

## Après la représentation

### Pistes de travail

→ De retour en classe, demander aux élèves d'exprimer librement leurs impressions : ce qu'ils ont aimé, ce qu'ils n'ont pas aimé et pourquoi.

Ces remarques et sentiments à chaud seront recueillis et classés selon qu'ils abordent la scénographie, la mise en scène, le jeu des acteurs, le texte.

Nizan ayant écrit ce texte à 24 ans, on peut se demander si les adolescents d'aujourd'hui ont été touchés par ses interrogations, ses refus, ses émotions. Comment ont-ils reçu la préface de Sartre ? Quels propos les touchent, les interpellent, leur paraissent encore d'actualité ?



© B. ENGUERRAND

#### ABORDER LA SCÉNOGRAPHIE

→ Demander aux élèves, dans un premier temps, de décrire l'image : lumière, éléments de décor, costumes, posture et attitude des deux acteurs, Daniel Delabesse et Thierry Gibault. Que dénote-t-elle de chacun des personnages ? Que connote-t-elle ?

→ Cette scénographie évolue-t-elle au cours du spectacle ? Comment change-t-on de lieu ? D'époque ? Quels objets sont utilisés dans la mise en scène ? Quel rôle jouent-ils ? Quels sons interviennent et à quel moment ? Quel rôle joue la musique ?



© B. ENGUERRAND

→ On peut revoir les extraits vidéo sur le site du théâtre de la Commune :

<http://www.theatredelacommune.com/index.php/spectacles/saison-2008-2009/aden-arabie>

→ Confronter les choix qui avaient été faits en classe, avant le spectacle, avec ce qui a été proposé par l'équipe artistique.

## ÉTUDIER LA MISE EN SCÈNE

→ Demander aux élèves de lire la définition du mot réalisme extraite du Robert 2000. Puis leur demander si, selon eux, la mise en scène de Didier Bezace est réaliste ou non. Quel rapport entretient-elle avec le réel ? Quelle réalité veut-elle montrer ? Par quel moyen ?

→ Demander aux élèves quels registres s'expriment dans la représentation et à quel moment.

### Les chemins de la création

#### Collaborateur artistique ou assistant à la mise en scène ?

Voici quelques extraits de l'interview qu'a bien voulu nous donner Laurent Caillon, assistant à la mise en scène et collaborateur artistique de Didier Bezace le 17 septembre 2008. Mais au fait : qu'est ce qu'un assistant à la mise en scène ?

**Laurent Caillon :** Au théâtre, un assistant à la mise en scène n'a pas une définition aussi précise et aussi réglée qu'au cinéma. C'est ce qu'en fait le metteur en scène et ce qu'en fait l'assistant. Didier Bezace a une assistante. En ce qui me concerne, je dirais plutôt « conseiller dramaturgique » ou « collaborateur artistique ». Cela tient à la méthode de travail. Didier a d'abord mis en scène des adaptations. Ce n'est pas un metteur en scène traditionnel. En ce qui me concerne, je suis arrivé d'abord comme musicien puis comme dramaturge. Je me considère un peu comme *sparring partner*. En boxe, c'est celui qui donne la réplique à l'entraînement. Didier peut travailler son gauche avec moi. Je

laisse la corde aller et puis si je pense que ce n'est pas bien, je tire. Je cherche à le mettre en confiance artistique. Et il sait, même si cela ne lui fait pas toujours plaisir, que si ça ne va pas, je le lui dirai. Ça ne veut pas dire que je suis plus clairvoyant que lui mais cela lui laisse une liberté de création et de proposition et de la soumettre à une critique par ailleurs bienveillante et constructive. De plus, il se trouve, comme je suis musicien de formation, que je me suis toujours occupé de la musique sur ses spectacles. C'est moi, qui ai construit ou choisi toutes ses musiques. J'en ai écrit quelques-unes.

#### Théâtre ou récit ?

Lorsque Didier Bezace se lance dans l'adaptation de textes romanesques, il met ses pas dans celui d'un de ses illustres aînés, l'inventeur du « théâtre élitaire pour tous », Antoine Vitez. Au Théâtre national de Chaillot, il monte, en 1973, *Vendredi ou la Vie sauvage* d'après le roman de Michel Tournier et en 1975, *Catherine*, « théâtre-récit », d'après le roman d'Aragon, *Les Cloches de Bâle*. Il s'interroge : « Comment jouer tout ? Le tout ? Et

pas seulement des personnages, mais aussi des rues, des maisons, la campagne, et les automobiles, la cathédrale de Bâle, la vie ? » Le roman, les essais, les mémoires, les échanges épistolaires, les chroniques, les minutes de procès sont-ils un moyen de « régénérer le théâtre » ?

**Rebonds :** on pourra voir avec intérêt, sur cette question, le dossier « De Gaulle en mai », en ligne sur le site « Pièce (dé)montée ».

→ Distribuer la suite de l'interview de Laurent Caillon (voir en annexe) et confier à chaque rangée d'élèves une tâche différente : il s'agit de repérer dans les propos de Laurent Caillon :

1. Les choix qui président à l'adaptation.
2. Les intentions du metteur en scène.
3. Les étapes de la création.

→ Demander à chaque rangée d'élèves de faire part de ses recherches puis d'indiquer ce qui a changé, depuis ces moments de travail, dans la représentation.

→ Lorsque Didier Bezace parle de son art, il utilise le terme d'« artisanat ». Ce mot paraît-il judicieux aux élèves ? Pourquoi ?

## À VOUS DE JOUER

→ Distribuer aux élèves les trois textes suivants et leur demander de les situer du point de vue historique : à quelle période ont-ils été écrits ? À quelle période historique se réfèrent-ils ? Effectuer des recherches sur Camus et Sastre.

→ Demander lesquels sont des textes de théâtre. Organiser une mise en voix des textes.

→ Demander aux élèves ce que ces textes ont en commun. Ce qu'ils ont en commun avec les textes du spectacle.

→ Demander à chaque élève de choisir celui qu'il préfère. En fonction des choix, répartir les élèves en groupes.

Leur donner les consignes suivantes :

- Étudiez l'énonciation : qui parle à qui ? Résumez le propos de chacun.
- Définissez la position de chacun des auteurs face à l'engagement.
- Vous allez jouer tout ou partie du texte ; il faut essayer au préalable de répondre aux questions que pose Laurent Caillon : à qui nous adressons-nous ? Comment ? Pour dire quoi ?
- Choisissez un extrait de texte, une ou plusieurs répliques et venez la proférer.

**Texte 1 :** Jean-Paul Sartre, *Huis clos*, éditions Gallimard, 1947, scène 5, extrait débutant par « Estelle, il faut me donner ta confiance », pour se terminer aux propos d'Inès : « Ah ! voilà la question. Est-ce que ce sont les vraies raisons ? Tu raisonnais, tu ne voulais pas t'engager à la légère. Mais la peur, la haine et toutes les saletés qu'on cache, ce sont aussi des raisons. Allons, cherche, interroge-toi. »

**Texte 2 :** Albert Camus, *Discours de Suède*, conférence du 14 décembre 1957, après l'attribution de son prix Nobel de littérature, Éditions Gallimard, 1958. L'extrait à étudier commence ainsi : *L'art peut ainsi être un luxe mensonger.* et se termine par *La dictature, ici comme ailleurs, a tranché dans le vif : le réalisme, selon elle, était d'abord nécessaire et il était ensuite possible, à condition qu'il se veuille socialiste.*

**Texte 3 :** Alfonso Sastre (né en 1926), *Guillaume Tell a le regard triste* (1955), La Cité, 1974. *La pièce de cet auteur espagnol de l'après guerre civile dénonce la politique arbitraire de répression et d'oppression du franquisme, exaltant la nécessité de la révolte et le primat de l'action. Dans cet extrait du tableau 6, on retrouve la mise en perspective tragique de l'héroïsme libérateur et le sacrifice librement accepté par le fils, variation sur Abraham déjà traitée dans Le Sang de Dieu.* Bernard Gille, *Anthologie critique des auteurs dramatiques européens (1945-2000)*, par Michel Corvin, 2007, Éditions théâtrales et CNDP.

L'extrait du tableau 6 commence à (paroles de Walty) *Je suis content d'être venu au monde, père.* et se termine par *Il est mort.*

→ Libérer de la place, dégager l'espace et inviter chaque groupe à venir dire le texte. Laisser le groupe ensemble sur le plateau, ce qui est plus rassurant. Leur demander de proférer les répliques qu'ils ont choisies, dans l'ordre du texte.

Quelques règles à respecter : Si l'on s'est trompé, on peut recommencer. On ne fait pas de remarques sur le travail des autres, on ne s'en moque pas, on accueille leurs propositions avec respect. On apprend autant en regardant qu'en jouant. Personne n'est propriétaire de son rôle et tout le monde peut essayer tous les rôles. Quand on a commencé à jouer, on est quelqu'un d'autre.

→ Consignes à donner successivement à chaque groupe d'élèves :

- Entrez dans l'espace scénique.
- Visez un point fixe et parlez à ce point calmement, comme à une personne à qui vous vous adressez, et que vous voulez convaincre ou dont vous voulez vous faire entendre.
- « C'est du silence que naît le verbe » Jacques Lecoq. Laissez un temps de silence total avant de commencer.

→ À la fin du passage du groupe, demander à ses membres quelles étaient leurs intentions : pour répondre, ils s'appuient sur les réponses aux questions a, b et c. Leur demander ensuite ce qu'ils pensent de leur prestation – était-elle conforme à ce qu'ils entendaient mettre en évidence ?

Puis demander aux autres élèves ce qu'ils ont vu et compris. Était-ce conforme à ce que souhaitait mettre en évidence le groupe ? Comment procéder pour que le texte soit plus fort, le jeu plus juste ? Certains élèves peuvent passer sur le plateau pour faire des propositions. Demander au groupe de reprendre la profération en tenant compte, si possible, de la réflexion collective et des propositions de jeu éventuelles.

Ces textes peuvent aussi servir de support à un groupement de textes sur lesquels s'appuieraient des activités orales ou écrites autour des questions de la liberté dans l'art, de la place et du rôle des artistes dans la cité, de leur engagement.