

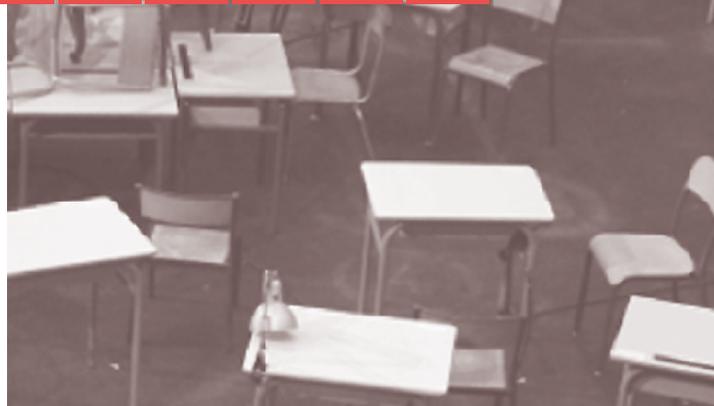
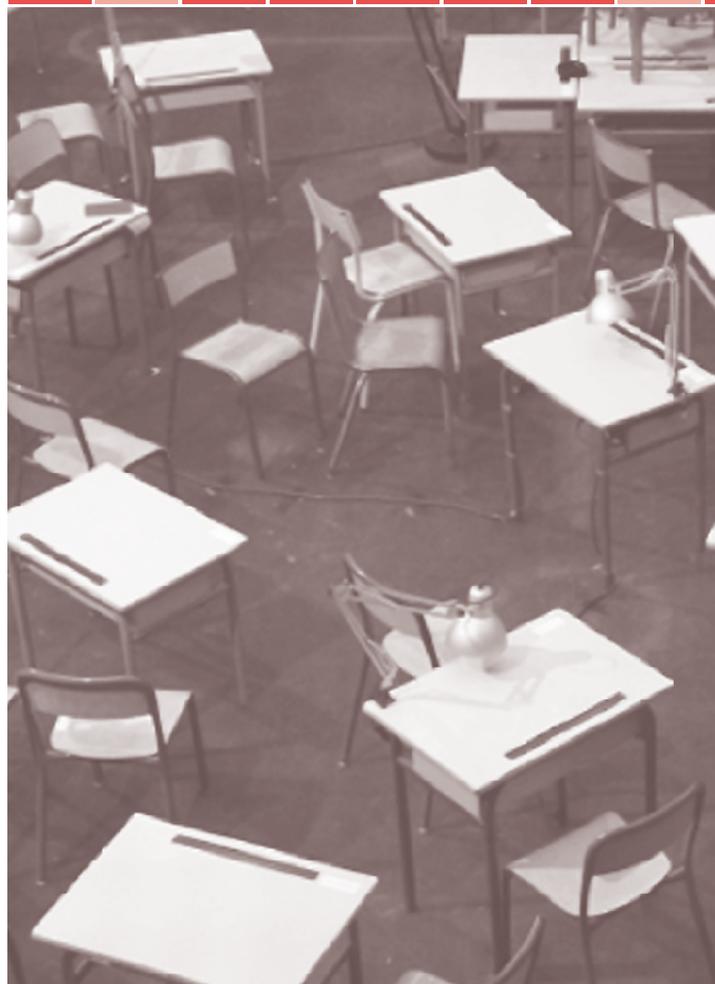
PIÈCE IDÉIMONTÉE

Les dossiers pédagogiques
« Théâtre » et « Arts du cirque »
du réseau Canopé

n° 195 octobre 2014



Z COMME ZIGZAG



PIÈCE IDÉIMONTÉE

Les dossiers pédagogiques

« Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau Canopé

n° 195 octobre 2014

Compagnie La Ricotta

Écriture : Bérangère Jannelle
d'après les œuvres de Gilles Deleuze

Conception et mise en scène : Bérangère Jannelle

Dispositif scénique : Stéphane Pauvret

Création : David Migeot [Gilles] et Vincent Berger [Gilles]

En alternance sur la tournée Rodolphe Poulain
et Pascal Rénéric

Costumes : Laurence Chalou

Création lumière et direction technique : Marc Labourguigne

Création sonore : Jean-Damien Ratel

Assistant à la mise en scène : Michaël Martin-Badier

Administration, production et diffusion : La Magnanerie

Au Trident, scène nationale de Cherbourg-Octeville
du 4 au 16 novembre 2014

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

Directeur de publication

Didier Detalminil

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-IPR 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

Auteurs de ce dossier

Isabelle Évenard, professeur de lettres

Sophie Vittecoq, professeur de lettres-histoire

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de Canopé

Secrétariat d'édition

Céline Fresquet

Mise en pages

Geoffrey Salles

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86618-616-6

© Canopé-CRDP académie de Caen-2014

21, rue du Moulin-au-Roy

BP 5152 - 14070 Caen Cedex 5

Remerciements

Les auteurs remercient Bérangère Jannelle et la compagnie La Ricotta.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation 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 réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses 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) constitueraient donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

4 Édito

5 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT!**

5 Z comme zigzag : où nous mène ce titre ?

8 Alors pour toi la philosophie, c'est quoi ?

9 Une rencontre avec Gilles Deleuze ?

11 Comment le penseur s'adresse-t-il à son public ?

14 « un théâtre qui fabrique en direct de la pensée en mouvement »

18 **APRÈS LA REPRÉSENTATION,
PISTES DE TRAVAIL**

18 L'espace : la scénographie

22 L'espace : géographie de la pensée / pensée de la géographie

23 Le spectateur dans l'espace

26 Gilles et Gilles

29 « C'est très concret un concept »

30 Un spectacle engagé ?

33 **ANNEXES**

33 Extraits du texte du spectacle, Bérange Jannelle

36 Géopolitique dans la littérature

37 Quelques références pour le burlesque : le duo, les objets

38 « J'écris à la place des bêtes »

39 Textes engagés

41 Entretien avec Bérange Jannelle [5 novembre 2014]

De la philosophie au théâtre ?

« Trop difficile, trop compliqué, trop abstrait » penseront peut-être les élèves ou leurs enseignants. Pas quand c'est la compagnie La Ricotta qui crée *Z comme zigzag – abécédaire théâtral de philosophie inspiré de l'œuvre de Gilles Deleuze* dans une mise en scène de Bérangère Jannelle.

Ce dossier aidera les enseignants à donner confiance à des élèves qui craindraient d'être confrontés à un spectacle « difficile » puisque « philosophique » et à les mettre concrètement en situation de réflexion active et créative. L'objectif n'est pas d'aborder la pensée de Gilles Deleuze, mais bien de créer des attentes par rapport aux enjeux du spectacle : on se demandera ce qu'est un zigzag, on verra que la philosophie est l'affaire de tous, on cherchera comment créer sur le plateau de la pensée concrète et en mouvement.

À la recherche de ce qui inscrit le théâtre dans notre monde et dépasse les frontières, refusant de séparer le spectateur du citoyen, Bérangère Jannelle expérimente des lieux et des dispositifs inédits pour ses créations, réinventant le rapport avec le public – une démarche qui invite chacun, et en particulier les jeunes spectateurs, à venir penser le monde de façon concrète et joyeuse, dans une scénographie originale et un rapport insolite entre comédiens et spectateurs.

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

Ce spectacle s'appuie sur le film *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, tourné en 1988, réalisé pour la télévision par Pierre-André Boutang, qui ne sera diffusé qu'en 1996 après la mort du philosophe. Celui-ci s'y entretient avec la journaliste Claire Parnet. La compagnie s'en inspire très librement pour « s'emparer d'un état d'esprit deleuzien » et le partager avec les spectateurs.

Z COMME ZIGZAG : OÙ NOUS MÈNE CE TITRE ?

« - La dernière lettre de l'alphabet, c'est le Z.

- Ah ben ça tombe bien. Le Z, c'est une lettre formidable. »

L'Abécédaire de Gilles Deleuze

C'est un titre aux références et connotations multiples, où le sens fourmille.

EXPLORER LE MOT « ZIGZAG »

On peut choisir l'une des façons d'explorer le terme proposées ci-dessous ou les associer.

Partir des représentations des élèves. Faire dessiner un ou des zigzags au tableau. Demander à chacun d'écrire un terme qu'il associe à « zigzag » comme mot ou comme image puis enchaîner la lecture orale de ces mots. Les classer pour faire émerger dénotations et connotations.

Partir d'une définition, ou y confronter les propositions de la classe.

1718 : en ziczac ; 1694 : « assemblage articulé de pièces en losange pouvant s'allonger et se replier à volonté » ; 1662 : formation expressive évoquant un va-et-vient.

Ligne brisée formant des angles alternativement saillants et rentrants. « L'architecture saxonne, à piliers massifs [...] à ornements à zigzags » (Sainte-Beuve). Chemin qui fait des zigzags. Route en zigzag. - Lacet. « ce bonhomme marchait en zigzag, comme s'il était ivre » [Hugo].

Petit Robert

Faire une recherche de synonymes, par exemple avec le site *Lexilogos* qui propose : détour, méandre, lacet, tournant, volte-face, virage, sinuosité, revirement, inflexion, crochet, dents de scie, entrechat, retournement, virevolte.

lexilogos.com/francais_langue_dictionnaires.htm

On aboutit ainsi à ces sens et idées :

- géométrie, ligne ;
- technologie, articulation ;
- absence de continuité linéaire, ligne brisée ;
- mouvement, façon de se déplacer en changeant de direction ;
- façon particulière d’articuler la pensée, comme dans une conversation à bâtons rompus ou dans la rêverie ;
- un mot proche de l’onomatopée, à la sonorité évocatrice.

UNE COLLECTION DE Z

Pour approfondir cette exploration de façon plus sensible et créative, proposer à la classe de créer une collection de Z. Chaque groupe d’élèves réalise une représentation concrète d’un Z par les moyens de son choix, par exemple :

- en photographiant dans son environnement une forme de Z (escalier, chemin, éclair...) ;
- en créant un Z avec des matériaux au choix (y compris le corps humain) ;
- en cherchant une référence culturelle liée au Z ;
- en calligraphiant un Z.

LE CHOIX DE L’ABÉCÉDAIRE

Le titre *Z comme zigzag* renvoie au modèle de l’abécédaire, terme employé dans le sous-titre du spectacle.

Demander aux élèves quels abécédaires ils connaissent, comment ils se présentent et quel peut être l’intérêt de cette formule.

Ils penseront probablement aux abécédaires pour enfants destinés à l’apprentissage de la lecture et de l’écriture, accompagnés d’images (qui représentent souvent des animaux) : des objets pédagogiques, ludiques, visuels, dans lesquels le graphisme des lettres a une importance.

Il existe des abécédaires sur tous les sujets et dans tous les domaines, de l’ouvrage informatif au livre de philosophie. Une visée d’initiation est toujours présente, l’abécédaire ayant souvent pour ambition de faire rapidement le tour d’un sujet en mettant l’accent sur l’essentiel. Cette forme introduit de l’arbitraire dans la présentation des informations ou des réflexions contenues dans l’ouvrage, puisque le choix des mots comme l’ordre de présentation des notions est induit par les lettres de l’alphabet : présentation éclatée où on évite le déroulement linéaire et la vision totalisante.

Une particularité du titre du spectacle est de mettre en avant la dernière lettre de l’alphabet, qui correspond à la dernière séquence du film.

Lancer dans la classe un échange d’hypothèses à partir des questions suivantes : qu’attendre d’un spectacle qui se présente comme un abécédaire à l’envers et dont « zigzag » est le mot principal du titre ? Quel cheminement de la pensée, mais aussi quels partis pris scénographiques et dramaturgiques cela peut-il suggérer ?

Pour prolonger et enrichir la discussion, regarder à la fin du film *L'Abécédaire de Gilles Deleuze* la partie « Z comme zigzag ». S'interroger sur la notion de zigzag et son importance pour Deleuze.

Mémo

L'Abécédaire de Gilles Deleuze : en 1988, Gilles Deleuze, philosophe retraité qui ne s'est jamais répandu dans les médias, accepte l'idée d'un enregistrement fleuve pour la télévision, à condition qu'il ne soit diffusé qu'après sa mort. Un entretien en forme d'abécédaire, mené par une de ses anciennes élèves et amie, Claire Parnet. Réalisé en trois fois trois heures, sur le mode de la discussion amicale, les concepts qu'il aborde côtoient des considérations plus intimes sur sa santé, ses goûts en matière de sport, de culture. L'image du philosophe élitiste et obscur est ici balayée.

Extrait du dossier de la compagnie La Ricotta

Pour rendre sensible cette démarche qui met en tension les mots et les idées par un cheminement en zigzag passant par l'alphabet, on peut explorer la suite des 26 mots proposés par Claire Parnet dans le film.

Répartir les 26 mots du film entre les élèves. Chacun propose un bruitage ou une représentation visuelle de son mot, mimée ou par un objet. Organiser un chœur où les mots se succèdent : le responsable du mot le profère clairement puis donne à voir l'image ou fait entendre le son qu'il lui a associé.

A comme Animal, B comme Boisson, C comme Culture, D comme Désir, E comme Enfance, F comme Fidélité, G comme Gauche, H comme Histoire de la philosophie, I comme Idée, J comme Joie, K comme Kant, L comme Littérature, M comme Maladie, N comme Neurologie, O comme Opéra [musique], P comme Professeur, Q comme Question, R comme Résistance, S comme Style, T comme Tennis, U comme Un, V comme Voyage, W comme Ludwig Wittgenstein, X inconnue, Y indicible, Z comme Zigzag

Photographie de répétition
© Stéphane Pauvret - La Ricotta



ALORS POUR TOI LA PHILOSOPHIE, C'EST QUOI ?

La philosophie est dans un rapport essentiel avec la non-philosophie : elle s'adresse directement à des non-philosophes.

Gilles Deleuze

Le spectacle porte un sous-titre : « Abécédaire théâtral de philosophie inspiré de l'œuvre de Gilles Deleuze ». Il se présente aussi comme « fabrique théâtrale de philosophie ». Pour tous les élèves qui n'ont pas encore côtoyé la philosophie ou qu'elle impressionne, on propose des activités qui les familiarisent avec l'idée et qui montrent que philosopher est l'affaire de tous.

Demander d'abord à chaque élève d'associer un autre mot au mot « philosophie ». Relever la liste de ces mots et construire ainsi leur définition de cette notion.

Dans un second temps, confronter cette définition à celle donnée ci-dessous.

Philosophie est un mot qui, souvent, fait peur. On imagine des questions terriblement compliquées, un vocabulaire énigmatique, des livres dont on ne comprend même pas le titre. Un univers à part, réservé à quelques rares spécialistes, qui sont peut-être des extraterrestres. Bref, ce ne serait pas une activité pour tout le monde. On se trompe en croyant cela.

Car tout le monde, en particulier les enfants et les adolescents, s'interroge sur le sens de la vie, sur la mort, la justice, la liberté et autres questions essentielles. Chacun, d'autre part, est capable de réfléchir, de raisonner, de parvenir à organiser ses idées. Et il ne faut rien d'autre pour commencer à faire de la philosophie : des questions et la capacité de réfléchir. [...]

La philosophie n'est donc pas un casse-tête, mais une activité naturelle et spontanée. On peut la pratiquer à différents niveaux [...] L'essentiel est de bien commencer, loin des illusions, des préjugés ou des vues floues.

Roger-Pol Droit, *La philosophie expliquée à ma fille*, éditions du Seuil, 2004.

Ensuite poser une question forte afin que les élèves se mettent en posture de recherche et émettent plusieurs solutions possibles sur la notion « J comme justice ». Ainsi on crée l'échange et le débat.

Cette première réflexion pourra servir de point de départ à l'abécédaire proposé un peu plus loin.

Quelques élèves racontent une situation qui leur a paru injuste, prise dans un fait divers, une œuvre ou leur propre expérience.

Puis, on demande à un groupe de construire une courte improvisation qui fasse écho au récit de leur camarade. Un autre groupe pourra également avoir préparé un « contre-récit » qui permettrait d'éviter l'injustice ou de la réparer. Faire passer les deux groupes : le dispositif de jeu lui-même est déjà ainsi un débat philosophique puisqu'il confronte deux représentations d'un même fait (ou d'un même concept).

Puis, à partir de ces récits, on essaie de définir ce qui est juste ou injuste. On peut prolonger le travail en se demandant pourquoi la balance symbolise la justice ; ou, en considérant que l'injustice peut provoquer un sentiment de colère, ce qu'est la colère.

Par d'autres questionnements possibles, on peut aborder des sujets qui les concernent directement tels que : qu'est-ce que grandir ? Quelles différences y a-t-il entre un jeune enfant et un adolescent ? Quand peut-on dire qu'un adolescent est libre ? Pourquoi critique-t-on souvent la légitimité des règles ?

Après ces premiers pas philosophiques, interroger les élèves sur les liens qu'ils peuvent faire avec la formule par laquelle la compagnie présente le spectacle : « première fabrique de philosophie théâtrale ». Pour montrer que finalement la philosophie est en mouvement perpétuel, que rien n'y est figé, on pose ces questions : qu'est-ce qu'une fabrique ? En quoi l'activité précédente relève-t-elle de la fabrique ? Pourquoi mettre le mot en valeur dans la présentation de la pièce ?

Enfin, puisque nous sommes dans le cadre de la représentation théâtrale devant un public, proposer une réflexion sur le lien entre le nom « fabrique » et son adjectif « théâtrale » pour imaginer comment une pièce de théâtre peut fabriquer de la philosophie.

Alors une question de philosophie, ça se fabrique, autour de problème, de problèmes de vie. Et le but c'est pas vraiment d'y répondre, mais d'en sortir.

Z comme zigzag

Réaliser un abécédaire philosophique de la classe. Pour cela, on peut procéder de différentes façons selon le temps dont on dispose.

- Partir du travail de réflexion déjà effectué.
- Demander aux élèves de formuler des questions ou des problèmes sur lesquels ils s'interrogent, concernant leur environnement proche ou lointain, ou à l'échelle du monde. Trouver les mots-clés qui permettent de désigner ou d'évoquer ces interrogations. Organiser les mots-clés en un abécédaire.
- Chaque élève propose un mot qui, selon lui, représente quelque chose d'important dans sa vie ou dans celle de son environnement ou encore dans le monde.
- On peut aussi lire les textes proposés en annexe 1 pour en tirer les mots de l'abécédaire.

On peut laisser l'abécédaire de la classe incomplet, mais il est stimulant de chercher un mot pour chaque lettre, même les K, W, Z... sans s'interdire fantaisie et jeux sur les mots.

UNE RENCONTRE AVEC GILLES DELEUZE ?

« Devenir soi-même imperceptible [...] Avoir défait son propre moi pour être enfin seul, et rencontrer le vrai double à l'autre bout de la ligne. »

Gilles Deleuze

Le spectacle repose explicitement sur le philosophe Gilles Deleuze ; découvrir qui il est, connaître son univers permettra d'imaginer sa représentation fictive dans la pièce proposée ici.

Donner à lire un des articles suivants sur Gilles Deleuze (à choisir selon l'âge et le niveau des élèves). Il s'agit seulement d'apporter des informations sommaires afin que les élèves puissent définir son statut et ses activités.

Wikipedia :
fr.wikipedia.org/wiki/Gilles_Deleuze

Encyclopédie Larousse :
larousse.fr/encyclopedie/personnage/Gilles_Deleuze/115996

COMMENT FAIRE DU PHILOSOPHE QU'ON VOIT DANS LE FILM UN PERSONNAGE DE THÉÂTRE ? COMMENT DONNER À DELEUZE UNE PRÉSENCE SUR LE PLATEAU ?

Le spectacle s'élabore par référence au film où il s'exprime, où on le voit pendant huit heures. Le projet de la compagnie La Ricotta n'est pas de reproduire, d'imiter le personnage du film. Cependant, sa présence est sensible dans le spectacle.

Proposer, par deux, une image fixe de Deleuze comme personnage de théâtre. Pour le présenter lui donner un visage, une posture, un costume, une présence. Ces images du personnage (ou des personnages si on décide de le dédoubler) sont ensuite commentées et les choix éventuellement expliqués.

Aider à la construction de ce personnage

Après avoir visionné un extrait de *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, observer comment il est « mis en scène ». La mise en scène du film, si sobre soit-elle, donne à voir ce qui peut apparaître comme les attributs du personnage : le miroir baroque, les objets sur la console (chapeaux, lunettes), le fauteuil. Observer aussi sa posture, sa gestuelle. À défaut, on peut faire ce travail à partir du photogramme ci-dessous.

La photographie parue dans *Le Magazine littéraire* peut aussi être un support de réflexion dans la construction du personnage de Deleuze. Décrire le document et en retirer quelques éléments pouvant permettre la construction d'un personnage de théâtre : silhouette, costume, mise en scène...

Travailler sur le dédoublement du penseur, à partir de la photographie au miroir.

Faire par deux le jeu du miroir. Deux élèves étant face à face, l'un commence silencieusement à faire des gestes très ralentis ; l'autre, qui est son reflet, doit précisément suivre et reproduire les gestes de son vis-à-vis. Puis, on échange les rôles et au bout d'un moment on ne doit plus voir de l'extérieur qui prend l'initiative.



1. Photogramme extrait du DVD 1 de *L'Abécédaire de Gilles Deleuze* © Éditions Montparnasse
2. Photographie de Gilles Deleuze extraite du *Magazine littéraire*, septembre 1988 © Le Magazine littéraire

Donner ensuite plusieurs reflets au meneur, qui se démultiplie ainsi comme dans un miroir à facettes. Les reflets peuvent même amplifier le geste.

Faire le point collectivement sur l'effet produit par le fait de se voir reflété par les autres, avec une certaine distance due à la démultiplication.

Ajouter alors un court texte aux gestes. On peut choisir des phrases dans l'annexe 1, dans la liste de questions donnée dans la partie suivante (p. 12) ou dans les citations de Deleuze qui émaillent le dossier. Quand le meneur propose un geste, il l'accompagne d'une phrase. Le reflet reproduit le geste et la phrase. Ou bien, tout en reproduisant le geste, il continue le texte. À plusieurs, chacun ayant mémorisé une phrase, on peut donner corps à tout un fragment. On met ainsi en évidence le caractère dialogique de la pensée.

COMMENT LE PENSEUR S'ADRESSE-T-IL À SON PUBLIC ?

« La seule communication que nous puissions souhaiter, comme parfaitement adaptée au monde moderne, c'est [...] la bouteille à la mer, ou [...] la flèche lancée par un penseur et ramassée par un autre. »

« Bien sûr, il y a des dialogues, où il y a des personnages philosophiques, ou non-philosophiques, mais les dialogues c'est des personnages qui parlent, et qui font valoir des concepts. »

Gilles Deleuze

QU'EST-CE QU'UN PENSEUR AU THÉÂTRE ?

Les élèves imaginant le philosophe comme un penseur, il est peut-être utile d'imaginer, de réfléchir à ce personnage présent sur la scène. On demande alors aux élèves de rechercher une image, un tableau représentant un penseur puis de le présenter à la classe en justifiant ce choix.

On peut travailler en histoire des arts sur *Le Penseur* de Rodin, puis demander ensuite par groupe de présenter une image fixe d'un homme qui pense, qui réfléchit.

Enfin, dans les deux situations, le groupe classe fait un bilan sur les différentes façons de présenter un penseur.

COMMENT LUI PARLE-T-IL ?

Dramatiser la pensée et la rendre concrète, c'est d'abord la faire entendre. L'oralisation et l'adresse à l'auditeur aident à faire comprendre. On peut s'en rendre compte dans le film de Claire Parnet, où la voix de Deleuze rend les choses claires, par une douceur, par des temps pensés pour que l'autre comprenne, par des répétitions. « La voix de Deleuze permet de rendre abordable des textes difficiles pour ceux qui ne sont pas familiers avec cette gymnastique de la philo. L'oralité fait passer la pensée. Deleuze était un enseignant », dit Bérangère Jannelle.

Pour rendre les élèves sensibles à l'importance de l'adresse dans la compréhension du message, travailler à partir de questions posées dans le spectacle.

Quel est votre rapport à l'animal ?

Qu'est-ce que c'est que d'avoir un rapport animal à l'animal ?

Un monde animal, c'est quoi ?

Un écrivain, il écrit pour ses lecteurs, mais qu'est-ce que ça veut dire pour ?

Les artistes, les cinéastes, les mathématiciens, les philosophes résistent, mais ils résistent à quoi exactement ?

Alors c'est quoi la bêtise ?

Pourquoi on s'insurge contre la bêtise ?

Est-ce qu'on peut parler de la mort de la pensée, de la mort du cinéma, de la mort du théâtre, de la mort de la philosophie ?

Alors qu'est-ce que c'est être de gauche ?

Alors y a que les hommes qui n'ont pas de devenir ?

Qu'est-ce que peut un corps ?

Z comme zigzag

Donner les mêmes questions à dire à trois groupes d'élèves qui se les répartissent, avec une consigne d'adresse différente. Chaque groupe doit aussi choisir sa façon d'occuper l'espace. Après la présentation des trois groupes, comparer les effets produits et réfléchir à la façon dont la posture du spectateur varie en fonction de l'adresse.

- Les émetteurs s'adressent à eux-mêmes.
- Les émetteurs se parlent entre eux.
- Les émetteurs s'adressent au public.

À partir d'un des extraits donnés en annexe, faire des essais variés.

- Les élèves incarnent différents types de penseurs : le savant, celui qui réfléchit en direct tout en construisant sa pensée, celui qui est sûr de lui, l'hésitant...
- Ils mettent en œuvre différentes façons de s'adresser au public : directive, professorale, amicale, ludique, méprisante, bienveillante, faisant participer...

Après la présentation, comparer les effets produits, en particulier sur la façon dont le public comprend la pensée en jeu dans le texte.



Photographie de répétition
© Stéphane Pauvret – La Ricotta

DANS QUELLE SCÉNOGRAPHIE ? COMMENT LE THÉÂTRE PEUT-IL DEVENIR UN LIEU PRIVILÉGIÉ POUR PHILOSOPHER ?

La communication autour du spectacle laisse apparaître clairement sa scénographie particulière. Si l'enseignant peut l'observer avant le spectacle, il est fortement déconseillé de la montrer aux élèves avant, afin, d'une part, de préserver la part de mystère et de surprise que l'on a lors de la découverte d'une représentation et, d'autre part, de favoriser la réflexion sur la dramatisation de la philosophie.

Demander aux élèves d'inventer, par groupe, un espace qui tienne compte de ces problématiques.

- Quel rapport spatial entre les acteurs et les spectateurs ?
- Quelle organisation dans l'espace pour faire réfléchir les spectateurs ?
- Quelle scénographie pour créer de la pensée en mouvement sur le plateau ?

On peut s'appuyer sur les activités faites précédemment.

On peut s'inspirer des images suivantes :

- une salle d'amphithéâtre
<http://goo.gl/deJn4z>
- une salle de classe
<http://goo.gl/64F3xZ>
- un cours de Gilles Deleuze à l'université
<http://goo.gl/q5dCVO>
- un discours politique de Martin Luther King
<http://goo.gl/K2W1fS>
- une conférence de presse
<http://goo.gl/0jb7ST>
- une assemblée générale
<http://goo.gl/mOR1um>
- *Un dîner de philosophes* (Jean Huber, 1772)
<http://goo.gl/2T6uf9>

Ensuite, les groupes présentent à la classe leur scénographie, sous la forme de leur choix (dessin, maquette) en justifiant leurs choix, et cela dans le but d'expérimenter plusieurs configurations d'espace et de répondre à la problématique donnée en sous-titre.

Dans l'idée d'une fabrique théâtrale de philosophie, demander aux élèves d'associer 5 objets à leur scénographie. Ils seront en lien avec leur propre abécédaire (s'ils en ont fait un) ou avec celui du film. Ensuite, lister tous les objets proposés en justifiant leur choix, et tenter de faire la collection des 5 objets de la classe.

« UN THÉÂTRE QUI FABRIQUE EN DIRECT DE LA PENSÉE EN MOUVEMENT »

« Faut pas que vous croyiez que c'est très abstrait un concept. C'est très concret un concept. Y a pas plus concret. »

« ... il y a toute une dramaturgie de la pensée. »

« Penser, c'est expérimenter. »

Gilles Deleuze

C'est ainsi que la compagnie La Ricotta présente son projet. Créer de la pensée en mouvement sur le plateau, c'est prendre en compte la dimension physique du penseur (et de la pensée) et son rapport à l'espace. Il s'agit ici de prendre au pied de la lettre la proposition de la compagnie sur la pensée en mouvement, afin d'y rendre les élèves sensibles par l'expérimentation.

Par groupes d'au moins deux, demander aux élèves de choisir l'un des extraits proposés en annexe 1. Répartir la profération du texte parmi les membres du groupe. Choisir une activité physique pour accompagner cette profération, en se demandant laquelle conviendrait le mieux au texte choisi (abdominaux, course, ping-pong, rugby, boxe, saut à la corde, étirements, haltères, etc.) Il serait intéressant que le même texte soit interprété par des groupes différents, sur des mouvements différents, avec un souffle et un rythme différents. Inviter les élèves à réfléchir à la façon dont ils occupent l'espace de jeu, avec ou sans déplacements. Chaque groupe présente son travail à la classe. S'interroger collectivement sur les effets produits par des choix physiques différents.

Pour faire un bilan de ces diverses activités et interrogations, demander aux élèves de mettre en œuvre une fabrique de pensée en mouvement, dans un moment de théâtre qu'ils prépareront par groupes. Proposer le fonctionnement suivant.

1. Construire un arrière-plan de réflexion. Dans l'abécédaire créé par la classe (si ce travail a été mené), ou dans celui du film, choisir un mot et faire un travail de réflexion sur lui et sur la ou les notions auxquelles il renvoie : étymologie et sens du mot, recherche d'exemples, interrogations, références... Cette recherche constitue le socle qui permettra aux acteurs d'improviser leur représentation de la notion à leur public.

Si on manque de temps, on peut prendre pour support un des extraits donnés en annexe 1. Si on travaille sur la base d'un texte, celui-ci ne sera pas nécessairement dit dans son intégralité.

2. Imaginer un espace et une scénographie, en s'inspirant des travaux menés précédemment. Se munir d'au moins un objet à utiliser au cours de la scène. Cet objet peut être pris parmi ceux qui ont été apportés au cours des travaux précédents. Utiliser également au moins une des références présentées ci-dessous, qui renvoient à l'univers de Gilles Deleuze et sont présentes dans le spectacle. Insister sur le fait que ces éléments ne doivent pas être « décoratifs », mais réellement utilisés lors de la scène. Portraits et tableaux peuvent être projetés au vidéoprojecteur ou photocopiés en grand format.

3. Choisir dans la liste ci-dessous un son pour accompagner la scène.

4. Faire des choix d'occupation de l'espace, de personnages, d'adresse, de rapport avec le public.

Les tâches à réaliser étant nombreuses et complexes, il vaut mieux prévoir des groupes assez importants. Chacun présente sa production comme un préambule à la représentation.

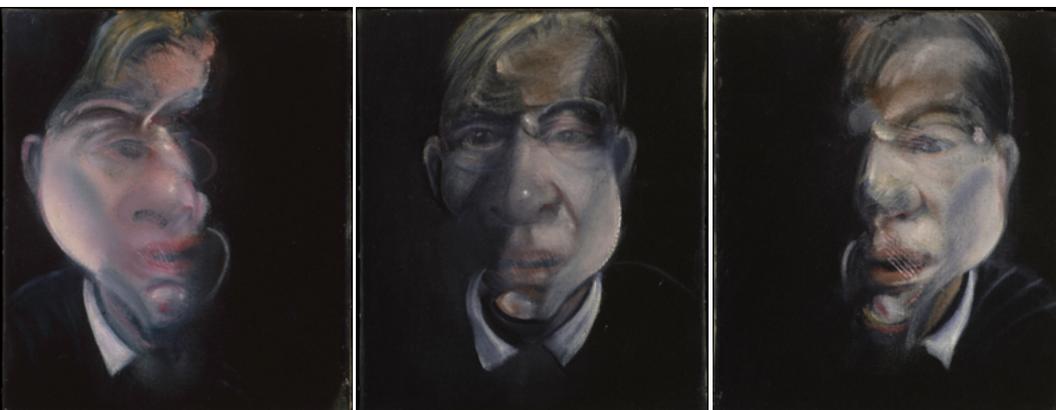
Rendre la pensée concrète, c'est aussi pour la fabrique de philosophie se référer aux œuvres d'art, musique, peinture, littérature, qui font passer la pensée par la perception. Les références qui figurent ci-dessous et que nous proposons d'intégrer dans le moment théâtral créé par les élèves, sont présentes dans l'œuvre de Deleuze et dans le spectacle.

Des sons

- Les 4 dernières minutes de l'opéra d'Alban Berg, *Lulu*.
- Malher, « Abschied », partie 6 du *Chant de la terre* (le début).
- Une batucada.
- Benny Hill : www.youtube.com/watch?v=MK6TXMsvgQg
- Des chants d'oiseaux.
- Jacques Brel : *L'Air de la bêtise*.

Des tableaux

- Francis Bacon, *Autoportrait*, 1979. Metropolitan Museum of Art, New York. Ce tableau figure sur la couverture de *Logique de la sensation* de G. Deleuze, ouvrage sur le peintre Francis Bacon.
- Henri Rousseau, dit Le Douanier, *La Carriole du Père Junier*, 1908. Musée de l'Orangerie, Paris.
- Henri Rousseau dit le Douanier, *Le Rêve*, 1910, MoMA, New York.



1

1. *Trois Études pour un autoportrait*, Bacon Francis (1909-1992)

© The Estate of Francis Bacon – Adagp, Paris – États-Unis, New-York, The Metropolitan Museum of Art

2. *La Carriole du Père Junier*, Rousseau Henri, Le Douanier Rousseau [dit] (1844-1910)

© Paris, musée de l'Orangerie. Photo : RMN Grand Palais [musée de l'Orangerie] / Franck Raux

3. *Le Rêve*, Rousseau Henri, Le Douanier Rousseau [dit] (1844-1910)

New York, Museum of Modern Art (MoMA). Oil on canvas, 6' 8 1/2" x 9' 9 1/2" [204.5 x 298.5 cm]. Gift of Nelson A. Rockefeller. 252.1954 © 2014. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence



2



3

Des portraits d'écrivains

- Michel Foucault
<http://goo.gl/quKM63>
- Samuel Beckett
<http://goo.gl/1tA0h1>
- Antonin Artaud
<http://goo.gl/bL2qYj>
- Franz Kafka
<http://goo.gl/WvlmQG>
- Herman Melville
<http://goo.gl/i5mYMA>

RÉFÉRENCES

- L'Abécédaire de Gilles Deleuze, Pierre-André Boutang, DVD, éditions Montparnasse, 2004.
- Site de la compagnie : laricotta-berangerejannelle.com
- Dossier à télécharger sur le site du Trident :
www.trident-scenenationale.com/spectacle/Theatre/Z_comme_Zigzag/752



1. Photographie de Samuel Beckett

BnF © Roger Pic [Public domain], via Wikimedia Commons

2. Photographie d'Antonin Artaud

BnF © Par inconnu [Public domain], via Wikimedia Commons

3. Photographie de Franz Kafka

By anonymous (the author never disclosed his identity); as much is indicated by omission of reference in 1958's Archiv Frans Wagenbach. [Public domain], via Wikimedia Commons

4. Photographie d'Herman Melville

By Joseph O. Eaton and an unknown etcher [Library of Congress] [Public domain], via Wikimedia Commons

Z comme zigzag

Première fabrique théâtrale de philosophie inspirée par la pensée Deleuze

Conception et mise en scène : Bérangère Jannelle. Écriture : Bérangère Jannelle d'après les œuvres de Gilles Deleuze. Dispositif scénique : Stéphane Pauvret. Création : avec David Migeot (Gilles) et Vincent Berger (Gilles). En alternance sur la tournée Rodolphe Poulain et Pascal Rénéric. Costumes : Laurence Chalou. Création lumière et direction technique : Marc Labourguigne. Création sonore : Jean-Damien Ratel. Assistant à la mise en scène : Michaël Martin-Badier. Administration, production et diffusion : La Magnanerie.

Production : La Ricotta. Coproduction : Le Théâtre scène nationale de Saint-Nazaire, Le Trident scène nationale de Cherbourg-Octeville, le centre dramatique national de Haute-Normandie, Équinoxe scène nationale de Châteauroux, MC2 : Grenoble, Le Carré-Les Colonnes scène conventionnée de Saint-Médard-en-Jalles.

Accueil en résidence Le Centquatre – Établissement artistique de la Ville de Paris.

Ce spectacle bénéficie de l'aide à la production de la Région Centre. La compagnie La Ricotta est conventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication Drac Centre et la Région Centre. Bérangère Jannelle est artiste associée au centre dramatique national de Haute-Normandie et à Équinoxe, scène nationale de Châteauroux.

Création et tournée

Création le 4 novembre 2014 au Trident, scène nationale de Cherbourg-Octeville [50].

Le Trident, scène nationale de Cherbourg-Octeville [50] du 4 au 16 novembre 2014.

Centre dramatique national de Haute-Normandie, Rouen [76] du 20 au 22 janvier 2015.

Équinoxe, scène nationale de Châteauroux [36] du 10 au 14 février 2015.

Espace Malraux de Joué-lès-Tours [37] les 16 et 17 février 2015.

Le Carré-Les Colonnes, scène conventionnée de Saint-Médard-en-Jalles/Blanquefort, Saint-Médard-en-Jalles [33] du 17 au 20 mars 2015.

MC2 Grenoble [38] du 31 mars au 4 avril 2015.

Équinoxe, scène nationale de Châteauroux [36] du 19 au 21 mai 2015.

APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL

Pour aborder le retour sur le spectacle, faire noter au tableau par chaque élève une réaction et/ou une sensation. Ensemble, créer des rapprochements pour aboutir à une collection de 5 à 10 mots résumant leurs impressions.

Le spectacle crée avec le public un rapport inhabituel qui lui donne toute sa portée. Cette position peu courante aura probablement marqué les jeunes spectateurs, même inexpérimentés. Cette première activité permet aux élèves d'exprimer leur vécu de spectateur et de le confronter à celui des autres.

L'ESPACE : LA SCÉNOGRAPHIE

« ON A CRÉÉ UN TERRITOIRE »

La scénographie crée un espace en partie commun aux comédiens et aux spectateurs. Elle prend possession des lieux de façon inaccoutumée. D'ailleurs, l'aménagement de la salle et la place qu'on donne au spectateur sont questionnés dès le début : « tout le monde le voit, les tables occupent un certain espace. Donc d'abord, il faudrait parler de la question de cette salle. »

Décrire le plus précisément possible l'organisation de l'espace en s'aidant au besoin des questions qui suivent. S'attacher dans un premier temps à la configuration générale, en gardant pour plus tard les remarques sur les très nombreux détails.

- Quelle place occupe le dispositif dans la salle de spectacle ? Qu'est-ce qui change par rapport à l'organisation habituelle du lieu ?
- Comment avez-vous cherché et trouvé votre place ? Quel parcours avez-vous fait ?
- Quelle impression globale avez-vous eue de l'espace en entrant dans la salle ?
- Qu'est-ce qui délimite l'espace ? Quelle forme prend-il globalement ?
- Comment est-il organisé ? Quels objets créent cette organisation ?
- Peut-on différencier les parties respectivement dévolues aux spectateurs et aux comédiens ?



Photographie de répétition
© Michael Martin Badier

Demander ensuite à chacun de réaliser un schéma des différentes parties qui composent l'espace et d'y marquer la place qu'il a occupée dans ce territoire par une croix rouge en précisant, s'il se le rappelle, le nom collé sur sa chaise et, le cas échéant, sur sa table.

L'impression première est sans doute celle du foisonnement : tout l'espace est occupé, voire encombré d'objets hétéroclites. De plus, contrairement à l'habitude, d'emblée l'espace est commun aux acteurs et aux spectateurs et ils partagent certaines installations. Le public (même le jeune élève qui ne serait pas un habitué des salles de spectacle) ne dispose pas de ses repères classiques.

Cependant, en cherchant où s'installer, les spectateurs vont rapidement se repérer dans les grandes lignes et les directions qui agencent l'espace.

Le dispositif crée une sorte de cercle ouvert qui permet des échappées. Le cercle, forme primitive du théâtre, invite au partage et favorise une communauté de spectateurs. La forme approximativement circulaire est créée par des objets divers. Les panneaux métalliques qui servent habituellement à l'affichage électoral dessinent presque tout le pourtour, parfois disposés côte à côte en zigzag. La table de régie, la photocopieuse, la machine à café et des plantes contribuent au tracé. Mais le cercle reste ouvert : espace entre les panneaux, espace de l'entrée de la salle mise en évidence par une interpellation d'un comédien (« Tu peux fermer la porte ? »), fond de la salle par où les Gilles disparaîtront.

À l'intérieur du cercle, l'espace est organisé par des tables et des chaises. Celles destinées aux spectateurs sont disposées dans un désordre apparent qui cependant forme une sorte d'hémicycle : toutes les tables et les chaises sont tournées vers un même point, vers la table que les comédiens vont souvent occuper. Celle-ci, plus longue, est à la place où on mettrait la scène si cet hémicycle était celui d'une salle de théâtre. Dans la dernière partie du spectacle, cette table, agrandie par l'adjonction de quelques autres, devient une scène à proprement parler.

Un espace sépare les chaises des spectateurs et, derrière, les objets qui délimitent l'espace vers le fond de la salle. Espace de circulation pour les spectateurs, mais aussi espace de jeu, investi dès l'entrée du public par un des comédiens.

Si les spectateurs restent à la place qu'ils ont choisie au début, les comédiens investissent entièrement les différentes parties de l'espace, ils y évoluent dans toutes les dimensions, y compris en hauteur, et en sortent, s'en échappent à la fin du spectacle. C'est un théâtre en rond, mais qui inverse les positions, puisque ce sont les spectateurs qui sont à l'intérieur du cercle. On peut aussi penser à la forme du cabaret qui favorise l'intimité avec les spectateurs et une certaine forme de participation.



Photographie de répétition

© Michael Martin Badier

« TOUT À L'HEURE ÇA MARCHAIT »

La scénographie repose sur une multitude d'objets avec lesquels les comédiens, de façon souvent ludique, créent de la pensée concrète et du théâtre. Il est probable que, vu leur foisonnement, les élèves n'auront pas tous vu les mêmes objets et que certains seront passés inaperçus, ce qu'on pourra relier à la réflexion sur la place du spectateur.

Demander à chaque élève d'apporter un objet vu dans le spectacle et de proposer avec lui un court moment de jeu qui permette à la classe de se remémorer son utilisation et sa fonction.

La confrontation de plusieurs propositions sur le même objet peut donner lieu à une analyse plus fine de son rôle.

Beaucoup d'objets renvoient à un univers de référence qu'ils contribuent à signifier aux spectateurs (voir ci-après « Mille plateaux »).

Certains objets deviennent autre chose : la raquette, la banane, les tables et les chaises, les bandes magnétiques... ou, de façon subtile, le bandeau qui signale d'abord l'activité sportive puis la féminité.

Certains jouent (les panneaux métalliques, la machine à café, la commande du vidéoprojecteur, les balles, les canettes de boissons...), et d'autres non (les gobelets marqués « Gilles », l'aquarium avec les phasmes...).

On peut retracer le parcours de quelques objets qui reparaissent, parfois avec des valeurs ou des fonctions différentes : les balles de ping-pong, les raquettes, les livres, les feutres, les gobelets, les lampes, les plantes, les magnétophones...

Pour approfondir ou récapituler la réflexion sur la fonction des objets, choisir, à deux ou trois, l'un de ceux qui sont utilisés plusieurs fois dans le spectacle. Faire une liste de mots, d'expressions, de courtes phrases qui le caractérisent et qui indiquent son rôle : univers de référence, appui de jeu, métaphore, symbole... À partir de cette liste, écrire un calligramme.



1. Photographie du spectacle
© Michael Martin Badier
2. Photographie du spectacle
© Stéphane Pauvret

« MILLE PLATEAUX »

Le dispositif fait cohabiter des lieux hétérogènes dans le même espace, qui se transforme selon la façon dont les comédiens l'investissent, en lien avec le son et la lumière, ainsi que les objets mis en jeu.

Choisir une séquence du spectacle et se demander quel lieu elle donne à imaginer. Chercher quels moyens concrets le représentent ou le suggèrent. Chaque groupe d'élèves peut prendre en charge un moment différent et le présenter à la classe ; on tente alors de retrouver la chronologie du spectacle.

On peut aussi proposer le tableau suivant, en n'indiquant que certains éléments, et le faire compléter. Le tableau n'est pas exhaustif et demande à être complété et précisé en fonction de ce que chacun aura vu et retenu.

LIEU	OBJETS	SON	LUMIÈRE ET AUTRES EFFETS VISUELS	OCCUPATION DE L'ESPACE PAR LES COMÉDIENS
Salle de spectacle [durant l'entrée des spectateurs]	Raquette, balle	Spectateurs. <i>Le Chant de la terre</i> , Mahler.	Lumière homogène sur le plateau [services]. Défilement de portraits d'artistes, de philosophes et d'écrivains au vidéoprojecteur sur un des panneaux du fond.	De chaque côté de l'espace des spectateurs, l'un proche de l'entrée, l'autre vers ce qui semble être le centre de l'aire de jeu.
Salle de cours – la fac de Vincennes	Tables et chaises. Magnétophone ReVox.	Grésillements du ReVox.	Spectateurs éclairés jusqu'à la projection de tableaux.	Assis à leur table/bureau, face aux spectateurs.
Jungle	Plantes. Tableau de Rousseau. Dictaphone.	Illustration sonore du tableau, en direct, puis diffusion de ces sons mixés. Chants d'oiseaux.	Noir. Perte de repères, on ne voit pas toujours les acteurs.	Circulation entre les tables et à la périphérie du dispositif.
Retour salle de cours, mais éclatement de l'espace. Rue [graffiti] ?	Panneau, feutres, feuilles, livres.	Diffusion de sons discrets, inquiétants. Chant des souris. Berlioz [valse de la <i>Symphonie fantastique</i>]. Bruit des panneaux métalliques. Chanson de la bêtise. À la fin, bruits des balles, directs et diffusés.	Vidéo du drille et de l'enfant. Retour des lumières aux tables des spectateurs.	Entre et sur des tables de spectateurs, qui deviennent de petits plateaux ; circulation de l'une à l'autre. Un comédien à la table de cours, l'autre écrit sur des panneaux tout autour de l'espace. Les deux au « bureau ».

Ailleurs dans la fac	Photocopieur, machine à café.	Photocopieur. Percussions sur la machine, sons « normaux » de la machine.	Nouvelle aire de jeu éclairée.	Nouvelle aire de jeu : l'autre bord du cercle, derrière les spectateurs.
Le court de tennis	Raquettes, balles, bandeaux.	Match en vidéo. Imitation du bruit des balles par les comédiens. Bruitage du match par le public.	Vidéo du match Björg – McEnroe.	Derrière les spectateurs, puis de chaque côté du public. Installation de la petite scène.
Le salon de Deleuze	Tables, plantes, raquettes, bananes, cannettes, cigarette.		Fumée [cigarette ?]	
Tribune face à la rue en émeute	Faux cigare.	Chant des souris. Bruits de rue en émeute.	Fumée [révolution ?]	Scène surélevée. Pas de déplacements. Position frontale.
Le cosmos/Le Radeau de la Méduse		Malher, <i>Le Chant de la terre</i> .	Fumée [rêve ? nuages ?] contre-jour, lumière bleue. Spectateurs dans le noir.	
Ailleurs [une route ? un paysage de montagne ?]	Lampes de poche.		Seule lumière : lampes de poche à la main des comédiens.	Hors du dispositif.

L'ESPACE : GÉOGRAPHIE DE LA PENSÉE / PENSÉE DE LA GÉOGRAPHIE

Dès la première réplique : « Ah bah, voilà, là il est sur mon territoire » ; le spectateur entre dans l'univers de la géographie voire de la géopolitique d'Yves Lacoste qui a, lui aussi, enseigné à Vincennes. Les mots : *espace, territoire, société, monde, frontière, limites*, etc., reviennent tout au long de la pièce.

Demander aux élèves de noter le plus possible de références géographiques entendues ou repérées lors du spectacle.

On nous parle, par exemple, de :

- la création d'un territoire, une fois les spectateurs installés ;
- repères cartographiques dans la ville qui ont permis au spectateur d'arriver au théâtre ;
- chat frotteur qui marque son territoire, son appartenance à un espace, une famille ;
- la tique qui par trois critères se construit un espace de vie, un monde ;
- drilles qui par leur posture, notamment, signifient à autrui les limites de leur territoire ;

- territoire de la mort des animaux qui recherchent un espace pour mourir ;
- construction d'un espace scénique (celui de *L'Abécédaire de Gilles Deleuze* ?) avec des tables qui s'assemblent pour former une estrade sur laquelle seront posés des fauteuils, une plante, un portemanteau, de la nourriture ;
- la définition de la gauche avec la métaphore d'une perception de son territoire dans un emboîtement successif d'échelles.

Reprenre le schéma construit pour l'analyse de la scénographie dans le but de l'appréhender, cette fois-ci, comme une carte de géographie :

- donner un titre à chaque espace cartographié. Ce titre peut reposer sur un moment de la pièce ou une fonction de cet espace ;
- indiquer par des flèches les mouvements d'un espace à l'autre ;
- confronter les schémas pour s'interroger sur les mouvements et les rapports entre ces différents espaces.

Prolongement : pour approfondir la réflexion mise en œuvre par le spectacle, travailler sur un des textes proposés en annexe 2 qui permettent de voir que la littérature s'intéresse aussi à la géopolitique, aux espaces, aux territoires.

LE SPECTATEUR DANS L'ESPACE

Les notions de géographie très présentes dans le texte nous amènent aussi à nous intéresser à la géographie de la représentation et à la place où elle met les spectateurs.

Raconter le parcours et les espaces traversés depuis l'entrée dans le théâtre jusqu'à l'installation à sa place. Où est-on assis ? Est-on face à une table ? La partage-t-on ? Y a-t-il une lampe ? Dans quelle position est-on au début de la représentation ? À quels mouvements, voire changements de position est-on amené au fil de la représentation ? Comparer les expériences des élèves, selon la place où ils se trouvaient. Par exemple, il est intéressant que les élèves dont la table a été utilisée comme scène par un comédien racontent la façon dont ils ont vécu ce moment.

Le début du parcours des spectateurs est clairement une introduction au propos. Dès l'accueil, on découvre des slogans aux murs, on feuillette des ouvrages d'auteurs qui seront cités sur scène.

Quand on pénètre dans la salle, le spectacle semble commencé. Un acteur s'adresse au public, le guide dans le dispositif proposé pendant que le second joue au ping-pong au fond de la salle.

Photographies du spectacle
© Stéphane Pavret



Ensuite, les premières paroles s'apparentent au début d'un cours qui questionne très rapidement le dispositif scénique et notre position dans ce dernier. D'ailleurs, certains y entendront une explication des choix de mise en scène alors que d'autres y verront une mise en « condition » à la réflexion philosophique qui va suivre avec pour sujet : la relation enseignants/étudiants dans une salle de cours.

Réfléchir sur la place du spectateur, c'est aussi réfléchir aux statuts qu'il endosse, aux différents moments de la pièce. En effet, tout au long de la pièce, nous ne restons pas uniquement spectateur d'une représentation, en face à face avec les acteurs, notre statut évolue de par le jeu, la réflexion, la sollicitation des acteurs.

Donner à lire cet extrait du début de la pièce :

« Nous, amphithéâtre on a dit non parce qu'on trouvait [...] que faire ce qu'on fait en amphithéâtre changeait absolument la nature du travail. Ici n'importe qui peut intervenir. C'est évident que c'est pas le même rapport en amphithéâtre et dans une salle comme ça. [...] On a tenu aux conditions de cette salle pour les raisons qui sont liées à la nature de ce qu'on y fait, nature qui changerait complètement en amphithéâtre. Parce que dans l'amphithéâtre on se retrouverait bah dans la position d'un cours magistral avec la grande estrade et moi je crois que ce qu'on à se dire nous et la nature de comment on va se le dire passe directement par ces conditions. [...] Pour ce qu'on veut faire c'est la salle qu'il faut, pas l'amphithéâtre. Si on avait choisi l'amphithéâtre, je vous le dis c'était complètement foutu. »



Photographie du spectacle
© Stéphane Pauvret

Pour faire le point sur ces réflexions, lancer un débat oral sur la place que le spectacle donne aux spectateurs. S'appuyer sur les questions suivantes :

- Quel lien entre un amphithéâtre et une salle de théâtre ?
- En quoi la scénographie nous invite-t-elle à une certaine forme de participation ?

Demander aux élèves de se remémorer les différents rôles qui ont été les leurs au fil de la représentation. Définir alors le statut que peut avoir le spectateur dans cette expérience théâtrale.

STATUT DU SPECTATEUR

Spectateur d'une représentation théâtrale (statut et rôle classiques)

Élève

Soi-même

Spectateur de sport

Acteur

Spectateur du film *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*
(mise en abîme de l'émission télévisée)

MOMENT DE LA PIÈCE

Entrée dans la salle.

Après la fermeture de la porte de la salle.

Le chasseur.

La mite, les drilles et autres animaux évoqués.

Le ballet des drilles.

L'écriture et l'écrivain.

J'écris pour...

C'est quoi la bêtise ?

Le capitaine Achab, etc.

Créer, c'est résister.

La batucada de la machine à café.

Définition de la gauche.

La femme, la majorité et l'étalon.

Du R comme révolution jusqu'à la fin.

Début du spectacle.

Description des tableaux.

La pause.

Sa propre honte d'être un homme... et autres moments où on est amené à réfléchir sur soi-même.

Le match de tennis de la télé et celui joué sur le fond de scène.

Jouer un match de tennis par des sons/onomatopées.

L'interview sur l'estrade construite avec des tables.

GILLES ET GILLES

UN DUO POUR DIALOGUER

Bérangère Jannelle a fait le choix de deux comédiens pour porter la voix de Gilles Deleuze. Quelques éléments de la scénographie nous le rappellent plaisamment : l'affiche « Gilles et Gilles » (voir photographie ci-dessous), les gobelets de plastique marqués « Gilles »... Comme celui des spectateurs, leur statut varie au fil de la représentation. Les relations du duo créent la dynamique du spectacle. Les comédiens jouent en alternance au cours de la tournée, mais le questionnement sur le duo peut s'adapter aux diverses configurations de la distribution.

Décrire les comédiens. S'attarder sur leur contraste et leurs ressemblances. Décrire avec précision les costumes et leurs variations.

Les deux comédiens ne cherchent pas, sauf exception à analyser, à reproduire l'allure de Gilles Deleuze. Leurs différences physiques mettent en avant leur complémentarité. Leurs costumes renvoient aux années 1970, mais sont assez intemporels pour les rendre proches du public.

Il y a, au fil du spectacle, une circulation très complexe entre les différents statuts des comédiens et entre les différents personnages qu'ils incarnent ou représentent. Il s'agit d'amener les élèves à réfléchir à leurs rapports entre eux, au va-et-vient entre incarnation et distance, entre acteurs, conférenciers et personnages.

Diviser la classe en deux groupes. Dans l'un des groupes, faire composer par deux des tableaux fixes reprenant l'attitude des deux comédiens à un moment précis du spectacle. Former une galerie que le second groupe visite. Celui-ci identifie le moment évoqué et définit le statut qu'y prennent les comédiens : acteurs, personnages fictifs, conférenciers, machinistes... ; il qualifie les relations du duo : complicité, rivalité, complémentarité, association des efforts, moment de folie...

Les « visiteurs » attribuent à chaque duo une phrase du spectacle, qu'ils se rappellent ou qu'ils prennent dans la liste donnée ci-après, qui correspond à leur attitude. Par exemple, si les acteurs sont tournés vers les spectateurs, on pourra proposer la phrase « Oui on a un bestiaire un peu répugnant ». Les acteurs les préfèrent selon les indications données par leurs visiteurs. Se demander comment assumer la réplique : en tant qu'acteur ou en tant que personnage. Réfléchir à l'adresse : les comédiens disent pour eux-mêmes, l'un à l'autre, au public, au public pour commenter ce que dit l'autre, à l'autre et au public en même temps, etc. L'adresse doit être claire et peut s'accompagner d'un geste.



Photographie du spectacle
© Stéphane Pauvret

Alors qu'est-ce qu'on est venu faire ici ?

Est-ce qu'on les a, les tableaux ?

Gilles Deleuze deuxième bobine !

Bah si on avait fini avec A ce serait bien.

Il s'est rompu.

On fait des bêtises c'est très beau en même temps ces phrases chez des enfants.

Corrige-le toi-même.

Ils sont sympathiques, ils sont très sympathiques, ils sont pas toujours très clairs...

On fait comme ça on mélange un peu tout dans un abécédaire.

Ouais bon alors aujourd'hui la question que tu poses, ça me semble très intéressant.

Tu vois ce que c'est que d'être vieux et d'oublier les noms.

Spinoza qu'est-ce que peut un corps ?

Merci de votre gentillesse.

Gilles et Gilles forment un duo qui renvoie d'abord à la dimension dialogique de la philosophie, l'un interpellant l'autre, le poussant dans ses retranchements ou l'aidant à penser. C'est une occasion de travailler avec des élèves de terminale sur l'importance du dialogue dans la philosophie. Mais c'est aussi un duo burlesque. Cette configuration de personnages renvoie à des références que l'on peut tenter d'explorer.

UN DUO BURLESQUE

Demander aux élèves de se remémorer les moments où les acteurs sont aussi machinistes, et en particulier ceux où les choses sont rétives au fonctionnement. Quels passages du spectacle créent du comique à travers la manipulation des objets ?

La dimension burlesque du duo s'impose en particulier dans son rapport aux éléments matériels du spectacle, objets et machines. Les séquences où les comédiens sont victimes d'ennuis mécaniques s'inspirent du cinéma, des burlesques ou de Jacques Tati : cafetière capricieuse, chute de balles, vidéoprojecteur... On peut penser au petit magnétophone où les chants d'oiseaux sont à peine audibles, aux faux objets comme la cigarette et le cigare, le stylo-raquette ou les raquettes de ping-pong pour jouer au tennis. Le jeu avec les objets donne ainsi lieu à de véritables « numéros » dans le spectacle, numéro musical de la machine à café devenue percussion ou construction chorégraphiée d'une barricade avec des chaises.

Photographies du spectacle
© Stéphane Pavret



La manipulation des objets contribue également à structurer la représentation à la façon d'une ponctuation : un coup sur une lampe provoque un son qui amène une autre séquence du spectacle, comme le déplacement des chaises ou des tables.

Pour aller plus loin à propos du rôle des objets, développer un cas particulier, demander aux élèves de se remémorer les différents moments de jeu avec les balles et les raquettes de ping-pong, exemples de la façon dont la manipulation des objets crée de l'humour entre maîtrise et perte de contrôle par les personnages. Inviter les élèves à donner sens à l'interaction entre acteurs et objets. On peut s'appuyer sur le tableau suivant.

JEU AVEC L'OBJET	EFFET PRODUIT
Entrée des spectateurs. Un des comédiens joue au ping-pong contre un mur. Son de la balle en contrepoint de la musique de Mahler.	Le public arrive au milieu de quelque chose, en plein dans la vie et les activités des deux personnages.
La raquette prend la place d'un stylo.	Thème du sport, associé à la pensée et au théâtre.
Le comédien laisse la balle tomber au sol et rebondir.	Effet burlesque. Rapprochement sport/écriture ou sport/activité intellectuelle.
Pause : le comédien sort une balle de sa poche et la maintient en l'air par son souffle.	On entend les rebonds qui se perdent – effet conclusif, de ponctuation.
De dizaines de balles tombent des cintres. Surprise des personnages et des spectateurs. Les premiers font le geste de se protéger et fuient vers une autre zone du plateau.	Légèreté, disponibilité...
Son des vraies balles + diffusion du son amplifié de la première balle tombée.	Surprise. Ponctuation du spectacle, rupture de rythme.
Les balles tombées à terre arrivent par moments sous les pieds des spectateurs, d'où un rappel constant de leur son.	Effet visuel et sonore.
Tennis. Balles de tennis + raquettes de ping-pong. Puis, jeu de tennis sans balles avec raquettes de ping-pong.	Impression d'absence de maîtrise, d'imprévu, de chaos.
Le comédien dirige, la raquette à la main, le chœur des spectateurs qui « font » le match.	La raquette de ping-pong comme métonymie « pauvre » de celle de tennis. Burlesque.
Interview de Deleuze. La raquette sert de micro. Jeu pour s'approprier le micro. Équivalent de la raquette : une banane.	Fabrique de théâtre « avec les moyens du bord ».
Comment interpréter cette importance des accessoires de ping-pong ? L'image d'un mode de pensée ; une invitation à se laisser surprendre, à ne pas s'appesantir, à être réactif à l'imprévu ; du bricolage théâtral ; l'humour du détournement, du décalage...	La raquette devient baguette de chef d'orchestre.
	Autre changement de fonction.
	Burlesque.

Prolongement : pour approfondir la référence au duo burlesque, donner à lire et à voir les documents de l'annexe 3.

« C'EST TRÈS CONCRET UN CONCEPT »

Sans développer les concepts de Deleuze, le spectacle les inocule en quelque sorte chez les spectateurs, de façon sensible et discrète, parfois métaphorique.

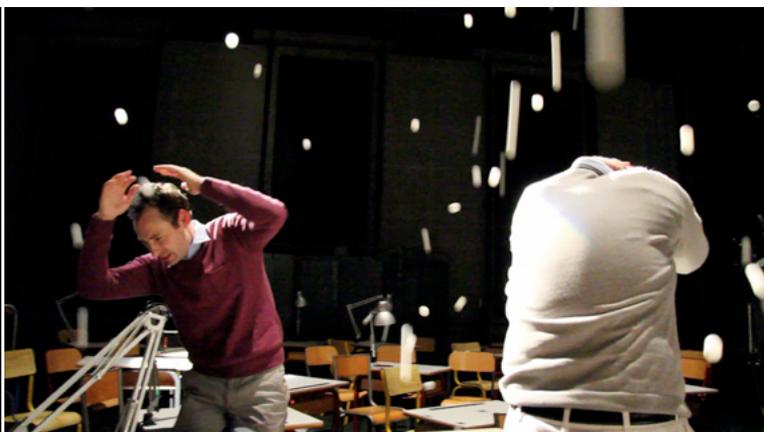
Dans cette liste de concepts abordés ou évoqués dans le spectacle, en choisir un et proposer ces consignes.

- Lui associer un moment ou un aspect du spectacle.
- En donner une explication orale ou un compte rendu concret. Quand il s'agit d'un moment de jeu, rejouer. Quand il s'agit d'un aspect de la scénographie, faire un schéma ou réinstaller la salle de classe et éventuellement y placer ses camarades. Essayer de retrouver une phrase du spectacle qui corresponde.

Des concepts sur lesquels on peut travailler :

- devenir animal (les bruits de la jungle, le monde de la tique, la danse des drilles, un acteur se grattant la poitrine et mangeant des bananes...);
- devenir enfant (« la philosophie, c'est déconner », course sur les tables...);
- devenir femme (métamorphose de tennisman en Claire Parnet);
- devenir révolutionnaire (personnage au faux cigare dans la fumée de la révolution);
- territoire (voir la partie « L'espace » de ce dossier);
- plateau, rhizome (dessins sur les panneaux, résurgence de thèmes à différents moments du spectacle, articulations de plateaux au sens théâtral du terme). Dans le texte encadré, le mot « livre » pourrait être remplacé par « spectacle »;
- agencement (création de nouveaux territoires par la scénographie);
- ritournelle (éléments sonores récurrents : *Le Chant de la terre* de Malher, le chant de Joséphine la cantatrice du peuple des souris, sons diffusés...);
- « Ils ont vu quelque chose de trop grand pour eux » (fin du spectacle, lyrisme).

Photographies du spectacle
© Stéphane Pauvret



« Nous appelons «plateau» toute multiplicité connectable avec d'autres par tiges souterraines superficielles, de manière à former et étendre un rhizome. Nous écrivons ce livre comme un rhizome. Nous l'avons composé de plateaux. Nous lui avons donné une forme circulaire, mais c'était pour rire. Chaque matin nous nous levions, et chacun de nous se demandait quels plateaux il allait prendre, écrivant cinq lignes, ici, dix lignes ailleurs. Nous avons eu des expériences hallucinatoires, nous avons vu des lignes, comme des colonnes de petites fourmis, quitter un plateau pour en gagner un autre. Nous avons fait des cercles de convergence. Chaque plateau peut être lu à n'importe quelle place, et mis en rapport avec n'importe quel autre.»

Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*

PROLONGEMENT : « ÉCRIRE COMME UN RAT, UN LOUP, UN OISEAU »

Le spectacle développe assez longuement des propos sur les écrivains et leur rôle, en faisant plusieurs rapprochements entre l'animal et l'écrivain. On peut prolonger cette réflexion en faisant étudier des extraits d'auteurs cités ou non dans le spectacle, qui donnent la parole aux animaux dans leurs fictions. Un groupement de textes est proposé en annexe 4 avec, entre autres, des extraits de Kafka et de Melville cités dans le spectacle.

UN SPECTACLE ENGAGÉ ?

Demander aux élèves de définir ou redéfinir le mot « politique » à partir des sites suivants :

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Politique>

<http://www.philolog.fr/presentation-du-chapitre-la-politique/>

Puis se dire en quoi le mot « politique » convient au spectacle.

Photographies du spectacle
© Stéphane Pavuret



Ce spectacle nous transporte dans l'univers particulier qui régnait dans l'université de Vincennes à travers les costumes des personnages, l'amas de tables et de chaises, le propos du dialogue entre les deux Gilles, etc. Voici une petite histoire du centre universitaire expérimental de Vincennes qui permettra à tout un chacun de comprendre l'esprit de ce lieu si particulier.

L'histoire de « Paris 8 » commence au centre universitaire expérimental de Vincennes créé à l'automne 1968, dans l'après mai 68. Des penseurs prestigieux comme Hélène Cixous, Gilles Deleuze, Michel Foucault, Jean-François Lyotard, Frank Popper s'y impliquent. La philosophie s'y enseigne dans une volonté marquée d'anti-académisme, ouverte sur l'immédiat social et politique. Professeurs et élèves s'envisagent comme des collaborateurs.

Tout d'abord « centre universitaire expérimental », la « fac de Vincennes » ré-envisage les rapports traditionnels entre professeurs et étudiants mais aussi entre l'université et le monde extérieur : l'université est largement ouverte aux non-bacheliers [...] Ses enseignements sont souvent inédits à l'université [...] stricte égalité des services entre enseignants quel que soit le statut (les maîtres assistants en font autant que les professeurs), très peu de cours en amphithéâtre, pas de distinction entre cours magistraux et travaux dirigés [...]

Un des traits souvent signalés comme étant caractéristiques de l'université de Vincennes était sa forte politisation. Communistes, maoïstes et d'autres courants de la gauche se trouvaient plus ou moins mélangés dans les différents départements (en particulier ceux de philosophie et sociologie), ce qui ne fut pas sans conséquences sur [...] les contenus des enseignements (en particulier en philosophie et sciences humaines).

http://fr.wikipedia.org/wiki/Universit%C3%A9_Paris-VIII

Travaillant dans le centre universitaire expérimental de Vincennes (jugé en son temps très engagé et révolutionnaire), Deleuze, en détaillant son abécédaire, donne en conséquence une part de sa vision du monde qui l'entoure, des problèmes qui touchent la société de son époque et délivre, donc, des pensées politiques. Néanmoins, il ne faut pas oublier que cela reste de l'ordre de l'appropriation de chacun, comme il est dit dès le début de la pièce : « chacun va entendre un peu différemment, y aura des points de vue différents, y en a qui se réveilleront à des moments parce qu'ils entendront de là où ils sont des choses et puis pas », et un peu plus loin : « Il y aura toujours l'invention de nouvelles possibilités de vie [...] quelqu'un ou une collectivité lance une flèche et elle tombe et quelqu'un la ramassera et la lancera dans une autre direction ». En faisant le choix de mettre en scène cet abécédaire et en faisant un choix dans l'abécédaire, la compagnie nous invite à faire nôtres des réflexions qui sont toujours d'actualité (sur Enharda, sur le printemps arabe, etc.) et nous renvoie à notre position de citoyen avec les panneaux électoraux présents sur scène. Il y aura par exemple :

- la bêtise dans nos sociétés ;
- la gauche, sa définition et le pouvoir ;
- la révolution et sa perception populaire ;
- la résistance ;
- la géopolitique.

Ainsi ce spectacle donne-t-il aux spectateurs, une image de l'engagement politique que peuvent revêtir la philosophie et le théâtre.



Photographie du spectacle
© Michael Martin Badier

Prolongement : étudier les textes proposés en annexe 5

Puis mener, en bilan, les activités suivantes.

Écriture : recenser/reformuler les idées qui ont le plus frappé ou intéressé, que ce soit dans le spectacle ou dans les textes de l'annexe 5. Pour les présenter, les développer et y faire réfléchir un public, écrire un texte à dire qui associe dialogue et adresse au public. Lire oralement les productions.

Mise en scène : choisir collectivement les textes les plus intéressants du point de vue des élèves. Constituer la classe en groupes, chacun ayant un texte à mettre en scène. Répartir les tâches : jeu, scénographie, régie, création sonore, etc. Selon les conditions matérielles dont on dispose, élaborer une mise en scène qui s'inspire des procédés analysés dans le spectacle : jeu entre les deux philosophes, jeu avec des objets, transformations de l'espace, utilisation du son et si l'on peut de la lumière...

ANNEXE 1 : EXTRAITS DU TEXTE DU SPECTACLE, BÉRANGÈRE JANNELLE

(état juin 2014)

1

Ce qu'on ne supporte pas c'est le rapport humain avec l'animal. L'animal comme membre de la famille ! Je sais ce que je dis parce qu'on habite tous les deux une rue là une rue un peu déserte, la rue X, et où les gens promènent leurs chiens. Ce qu'on entend de notre fenêtre est proprement effarant quoi. Effarant la manière dont les gens parlent à leurs bêtes. Oui, ça peut paraître un peu idiot parce que c'est évident que les gens qui aiment vraiment les chats et les chiens ont un rapport avec les chiens et les chats qui n'est pas humain. Par exemple les enfants, on voit bien que les enfants ont avec un chat un rapport qui n'est pas un rapport humain mais qui est une espèce de rapport soit enfantin soit une espèce... Ou le chasseur aussi – pourtant on sait que j'aime pas beaucoup ça, mais c'est parfois très subtil, le chasseur qui capte les signes laissés par l'animal... c'est des espèces de rapports animaux avec les animaux, ça.

2

Alors la première chose qui me frappe chez un animal, la première chose qui me frappe je crois c'est le fait que tout animal a un monde, les animaux ils ont des mondes. C'est curieux, il y a des tas de gens, il y a des tas d'humains qu'ont pas de monde. Ils vivent la vie de tout le monde. C'est-à-dire de n'importe qui, de n'importe quoi, les animaux ils ont des mondes. Un monde animal, c'est quoi ? Là c'est une question. Un monde animal, c'est parfois extraordinairement restreint et c'est ça qui nous émeut. Les animaux, ils réagissent à finalement très peu de choses. Alors cette histoire, ce premier trait de l'animal, c'est vraiment l'existence de mondes animaux spécifiques particuliers, et c'est parfois l'extraordinaire pauvreté de ces mondes, le caractère extraordinairement réduit de ces mondes qui m'impressionnent beaucoup, par exemple on parle d'animaux comme la tique.

3

Alors je voudrais revenir sur le rapprochement fait tout à l'heure avec l'écrivain. Ça va de soi que le capitaine Achab est un grand penseur, ça va de soi que Bartelby est un penseur, en tout cas ils nous font penser et tu te rends compte de ce que c'est que créer un personnage. C'est pas une petite affaire privée d'écrire, c'est vraiment se lancer dans une affaire universelle que ce soit le roman ou la philosophie. C'est vraiment les connards, c'est vraiment l'abomination littéraire de tout temps, et particulièrement actuellement qui fait croire aux gens, que pour faire un roman il suffit d'avoir une petite affaire à soi,

enfin ses opinions pour souder le tout et puis voilà on fait un roman. Seulement ça fait pas du tout un roman ça mais vraiment pas du tout non, c'est la grande connerie, c'est vraiment une honte. Parce que l'acte de création n'a rien à voir avec un souvenir même amplifié, ni un fantasme. On écrit parce que quelque chose de la vie passe en vous, on écrit pour la vie. Par notre vie, on saisira peut être quelque chose de la vie.

4

Bon alors sur la résistance, je crois que l'homme, l'artiste, qui l'a dit le plus profondément ça c'est Primo Levi. Il a su parler de cette honte d'être un homme : c'est une phrase à la fois très splendide très belle et c'est pas de l'abstrait c'est très concret « la honte d'être un homme ». Alors c'est beaucoup de choses cette « honte d'être un homme ». Attention ça veut pas dire cet amalgame « tous bourreaux », « bourreaux-victimes c'est la même chose » non c'est pas ça du tout, mais honte de n'avoir pas pu ni su l'empêcher, honte d'avoir passé des compromis, honte qu'il y ait eu des hommes, pas tous les hommes mais des hommes capables de. C'est tout ce que Primo Levi appelle la « zone grise ». Voilà, je crois qu'à la base de l'art il y a ce sentiment très vif une certaine « honte d'être un homme » qui fait que l'art consiste à libérer la vie que l'homme a contenue emprisonnée. L'art libère la vie dans cette prison, dans cette prison de honte, c'est un lâcher de la vie, c'est une libération de la vie. L'artiste c'est celui qui libère une vie, une vie puissante, une vie plus que personnelle, pas sa vie. Il n'y a pas d'art de la mort.

5

Alors... Est ce qu'on peut parler de la mort de la pensée, de la mort du cinéma, de la mort du théâtre, de la mort de la philosophie ? C'est pas très drôle... Bah moi ça me fait rire. Ouais d'abord y a pas de mort, y a que des assassinats. Il n'y a pas de mort naturelle tant qu'il n'y aura pas de remplacement. Alors si on dit la philosophie consiste à créer des concepts et par-là à nuire à la bêtise comment tu veux qu'elle meure la philosophie ? On peut l'empêcher, on peut la censurer on peut l'assassiner, mais elle a une fonction, elle va pas mourir. Alors si on ne crée plus de concepts qui est-ce qui va créer des concepts ? C'est le règne de la bêtise, hein, qui est-ce qui va créer des concepts ? C'est l'informatique, c'est les publicitaires, les délégués à la communication très bien : ils disent, c'est nous les concepteurs ! Alors on aura le concept d'une marque de nouilles, bah très bien, ça risque pas de faire beaucoup de rivalité à la bêtise. Tu sais comme moi que plus la philosophie elle rencontre des rivaux impudents et niais, plus elle se sent d'entraîner pour créer des concepts qui sont des aérolithes plutôt que des marchandises. La philosophie elle a des fous rires qui emportent ses larmes. Non ça fait rire ce qu'ils appellent concepts, non y a pas à s'inquiéter.

6

Moi, si on me disait comment définir la gauche je dirais de deux manières, il y a deux façons. C'est d'abord une affaire de perception. La politique c'est d'abord une affaire de perception. Ne pas être de gauche, c'est un peu ceci – c'est comme une adresse postale : partir de soi, la rue, la ville, le pays, les autres pays de plus en plus loin. On commence par soi et dans la mesure où on est privilégié, qu'on est dans un pays riche on se dit comment faire pour que la situation dure ? Ne pas être de gauche c'est donc « comment faire pour que ça dure ». On sent bien qu'il y a des dangers que c'est trop dément pour durer alors on se dit oulala les Chinois, les Asiatiques ils sont loin, mais comment faire pour que l'Europe dure par rapport à leur puissance. On y reviendra aux Chinois parce que c'est pas facile non plus. Alors être de gauche c'est l'inverse – il paraît que les Japonais perçoivent comme ça, ils perçoivent d'abord le pourtour alors ils diraient le monde, le continent, mettons l'Europe, la France, etc., etc., la rue de Bizerte. Moi. C'est un

phénomène de perception, on perçoit d'abord l'horizon, on perçoit à l'horizon. Tu vois d'abord à l'horizon et tu sais que ça ne peut pas durer ces milliards de gens qui crèvent de faim non mais faut pas charrier c'est l'injustice absolue, c'est pas au nom de la morale, c'est au nom de la perception même.

7

Aujourd'hui, on dit les révolutions tournent mal. Aujourd'hui, la mode est de dénoncer les horreurs de la révolution. Ils ont découvert ça, disent les révolutions tournent mal. Mais faut vraiment être un peu débile. Alors, que les révolutions échouent, que les révolutions tournent mal – tout le monde le sait bah ça a jamais empêché les gens de devenir révolutionnaires. Bah oui les révolutions foirent, mais si vous voulez c'est un cliché par rapport à l'histoire. Les révolutions c'est vraiment une affaire de devenir, de désir. Le devenir révolutionnaire c'est pas je désire quelque chose comme ça. C'est pas je désire la Liberté quelque chose comme ça c'est zéro. Le devenir révolutionnaire, c'est désirer dans un agencement. Si vous voulez, la situation des hommes, c'est on se trouve dans des situations d'oppression, donc on est pris dans un devenir révolutionnaire, parce qu'il n'y a pas d'autre chose à faire pour conjurer la honte. Alors, quand on nous dit « après ça tourne mal », on parle pas de la même chose c'est comme si on parlait deux langues absolument différentes. Le devenir actuel des gens et l'avenir de l'histoire quand la révolution est prise dans des affaires de gouvernement. Et bien c'est pas la même chose. Le devenir, ce n'est pas de l'histoire.

8

Tous les grands musiciens, ils partent de petits airs de petites ritournelles, trois notes et puis, c'est des ritournelles qui vont fondre dans une ritournelle encore plus profonde. Bah on peut pas dire mieux t'as perpétuellement une petite ritournelle, un petit air, trois notes, parfois fondé sur deux clochettes de vache et c'est comme si les étoiles se mettaient à chanter un petit air de cloches de vache, un petit air de berger. C'est presque toutes les ritournelles de tous les territoires qui vont s'organiser au sein d'une immense alors il faut dire d'immense ritournelle cosmique quoi. Ou l'inverse les clochettes de vaches qui sont tout d'un coup élevées à l'état de bruit céleste ou alors de bruit infernal c'est ça que oui... Tu vois là c'est quelque chose de trop fort dans la vie de trop puissant. C'est quelque chose de trop fort dans la vie de trop puissant. Ils ont vu quelque chose de trop grand pour eux, ils... Il y a des choses qu'on arrive à voir et dont on ne revient pas, c'est des percepts à la limite du soutenable ou des concepts à la limite du concevable. Le peintre il rend visible des forces qui ne sont pas visibles. Le musicien il rend audible des forces qui ne sont pas audibles, il rend audible quelque chose de la terre ou il l'invente comme le philosophe rend pensable des forces qui ne sont pas pensables. Ouais l'art, la peinture, la musique arrachent aux couleurs, aux sons les accords nouveaux, jusqu'au chant de la terre et au cri des hommes.

ANNEXE 2 : GÉOPOLITIQUE DANS LA LITTÉRATURE

1. À partir du site ci-dessous, s'interroger sur l'évolution du territoire italien entre 1848 et 1861 : situation géographique de la future Italie en 1850 et en 1861; raisons et acteurs de l'unification.
 - http://www.histoirealacarte.com/kiosque/S.W.F/_/tome_01/01_10_fr_w735765wd7v.swf
2. Lire la nouvelle *Vanina Vanini* de Stendhal et :
 - retrouver le vocabulaire propre à l'histoire de l'unification italienne ;
 - localiser sur une carte les différents lieux de la fiction ;
 - Comment la société italienne, rencontrée dans la nouvelle, perçoit-elle cette unification ?
 - Pourquoi mettre en concurrence l'amour passion et la lutte pour l'Italie unifiée ?
 - Finalement comment cette œuvre aborde la géopolitique du XIX^e siècle ?
3. Ensuite à partir de la lettre 11, lignes 1 à 58, des *Lettres Persanes* de Montesquieu, écrire une suite de texte qui interrogerait les éléments suivants :
 - Qui va aider les Troglodytes à trouver une solution ? En faire le portrait ;
 - Quelle solution propose-t-il pour aménager le territoire le plus justement possible ? La détailler ;
 - Pourquoi et comment cette solution permettra d'instaurer une paix sociale durable ?
 - Quelles réactions, quels sentiments vont avoir les Troglodytes ? Raconter ;
 - Quelle conclusion apporter à ce conte philosophique ?

ANNEXE 3 : QUELQUES RÉFÉRENCES POUR LE BURLESQUE : LE DUO, LES OBJETS

DEUX AMIS RÉFLÉCHISSENT ENSEMBLE.

Extrait de *Bouvard et Pécuchet*, Gustave Flaubert, 1881 :

« Leurs paroles coulaient intarissablement, les remarques succédant aux anecdotes, les aperçus philosophiques aux considérations individuelles. Ils dénigrèrent le corps des Ponts et Chaussées, la régie des tabacs, le commerce, les théâtres, notre marine et tout le genre humain, comme des gens qui ont subi de grands déboires. Chacun en écoutant l'autre retrouvait des parties de lui-même oubliées. Et bien qu'ils eussent passé l'âge des émotions naïves, ils éprouvaient un plaisir nouveau, une sorte d'épanouissement, le charme des tendresses à leur début. »

Bouvard et Pécuchet, film de Jean-Daniel Verhaeghe (deuxième moitié de l'extrait) : <http://www.youtube.com/watch?v=U0HHt02FEnw>

LE JEU BURLESQUE AVEC LES OBJETS

Charlie Chaplin, *The Pawnshop*, 1916 (minutes 17 à 22 environ) :

<http://www.youtube.com/watch?v=3m28EUqH7ml>

Charlie Chaplin, *Behind the screen*, 1916 (minutes 4 à 7 environ) :

<http://www.youtube.com/watch?v=lEeKfLbSQxY>

Jacques Tati, *Mon Oncle*, 1958, extrait : <http://www.youtube.com/watch?v=LE9t98Gox60>

ANNEXE 4 : « J'ÉCRIS À LA PLACE DES BÊTES »

Un groupement de textes dans lesquels les écrivains écrivent « pour les animaux ».

TEXTE 1

Herman Melville, *Moby Dick*, 1851, trad. Henriette Guex-Rolle, Paris, GF – Flammarion, 1970. Extraits du chapitre CXXXVII. « La chasse. Second jour. »

Pages 555 à 557, de « Comme pour les frapper d'une terreur immédiate » à « les dents en créneaux des requins ! » et de « Jaillissant des profondeurs à la verticale » à « à l'allure régulière d'un voyageur. »

TEXTE 2

Joseph Kafka, « Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris », 1924, in *Un jeûneur et autres nouvelles*, trad. Bernard Lortholary, Paris, GF – Flammarion, 1993.

Pages 90 à 92, de « En petit comité » à « elle est entièrement d'accord avec nous. »

On peut aussi lire « le Terrier » dans le même recueil.

TEXTE 3

Mikhaïl Boulgakov, *Cœur de chien*, trad. Vladimir Volkoff, Paris, Livre de poche, 1999.

Pages 7 à 9, jusqu'à « me jeteront sur le tombereau... »

TEXTE 4

Alain Mabanckou, *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil, 2006.

Le début du roman, pages 11 à 14.

ANNEXE 5 : TEXTES ENGAGÉS

Pour aborder « l'engagement à travers les arts », proposer le sujet suivant.

À partir du groupement de textes et œuvres, rédiger une question de corpus :

- Quel est le thème commun à ces œuvres ?
- Identifier le registre et la visée de chaque œuvre.

1. Le tableau *Guernica* de Pablo Picasso.
2. Le chapitre 3 de *Candide* de Voltaire.
3. *Au rendez-vous allemand* de Paul Éluard :

Un homme est mort qui n'avait pour défense
Que ses bras ouverts à la vie
Un homme est mort qui n'avait d'autre route
Que celle où l'on hait les fusils
Un homme est mort qui continue la lutte
Contre la mort contre l'oubli.

Car tout ce qu'il voulait
Nous le voulions aussi
Nous le voulons aujourd'hui
Que le bonheur soit la lumière
Au fond des yeux au fond du cœur
Et la justice sur la terre.

Il y a des mots qui font vivre
Et ce sont des mots innocents
Le mot chaleur le mot confiance
Amour justice et le mot liberté
Le mot enfant et le mot gentillesse
Et certains noms de fleurs et certains noms de fruits
Le mot courage et le mot découvrir
Et le mot frère et le mot camarade
Et certains noms de pays de villages
Et certains noms de femmes et d'amies
Ajoutons-y Péri

Péri est mort pour ce qui nous fait vivre
Tutoyons-le sa poitrine est trouée
Mais grâce à lui nous nous connaissons mieux
Tutoyons-nous son espoir est vivant.

Paul Éluard, *Au rendez-vous allemand*, © éditions de Minuit, 1945.

4. Des extraits d'*Indignez-vous !* de Stéphane Hessel :

La non-violence, le chemin que nous devons apprendre à suivre.

Je suis convaincu que l'avenir appartient à la non-violence, à la conciliation des cultures différentes. C'est par cette voie que l'humanité devra franchir sa prochaine étape. Et là, je rejoins Sartre, on ne peut pas excuser les terroristes qui jettent des bombes, on peut les comprendre. Sartre écrit en 1947 : « je reconnais que la violence sous quelque forme qu'elle se manifeste est un échec. Mais c'est un échec inévitable parce que nous sommes

dans un univers de violence. Et s'il est vrai que le recours à la violence reste la violence qui risque de la perpétuer, il est vrai aussi c'est l'unique moyen de la faire cesser. ». A quoi j'ajouterais que la non-violence est un moyen plus sûr de la faire cesser. On ne peut pas soutenir les terroristes comme Sartre l'a fait au nom de ce principe pendant la guerre d'Algérie, ou lors de l'attentat des jeux de Munich, en 1972, commis contre des athlètes israéliens. Ce n'est pas efficace et Sartre lui-même finira par s'interroger à la fin de sa vie sur le sens du terrorisme et à douter de sa raison d'être. Se dire « la violence n'est pas efficace », c'est bien plus important que de savoir si on doit condamner ou pas ceux qui s'y livrent. Le terrorisme n'est pas efficace. Dans la notion d'efficacité, il faut une espérance non-violente. S'il existe une espérance violente, c'est dans la poésie de Guillaume Apollinaire : « que l'espérance est violente », pas en politique. Sartre, en mars 1980, à trois semaines de sa mort, déclarait : « il faut essayer d'expliquer pourquoi le monde de maintenant, qui est horrible, n'est qu'un moment dans le long développement historique, que l'espoir a toujours été une des forces dominantes des révolutions et des insurrections, et comment je ressens encore l'espoir comme ma conception de l'avenir. » Il faut comprendre que la violence tourne le dos à l'espoir. Il faut lui préférer l'espérance de la non-violence. C'est le chemin que nous devons apprendre à suivre. Aussi bien du côté des oppresseurs que des opprimés, il faut arriver à une négociation pour faire disparaître l'oppression ; c'est ce qui permettra de ne plus avoir de violence terroriste. C'est pourquoi il ne faut pas laisser s'accumuler trop de haine.

Le message d'un Mandela, d'un Martin Luther King trouve toute sa pertinence dans un monde qui a dépassé la confrontation des idéologies et le totalitarisme conquérant. C'est un message d'espoir dans la capacité des sociétés modernes à dépasser les conflits par une compréhension mutuelle et une patience vigilante. Pour y parvenir, il faut se fonder sur les droits, dont la violation, quel qu'en soit l'auteur, doit provoquer notre indignation. Il n'y a pas à transiger sur ces droits.

Pour une insurrection pacifique

J'ai noté – et je ne suis pas le seul – la réaction du gouvernement israélien confronté au fait que chaque vendredi les citoyens de Bil'id vont, sans jeter de pierres, sans utiliser la force, jusqu'au mur contre lequel ils protestent. Les autorités israéliennes ont qualifié cette marche de « terrorisme non-violent ». Pas mal... Il faut être israélien pour qualifier de terroriste la non-violence. Il faut surtout être embarrassé par l'efficacité de la non-violence qui tient à ce qu'elle suscite l'appui, la compréhension, le soutien de tous ceux qui dans le monde sont les adversaires de l'oppression. [...]

Non, cette menace (la barbarie fasciste) n'a pas totalement disparu. Aussi, appelons-nous toujours à une « véritable insurrection pacifique contre les moyens de communication de masse qui ne proposent comme horizon pour notre jeunesse que la consommation de masse, le mépris des plus faibles et de la culture, l'amnésie généralisée et la compétition à outrance de tous contre tous. »

Stéphane Hessel, *Indignez-vous !*, © Indigène éditions, 2011.

ANNEXE 6 : ENTRETIEN AVEC BÉRANGÈRE JANNELLE (5 NOVEMBRE 2014)

Comment avez-vous travaillé au montage du spectacle, à partir de *L'Abécédaire de Gilles Deleuze* ?

Bérangère Jannelle – On a eu dès le départ une volonté de rentrer par le milieu dans *L'Abécédaire* et de ne pas en faire un système. Il fallait qu'une idée puisse arriver à différents moments. Par exemple celle du devenir enfant surgit avec les mots de Virginia Woolf (« Ce sera l'enfance mais ce ne sera pas mon enfance », n.d.l.r.), puis ça revient avec le passage sur la politique. Des lettres sont traitées en bloc et d'autres de façon transversale – elles correspondent à des concepts transversaux. Sont nommées A, G, Z. « O comme Opéra » apparaît avec la « table lyrique ». Le montage vient d'une cuisine expérimentale, de la recherche d'un équilibre. Le travail de mise en scène a alors consisté à changer les vitesses d'écoute, à ne pas être systématique, à trouver de la fluidité, à surprendre, à ce que le spectateur ne s'habitue pas à un rythme ; aucune entrée n'est similaire.

Le montage s'est fait sur environ six mois, avec les deux comédiens présents au début du projet, en se voyant régulièrement, en écoutant *L'Abécédaire*, en en parlant, en s'arrêtant sur ce qui nous touchait personnellement ou politiquement, en retenant ce qu'on pouvait s'approprier. On a évité les passages constituant des « sujets en soi » par crainte de se perdre ou d'être didactiques. C'était un travail très oral. En parallèle à ces discussions, je me posais la question de savoir comment démarrer. On a eu quinze jours de travail au plateau, très efficaces grâce aux discussions en amont, et aussi grâce à la complicité et à la confiance avec les comédiens. Le montage étant fait avant ce travail de plateau, on a fait des essais de posture, puis des coupes, des simplifications. J'avais du mal à trouver l'entrée. On a cherché à ce que ça se réponde, à ce que ça s'agence de manière à faire un monde. On voulait aussi que tout ne soit pas frontal. On a cherché à « inoculer » des choses, par des lignes de fuite dans le spectacle.

Avec le dispositif qui les immerge, le spectacle fait réfléchir les spectateurs à leur place et à leur rôle au théâtre ; c'est votre démarche ?

Il a toujours été évident que le rapport aux spectateurs ne devait pas être frontal. On voulait un théâtre diagonal, où les spectateurs soient mis en déséquilibre dans leur écoute. Une option a été de démarrer sur un court de tennis, avec les spectateurs en bi-frontal dans des tribunes. La partie sur le tennis aurait été le début de l'investigation. Puis on est partis sur les cours de Deleuze à Vincennes. Il commençait toujours par parler de l'organisation de l'espace de la salle de cours, alors on a aussi commencé le spectacle par là. L'idée était de faire « mille plateaux » (sans mauvais jeu de mots), de pouvoir réagencer les espaces, de passer de la salle de cours à d'autres lieux.

Le son a un rôle primordial dans la création d'espaces différents. Comment s'est fait le travail de création sonore ?

Le spectacle est une collaboration de la compagnie, qui l'a construit ensemble. En dehors de la musique, les sons sont pris de la matière produite sur le plateau, vocalement ou à partir d'objets. Par exemple, quand Vincent pleure au moment où il s'agit de Primo Levi, un son strident est diffusé, qui est celui du râle de Joséphine (la note tenue par les deux comédiens), mixé et retravaillé. Les sons de la jungle générés par les comédiens, lancés sur le tableau de Rousseau, sont retravaillés et diffusés sur tout le plateau. Il y a des capteurs sur plusieurs objets, comme les panneaux métalliques, les lampes, la machine à café, des accessoires. On entend aussi le crépitement du ReVox, parfois à l'envers, etc. Il y a toute une « cuisine » du son. Les sons participent de façon fine à l'ambiance, avec aussi des fréquences plus basses, des résonances par rapport à ce que disent les comédiens. Ils visent à plonger le spectateur dans le doute : est-ce que j'ai vu, entendu, imaginé ?

La régie fait partie du dispositif, elle est intégrée au plateau, prise dans le cercle.

La question s'est posée de savoir où la mettre. On a fait des essais avec la régie au milieu. Ça allait tant qu'on n'avait qu'un petit ordinateur, mais après il y avait trop de choses. Les acteurs sont un peu régisseurs aussi – pas vraiment, mais on en a l'impression. Ils enclenchent des sons, des images, des lumières. Ils créent une mécanique, avec une écriture à la Jacques Tati – ça marche, ça marche pas – qui donne un registre burlesque.

Les costumes renvoient aux années 1970, mais peuvent aussi ne pas avoir l'air de costumes.

Ils évoquent la période des cours à Vincennes : velours côtelé, pull étriqué à col roulé, veste de bougnat... Mais c'est de l'ordre de la suggestion : il s'agit de créer une silhouette, sans être folklorique. Les comédiens s'adressent directement à nous, aujourd'hui.

Par moments, on a fugacement l'impression de voir Gilles Deleuze, avec les lunettes et le chapeau, voire avec certaines attitudes ou intonations. Quelle est la part du personnage de Deleuze dans la création des comédiens ?

On a le fantôme de Deleuze. Sur l'ensemble du projet, on s'approprie Deleuze. Il y a une étape de travail où dès que tu es dedans, tu te mets à parler comme Deleuze. On a été vigilants : il ne faut pas cabotiner avec ça, il ne faut pas faire folklorique. Il faut que ce soit rentré en eux, sincère, crédible. Il y a ce qu'on appelle la « séquence de *L'Abécédaire* ». Quand ils montent sur le petit plateau formé par les tables, on met *L'Abécédaire* en abyme : on retrouve la situation de questions/réponses du film et ils sont Deleuze tour à tour ; David devient Claire Parnet, puis devient Deleuze. C'est une citation du film au point ultime du spectacle. C'est posthume, comme il le dit : « Je serai une pure archive de Pierre-André Boutang ». Le spectacle se termine sur la vieillesse, la mort, le cosmos, Z et on s'arrête.

Le spectacle contient, et pour cause, une grande quantité de références culturelles, présentes dans le texte, dans le jeu et la scénographie. Cependant, cela ne semble pas gêner les jeunes spectateurs ni être un obstacle à leur plaisir. Voyez-vous aussi le spectacle comme une invitation à aller découvrir ces références ?

Il était impossible de ne pas les avoir, et c'est important de transmettre la passion de ça. Le décalage avec *L'Abécédaire* est que tout y passe par la parole de Deleuze, ce sont des choses entendues, ce qui n'est pas possible dans le spectacle. Dans le film, il y a une connivence quand il parle de Kafka, de Proust, de Mahler, etc. On a choisi de montrer, de lire, de faire entendre certaines références. Mais ça passe aussi par le goût, le plaisir des acteurs à les citer. On entend les noms qui les font délirer, les émeuvent, les énervent... C'est comme ça qu'on peut donner envie de découvrir. Il faut que ça passe d'une façon qui ne soit pas pédante, pas inhibante.

On sent une volonté constante de relier le spectacle au contexte actuel.

Dans les choix qu'on a faits au début du travail, on s'est évidemment arrêté sur ce qui nous touchait, d'où, par exemple, les passages sur la gauche ou la révolution. Sur l'ensemble, on a privilégié deux axes principaux, celui de la création, de la résistance et celui du territoire. Il fallait donc que le spectateur soit actif, il fallait créer une forme démocratique. Par exemple, on est interrogé sur sa responsabilité personnelle dans le passage sur la « honte d'être un homme ». C'est fondamental dans le projet et c'est une constante de mon travail. C'est aussi une des raisons de la décision de faire une version du spectacle pour les enfants. On s'inscrit dans une démarche réellement politique, qui mène à l'ouverture et à l'intelligence, en interrogeant sur les raisons de faire de l'art, sur les questions de territoire, de différence, de rapport à l'autre...