apathique	Découragé	Électrisé	Fasciné
Apeuré	Déçu	Emballé	Fatigué
Appréhension (plein d')	Défensive (sur la)	Embarassé	Ferveur (plein de)
Ardeur (plein d')	Dégradé	Embêté	Fier
Assoiffé	Délaissé	Embrouillé	Fortifié
Attendi	Délivré	Émerveillé	Fou de joie
Attentif	Démonté	Empressé	Fragile
Attristé	Démoralisé	Ému	Franc
Aux anges	Démotivé	Enchanté	Frileux
Beau	Démuni	Encouragé	Frousse (avoir la)
Bête	Déprimé	Endormi	Frustré
Bien disposé	Dérouté	Énergie (plein d')	Furieux
Blessé	Désappointé	Énervé	Gai
Bloqué	Désarmé	Enflammé	Gardes (sur ses)
Bluffé	Désarroi (en)	Engagé	Gêné
Bonne humeur (de)	Déseparé	Enjoué	Glacé
Bouleversé	Désenchanté	Ennuyé	Gonflé à bloc
Cafardeux	Désespéré	Enragé	Gratitude (plein de)

Grisé	Lamentable	Passionné	Secoué
Grognon	Las	Peiné	Sensibilisé
Haineux	Léthargique	Perdu	Sensible
Harmonie (en)	Léger	Perplexe	Serein
Hésitant	Libre	Persécuté	Seul
Déterminé	Lourd	Persuadé	Sidéré
Heureux	Lumineux Mobilisé	Pessimiste	Sombre
Hilare	Mal	Pétillant	Soucieux
Honteux	Mal à l'aise	Piégé	Souffrant
Horriqué	Malheureux	Piétiné	Soulagé
Hors de soi	Manipulé	Piteux	Soupçonneux
Humain	Materné	Préoccupé	Stimulé
Humble	Maussade	Proche	Studieux
Humilié	Mécontent	Protégé	Stupéfait
Ignoré	Médiocre	Provoqué	Stupide
Impatient	Méditatif	Rabaissé	Submergé
Impliqué	Méfiant	Radieux	Suffisant
Importuné	Mélancolique	Radouci	Surexcité
Impuissant	Menacé	Rafrâchi	Surmené
Inadéquat	Méprisé	Ragaillardi	Surpris
Incapable	Minable	Ramolli	Tendresse (plein de)
Incompétent	Minorisé	Rancoeur (plein de)	Tendu
Incompris	Mis en cage	Rassuré	Terrifié
Inconfortable	Mis sous pression	Ravi	Tiède
Incrédule	Misérable	Ravigoté	Timide
Indécis	Morose	Rayonnant	Tirillé
Indifférent	Mortifié	Réceptif	Torturé
Indigné	Motivé	Réconforté	Touché
Inquiet	Mystifié	Reconnaissant	Tourmenté
Insatisfait	Navré	Régénéré	Trahi
Insensible	Négatif	Rejeté	Tranquille
Insouciant	Négligé	Réjoui	Transporté de joie
Inspiré	Nerveux	Rempli d'espoir	Tremblant
Instable	Nonchalant	Renfermé	Triomphant
Insulté	Nourri	Répugné	Triste
Intéressé	Obstiné	Réserve (sur la)	Trompé
Intimidé	Oisif	Résigné	Troublé
Intrigué	Optimiste	Réticent	Vaincu
Invisible	Original	Revigoré	Vibrant
Irrité	Ouvert	Ridiculisé	Victorieux
Isolé	Paisible	Ruiné	Vidé
Jaloux	Paniqué	Satisfait	Vie (plein de)
Joyeux	Paresseux	Saturé	Vivant
Jubile (qui)	Partagé	Sceptique	Vivifié

Annexe 3 : Transcription de l'entretien avec Arnaud Troalic, scénographe.

Entretien du jeudi 2 décembre (deux jours avant la première, sans aucun public test) avec Arnaud Troalic, scénographe, et idées d'exercices à proposer aux élèves :

Les idées de scénographie ne sont pas innées. Arnaud est allé beaucoup sur internet, a fait des recherches. A la première lecture du texte, ce n'est pas ce dispositif, visible aujourd'hui dans la mise en scène de la compagnie AKTE, qui s'est immédiatement imposé. Un long travail de réflexion, et de tentatives a été nécessaire.

Arnaud est comédien, de formation. Il est venu à la scénographie par intérêt plus tardivement, en autodidacte : « Je déteste les didascalies. En tant que metteur en scène, c'est quelque chose qui me paralyse car ça me ferme l'imaginaire. Quand je ne comprends pas certaines choses, je ne veux pas qu'on m'explique. Je veux rester dans cette incompréhension que certains spectateurs peuvent avoir. » **(Cette citation du scénographe peut être analysée et discutée en classe de 3^e ou de seconde, autour de la question du texte de théâtre et de sa représentation)**. Arnaud, d'emblée, n'a pas lu la didascalie initiale et n'a pas regardé les photos du lieu qui a inspiré l'autrice pour l'écriture de la pièce (et qu'elle propose à la fin de sa pièce, dans les éditions théâtrales jeunesse, en 2016).

C'est Anne-Sophie Pauchet, la metteuse en scène, qui avait découvert le texte en 2020 et en avait proposé une lecture pour le « festival des langues françaises » du CDN de Rouen. Elle a proposé le texte à Arnaud, en vue d'un éventuel travail en collaboration (Anne-Sophie Pauchet et Arnaud Troalic portent leurs projets de création en alternance, toujours en collaboration mutuelle et dans une dynamique d'échange et de confrontation d'idées. Cette complicité et ce partage, nés d'une pratique de création collective pendant plusieurs années, sont des marqueurs forts de l'identité d'Akté).

Quand Arnaud a lu le texte, il lui a semblé trop dangereux, pour un homme seul, de se mettre contre un mur plat. Le personnage de l'Homme sans années n'avait pas encore son lieu scénique.

Le scénographe de Akté a pensé au périphérique parisien, le long duquel on découvre des abris de fortune qui permettent une difficile survie à de nombreuses personnes en situation d'extrême précarité. Elles se placent dans ces endroits parce que l'accès y est interdit. Ainsi, cela empêche toute rencontre. Mais quand Arnaud a pensé au tunnel, il a plutôt imaginé des angles ou au moins un recoin, une niche, pour rendre crédible le fait que cet homme y vive, malgré un passage (piétons, véhicules, navette). Il a cherché à comprendre quel espace était réservé à chacun **(on pourra lire l'extrait page 9, fragment 1, dans lequel l'Homme sans années décrit l'espace autour de lui)**.

Pour lui, au départ, la route qu'emprunte la navette se trouvait au-dessus. Il fallait que l'Homme sans année

puisse être éclaboussé par le passage des voitures (**page 16, fragment 2**) et à la fois que Kesta et C. Qui a raté la navette puissent partager des moments de conversation avec lui.

La mise en scène de Patrice Chéreau pour *Dans la Solitude des champs de coton*, de Bernard-Marie Koltès, avec Pascal Grégory, est venue rapidement comme un souvenir inspirant. <https://www.theatre-odeon.eu/fr/1995-1996/spectacles/dans-la-solitude-des-champs-de-coton> Koltès est d'ailleurs un auteur qui a beaucoup inspiré la compagnie Akté, qui dès ses débuts a monté *Roberto Zucco*. (**On pourra, avec des élèves avertis en 3^e ou 2^e, analyser des images des scénographies de ces mises en scènes évoquées, pour les comparer après le spectacle avec les choix de la compagnie Akté**). Un autre lieu important pour créer cette scénographie était les docks, au Havre, ville de naissance de la Compagnie. Mais reproduire cette perspective demandait des moyens trop importants.

Le problème du théâtre, c'est que l'espace est souvent plus large que profond... On est, pour ce texte, d'emblée attiré vers un tunnel qui serait de jardin à cour. Mais pour Arnaud Troalic, voir les comédiens faire des allers-retours de gauche à droite sans cesse, comme s'il y avait un mur au fond, ne semblait pas pertinent. C'était trop pauvre en termes de jeu pour les comédiens et pour la mise en scène. Il fallait ajouter un mobilier, ou une transformation qui permette un support de jeu pour les comédiens. Mais dans le texte, il n'y a rien de tout ça... « L'espace devait devenir un terrain de jeu, en tant que dispositif, pas en tant qu'illustration ».

Ce qui intéresse vraiment Arnaud, c'est le rapport au public. (**On pourra se référer au dispositif choisi par la compagnie à ses débuts, pour le diptyque *Georges Dandin* et *Roberto Zucco***).

La compagnie AKTE, même si elle aime les textes dits « jeune public » (Anne-Sophie Pauchet, dans sa « Ronde des auteurs » fréquente régulièrement les propositions nouvelles), ne fait pas « du jeune public ». C'est seulement la 4^e proposition « jeune public » de la compagnie, après *Les cinq Doigts de la main*, *Ouasmok?* et *Lys Martagon*. Il a fallu prendre en compte ici le regard des jeunes, car c'est très différent. Et à la fois, il ne s'agit pas d'appauvrir la proposition, de la rendre simpliste. C'est un paramètre très important à prendre en compte : quel est le point de vue, au sens propre du regard, d'un enfant, d'un adolescent ? Il faut se souvenir que certains jeunes viendront pour la première fois au théâtre. « Au théâtre, il arrive souvent qu'on s'ennuie, qu'on s'échappe... » avoue Arnaud Troalic « Ce n'est pas un problème si on se sent assez à l'aise pour se l'autoriser, sans culpabiliser, mais il ne faut pas que cela empêche des jeunes spectateurs de revenir au théâtre car ils pourraient tirer des conclusions hâtives... » La problématique est donc aussi celle de la première rencontre avec les jeunes spectateurs. Il faut une mise en scène qui capte leur attention, qui les accroche. « Il faut que les jeunes soient à la fois perdus et accompagnés. Le dispositif doit leur proposer

des règles dont ils n'ont pas l'habitude, mais qui sont accueillantes. »

Très vite, le projet a été de créer un dispositif bi-frontal, dans lequel le public installé des deux côtés pouvait figurer les deux murs du tunnel. Se posait alors la question du regard des spectateurs, autant captés par la scène que par le public en face d'eux-mêmes... L'intérêt de cette idée était que les comédiens soient acculés par les spectateurs. Mais le plafond devait absolument être très bas pour figurer le tunnel... Les gradins ne pouvaient donc pas monter très haut. Lors du dessin des plans, cela s'est révélé très complexe et difficile à mettre en oeuvre. L'erreur aurait été que l'on ne pouvait pas poser l'Homme sans années, dans le cadre d'un dispositif bi-frontal.

Arnaud est donc revenu à l'idée qu'il fallait une niche, un recoin.

Ainsi, dans cette proposition, l'Homme sans années est contre un mur plat, mais la profondeur est traitée non dans le sens cour/jardin, mais dans le lointain/face. Pour le jeu, il est plus facile de « descendre » (partir du lointain pour aller vers le public, vers l'avant-scène) que de « monter »... Comment créer la sensation de profondeur du tunnel, tout en jouant en frontal? La perspective est très vite devenue LA question, dès les répétitions à St Valéry-en-Caux, en février 2021. A ce moment-là, Arnaud avait envie qu'à la fin les enfants, Kesta et C., soient assis sur le toit (sur le tunnel), comme une sortie possible, une respiration grâce à la rencontre. Monter sur le décor était aussi une façon de montrer que tout cela n'est que théâtre, et que le décor est fait de carton-pâte. Arnaud veut toujours rappeler qu'on se plonge dans le spectacle mais que ce n'est que du spectacle, et il veut jouer avec les codes de la représentation. **(Il sera ici intéressant de travailler avec les plus grands élèves sur l'histoire de la mise en scène et de la distanciation. On peut aussi convoquer la citation de Hugo : « Le théâtre n'est pas le pays du réel, [...] c'est le pays du vrai ». Pour les plus petits, on peut répondre aux questions qui leur viennent sur « Est-ce qu'il mange « pour de vrai? », par exemple... Mais en amont, on peut également leur demander de définir comédien et personnage, et de parler de leurs habitudes de spectateurs : cinéma, films d'animation, concerts, théâtre...).**

Les difficultés techniques n'ont pas permis la réalisation de ce toit sur lequel auraient pu monter Nadir Louatib et Manon Rivier, les deux comédiens qui interprètent Kesta et C.

Mais la question de la perspective est devenue de plus en plus évidente, comme un endroit de jeu. Il y avait donc un petit mur au fond, c'était un tronçon du tunnel, et non le tunnel dans sa longueur. C'était un appui dans un grand espace pour l'Homme sans années. On avait la niche nécessaire pour imaginer son coin de vie. Arnaud a cherché des tableaux électriques sur « le bon coin ». Il a eu absolument envie d'un tableau électrique avec une vitre, pour qu'on puisse y voir à travers l'Homme sans années sans qu'il soit totalement

présent... Il a finalement trouvé ce très ancien tableau de mesure pour les gros cargos de la marine marchande... L'idée du transformateur électrique (par ce jeu, l'image vidéo simplifiée donne un sens à l'objet sur lequel elle se trouve : poêle à bois, machine à laver, four...) est venue après. C'est un accessoire, un élément de jeu. Cet élément donne une fonction à l'objet, mais ce n'est pas une illustration (sauf quand on distingue une pluie, de la neige...).

Arnaud a d'abord dessiné des images (un éclair, pour figurer le danger de l'électricité) puis a retravaillé lui-même des images trouvées sur le net. En effet, la vitre faisait 15 pouces. Pourquoi ne pas mettre un écran? Mais il a fallu ne pas trop en jouer, non plus, afin que cet élément ne prenne pas trop de place. C'est toujours la question de l'équilibre. Les images sont peu réalistes, afin de montrer, encore une fois, que nous sommes au théâtre, pour ne pas tomber dans le piège de l'écran.

La perspective accentue la sensation d'éloignement. Elle contraint aussi l'acteur (ici, Julien Flament) qui se tasse, dans un inconfort corporel réel. Il a fallu procéder à des calculs. Ce sont les bases du théâtre à l'italienne : il y a un sol à 4 %, qui joue énormément, même si on ne le voit pas vraiment. Entre le lointain et la face, cela fait une marge de 40 cm! Il n'y a aucun support pour s'asseoir, mais cela devient presque un banc pour l'Homme sans années. Cela crée des différences de niveau, de hauteur, entre Julien et Nadir, les deux comédiens. Cela permet aussi une meilleure visibilité : un comédien ne cache pas l'autre malgré l'étroitesse du dispositif central.

Julien ne tient pas debout au fond (la hauteur est de 1m50 : elle a été réduite pour mieux contraindre le comédien). Cette contrainte a apporté un corps au comédien, et a permis de créer le personnage de l'Homme sans années : dos voûté, qui ne se redéploie pas immédiatement quand il descend à la face. Cela lui donne aussi beaucoup de force, alors même que son personnage ne se déplace pas (comme le lui fait remarquer Kesta : « Ouais T'aimes pas ça bouger Bien compris »). Même l'acoustique est excellente. Julien peut chuchoter, sous sa grande cape de pluie : on l'entend parfaitement. Le décor est très lisse, du fait de la patine, et cela fonctionne comme un porte-voix. **On peut, avant le spectacle, proposer aux élèves, quelque soit leur âge, un exercice d'improvisation dans lequel on leur demande de se déplacer avec des contraintes physiques (plafond bas, jambe tirée par un poids, sol brûlant, sol froid ou mouillé...)** Ces exercices permettent aux élèves de prendre en compte ce que ces contraintes permettent en termes de récit, et en quoi la posture pose le personnage. Cela peut se faire en EPS ou en français, par exemple.

Joël Cornet, qui a réalisé la construction, a calculé comment créer cette fausse perspective. On peut la faire

sur le dessin, mais comment la calculer pour qu'elle soit opérante dans le théâtre? Où placer le point de fuite? Comment se fait l'accélération? Le problème est celui du regard multiple du public. Les points de vue sont divers. On voit très bien la perspective quand on est en face de la scène. Mais s'est posée la question du « carrelage », des fausses dalles de béton. Il a fallu les mettre en quinconce afin de créer plusieurs lignes de fuite : à tous les endroits de la salle, on a la sensation de perspective. Le point de vue au théâtre peut évoluer de 12m! Tout ce travail sur le carrelage s'est fait en dessin d'abord puis avec de la ficelle et une agrafeuse. Arnaud a demandé conseil à de nombreux amis plasticiens. **Ces questions de perspective en deux, puis en trois dimensions peuvent être étudiées en mathématiques ou en arts plastiques, selon les envies et les possibilités. Ensuite, des essais pratiques peuvent être proposés en lien avec le cours de technologie.**

Il faut que le décor ne soit pas forcément réaliste, mais crédible... Le travail s'est fait avec des caméras 3D mais également en « bidouillant », puisque fabriquer un décor, c'est aussi aimer bricoler, essayer avec ses mains. Arnaud a les envies, les idées, puis ce sont les constructeurs (ici, des ateliers du CDN de la Comédie de Caen) qui trouvent les solutions techniques. **Avec les élèves, on pourra (en particulier en 3è, dans le cadre du parcours d'orientation) redécouvrir les différents métiers du théâtre, et insister sur le fait qu'il y a les métiers artistiques, les métiers techniques et les métiers administratifs. Les un.e.s ne peuvent pas travailler sans les autres et c'est également cette notion d'équipe qu'il sera important de faire comprendre, que ce soit avant ou après la représentation.**

Pour calculer l'espace de jeu, Arnaud, pendant les répétitions à St Valéry-en-Caux, a mis des scotch au sol pour estimer à l'oeil jusqu'où les comédiens pouvaient être contraints ou pas. Il est arrivé à 6m de profondeur, 2m de largeur. Mais cela s'est modifié pour que Julien allongé au fond soit « limite » : le fond fait donc 1m70. Cela devient juste un espace pour UN homme.

Joël Cornet a ajouté la poutre, pour que ça ne fasse pas trop plat. Cette poutre a ensuite permis qu'on puisse voir la tranche (colorée en bleu afin qu'on puisse là encore se souvenir qu'on est dans un décor de théâtre), mais surtout qu'on y insère la lumière. Ce plafond très bas était problématique pour l'éclairage car la régie ne pouvait pas atteindre le fond.

Des photos des étapes de travail sont visibles sur Facebook, sur la page de la compagnie. Une autre façon pour les élèves d'utiliser les réseaux sociaux? Pourquoi ne pas étudier avec eux l'évolution des décors, en lien avec les explications de Arnaud Troalic?

La création du mur de fond, elle-même, s'est faite en plusieurs étapes. Il a fallu trouver quelles images figureraient sur ce mur, qui pourrait à la fois être le mur d'une chambre d'adolescent (puisque l'Homme sans

années est « le vieux » dans le texte, mais il peut également être le reflet des deux jeunes) et à la fois, un affichage libre dans un tunnel. Ce mur est également un rappel du mur qui n'est pas représenté : le 4^e mur, remplacé par la présence du public, est le mur observé par les 3 personnages, sur lequel Kesta et C. écrivent. Les visages dessinés, dont parlent les personnages, peuvent être les visages des spectateurs, mais le sens n'est pas fermé : le mur peut aussi être devant les spectateurs, visible uniquement par les personnages.

Le sol, au départ, était posé à même la scène, ce qui donnait un côté réaliste de béton. Mais au son, on entend bien qu'il ne s'agit pas de béton. Il a fallu jouer sur la distanciation. Arnaud a décidé qu'on puisse voir toute la construction, qu'on peut aussi oublier, quand on est de face, mais le dispositif semble presque léviter légèrement. Toutes les tranches du décor, tous les éléments coupés, dans le même but, font 36mm (l'épaisseur du contreplaqué de départ, 18mm était trop fine pour l'oeil : cela manquait de densité. Les décorateurs ont ajouté du bois tout autour pour que cela ait l'air plus épais). Le spectateur comprend donc mieux qu'il s'agit non pas du tunnel, mais d'un tronçon du tunnel (y compris le public qui n'est pas dans l'axe du décor, puisque des tranches sont positionnées dans différentes directions). La couleur bleue est venue après. Il a d'abord fallu assumer la proposition du dispositif imposant et contraignant. Le rouge avait été une idée. Mais cela faisait trop provocateur. Peut-être même agressif, ce qui donnait de la psychologie aux personnages, à leurs relations. Le bleu choisi varie beaucoup en fonction des différentes lumières utilisées. C'est une peinture qui était disponible au CDN de Caen... Ce bleu semblait très visible à l'équipe artistique, presque choquant. Il a été question de le patiner, puis tout le monde a fini par s'habituer.

Selon la taille de la salle qui accueille le spectacle, le dispositif prend évidemment plus ou moins de place. Quand il reste de l'espace autour, on se rend mieux compte qu'il s'agit d'un tronçon. A Vitry, par exemple, le public verra bien sur le côté, tandis que dans la salle de Montivilliers, la scène est plus étroite.

La matière au départ devait être du papier mâché, pour casser le réalisme. C'était trop éloigné. Arnaud est revenu à l'idée de béton, et l'idée de distanciation a été décalée sur les tranches. Cependant, le carrelage qui se trouve près du « poêle » peut faire croire, brièvement, qu'on se trouve dans une maison... Les pistes sont brouillées. **Après le spectacle, les élèves peuvent faire le point sur ce qui est réaliste et ce qui ne l'est pas, et ainsi comprendre l'intérêt de raconter cette histoire particulière et universelle à la fois au théâtre.**

Arnaud voulait également ce mur du fond qui est une espèce de couloir fait à l'aide d'un tulle, qui d'un seul coup (grâce aussi à la lumière, et au son) devient l'accès, LE tunnel (dont l'abri de l'Homme sans années ne serait qu'une antichambre par exemple).

Une fois que le dispositif a été créé, il a fallu jouer avec, pour les comédiens. La question s'est posée du statut qu'a le personnage lorsqu'il monte sur le décor, ou lorsqu'il en descend. La fluidité des déplacements a dû s'acquérir au fur et à mesure des répétitions (ce travail de gestion des obstacles peut également se faire en **EPS**, en **amont** du spectacle pour apprécier le jeu des comédiens). Nadir Louatib joue avec le décor : il n'y a pas de mur. Lorsqu'il doit taper du pied sur le mur (fragment 8 « Pourquoi tapes-tu dans le mur Il ne t'a rien fait ce mur »), il cogne le bord du tronçon du tunnel. De nouveau, le spectateur se rend compte qu'il est au théâtre, et qu'il ne s'agit que d'une représentation du réel.

Cependant, il faut encore poursuivre le travail de recherche dans le jeu. C'est un tronçon, mais le tunnel doit être partout dans l'imaginaire du spectateur. Peut-être peut-on se raconter que plus on monte dans le décor, plus on entre dans l'univers de l'Homme sans années... Mais il ne faut pas sacraliser l'espace « dedans/dehors », crisper le sens.

Se créer un univers mental (savoir où passe la navette, à quoi ressemble le tunnel...) demande une grande rigueur dans le jeu des comédiens. Cela permet aussi ensuite de transmettre cet univers mental au public (qui en fera ce qu'il voudra, de toute façon...). C'est nécessaire pour construire la mise en espace et le jeu. Le travail avec le tulle est important aussi. Il a fallu du temps pour trouver la bonne distance de déplacement devant, ou derrière cette toile translucide. Concernant le placement des projecteurs (nombreux sur les côtés à cause du plafond bas), il n'a pas été simple non plus de trouver où mettre des échelles énormes ou juste un pied pour la lumière, ou bien des rues pour favoriser des accès aux comédiens... Il faut encore, deux jours avant la première, trouver des possibilités pour mettre les lumières plus au fond, afin de permettre les sorties plus au milieu ou à la face, le plus loin possible du tunnel au lointain, car sinon c'est trop proche de la rue du fond. Graphiquement, ça ne fonctionnerait pas. Au premier démontage, Arnaud et Max Sautai (création lumière et régie) vont voir ce qu'ils peuvent enlever de matériel de projection lumière et/ou de sorties de comédiens, pour fluidifier l'ensemble, et faire entrer sans trop de découverte, un comédien à « jardin ». Par exemple, percher des projecteurs pour pouvoir passer en dessous...

Le travail de la plaque d'égout en perspective a lui aussi donné du fil à retordre. Au départ, Arnaud avait envie de faire une fuite d'eau en continue (il fallait pour ça une machine), puis l'idée est venue de faire tomber de la poussière de la poutre, à chaque fois que passait la navette. Mais la limite fut économique et il n'y avait pas assez de temps pour la construction... Mais l'envie était forte de montrer que c'était un espace entre-deux : si la poussière tombait du dessus, à chaque fois que passaient les lumières derrière, on aurait

pu s'imaginer l'espace dans lequel circulait la navette. Arnaud voulait accentuer le sentiment que tout se passait au-dessus. La plaque d'égout, graphiquement, permet de ramener des choses en avant-scène, à la face, car sinon tout se passe au fond.

Il faut se souvenir que ce décor existe en version courte/version longue, pour s'adapter aux différentes dimensions des théâtres. De ce fait, pour le montage/démontage, il fallait aussi penser à ce que les coupures ne soient pas toutes dans la même ligne.

Dans la version courte, c'est toute la bande de devant qui s'enlève. Pour ce faire, il a fallu tout doubler, y compris la tranche bleue de la bande du plafond.

A Montivilliers, il y a 8m de profondeur de scène. Dans un théâtre qui ne propose que 7m, il n'y aurait plus de place au fond pour le passage de la navette, donc on enlève 1m devant, ce qui laisse ce couloir derrière le tulle.

Dans le réseau « jeune public », il y a aussi de petits lieux : il faut pouvoir s'adapter. Mais en même temps, c'était important, par respect pour le jeune public qui va parfois pour la première fois au théâtre, d'avoir un décor conséquent... L'envie d'Arnaud était que le décor soit assez immersif, même si on sait que l'imaginaire des enfants fonctionne parfaitement devant un castelet. Sur un plan fixe, il est plus difficile qu'au cinéma d'être en empathie totale avec ce qui se passe au plateau.

Le volume important du décor permet également d'être avec l'Homme sans années. Quand celui-ci dit : « Il est content, le citoyen » (page 24), parle-t-il de nous, le public? Sommes-nous les visages sur le mur? Sommes-nous en totale empathie avec l'Homme sans années? Le décor interroge notre place, voire notre positionnement par rapport au récit.

Il ne s'agit pas d'une dénonciation agressive ni culpabilisante, mais cette souplesse dans le point de vue permet que le spectateur se questionne. La question de la place des citoyens se trouve de toute façon dans le texte : ce n'est pas la peine de la souligner trop. Ce décor, très proche de nous, ouvre sur le spectateur et lui fait prendre part (ne serait-ce que par le regard en face, sur le mur qui fait face aux 3 personnages).

Arnaud s'est posé la question de savoir comment s'amuser avec les codes qui sont ceux du public jeune (enfants et ados). Il s'agit aussi de faire se questionner les jeunes, qu'ils ressortent de la salle en étant intrigués, bousculés, sans que cela soit un frein au fait de s'évader, d'imaginer. Les enfants de l'entourage de la compagnie ont été mis à contribution, pour évoquer ce qui les meut.

Le mur du fond est une sorte de pollution visuelle, une accumulation du temps passé. C'est de ces conversations en famille qu'est venue l'idée de mettre les personnages issus de la BD des *Légendaires* sur le mur du fond. Au départ, les personnages étaient nombreux, puis des couches d'affiches ont été déchirées

afin qu'on ne fasse plus que les reconnaître et que ce ne soit pas trop présent pour ne pas nuire au récit. La scénographe du CDN de Caen, qui a aidé Arnaud pour les patines et le mur du fond, lui avait fait remarquer qu'il y avait beaucoup de représentations d'yeux. C'est une thématique essentielle dans la pièce, mais il ne fallait pas que ce soit trop imposant, que cela envoie trop de signes. On reconnaît Harry Potter, bien que son regard ait été déchiré (car trop d'yeux figuraient sur la fresque au commencement, et cela soulignait trop fortement le propos du texte, et perdait le propre regard du spectateur), Mortelle Adèle, ... et cela permet une connivence avec le jeune spectateur.

Arnaud avait commencé par penser à des images plus anciennes : M. Meuble, images sur le confort immobilier, ... Certaines sont restées sur la fresque, mais il a fallu parler aux plus jeunes.

(En arts plastiques, on peut étudier le travail de Jacques Villeglé exposé au centre Pompidou, à Paris : <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-villegle/ENS-villegle.html>)

(En cours de LCA, on peut découvrir et étudier des graffitis de l'antiquité : valeur des différentes couches de témoignages, de ce qui est à moitié effacé, et de ce qu'il en reste... On peut donner à lire et traduire des graffitis de Pompéi dès le début du cycle 4, selon les thématiques étudiées dans la séquence en cours.)

Cette mise en scène peut être étudiée à partir du cycle 3, mais jusqu'aux premières années de lycée, selon la difficulté et la précision de l'angle d'attaque. Les exercices proposés dans ce dossier peuvent être plus ou moins développés selon l'âge, les habitudes théâtrales ou la maturité de vos élèves. Nous tenterons de préciser à chaque fois ce qui nous semblera possible.

Annexe 4 : Nadir Louatib, et Manon Rivier dans *Ouasmok* ?

