

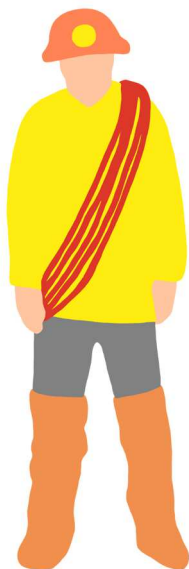
THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

SAISON 2011-2012

dossier pédagogique

DU FOND DES GORGES

Création



©Paul Cox

Projet de Pierre Meunier
Fabrication Collective avec Pierre-Yves Chapalain,
François Chattot, Pierre Meunier

du mardi 8 au vendredi 25 novembre 2011
Salle Jacques Fornier, 30 rue d'Ahuy Dijon

Dossier réalisé par Amandine GEORGES

Contacts relations avec le public :

Jeanne-Marie PIETROPAOLI Responsable des formations et projets éducatifs

03 80 68 47 49 / jm.pietropaoli@tdb-cdn.com

Amandine GEORGES Professeur missionnée

a.georges@tdb-cdn.com

Sophie BOGILLOT Responsable des relations avec le public, partenariats, associations,
comités d'entreprise, enseignement supérieur

03 80 68 47 39 / s.bogillot@tdb-cdn.com



Du Fond des gorges

[Création]

Projet de Pierre Meunier

Fabrication Collective avec

Pierre-Yves Chapalain, François Chattot, Pierre Meunier

assistante dramaturgie **Emma Morin**, son **Alain Mahé**, lumière **Bruno Goubert**, espace et costumes **Marguerite Bordat**, régie générale **Jean-Marc Sabat**, régie plateau **Freddy Kunze, François Douriaux**, régie son **Géraldine Foucault**, construction **Jeff Perlicius**, et la participation de l'équipe technique du TDB, chargée de production/ administration **Claudine Bocher**

coproduction **La Belle Meunière, Théâtre Dijon-Bourgogne - CDN, Théâtre National de Strasbourg, Théâtre de la Bastille à Paris, La Rose des Vents - Scène Nationale Lille métropole, Villeneuve d'Ascq, Théâtre de Brétigny- Scène conventionnée du Val d'Orge, Espace Malraux- Scène Nationale de Chambéry et de la Savoie** avec le soutien du **Ministère de la Culture - DRAC Auvergne et du Conseil régional d'Auvergne** avec l'aide à la production d'**ARCADI** avec le soutien à la création pour le texte du **Centre National du Théâtre**

Salle Jacques Fornier, 30 rue d'Ahuy à Dijon
du mardi 8 au vendredi 25 novembre 2011

(relâche les 11, 12, 13, 14, 20 et 21)
en semaine à 20h, samedi à 17h

TARIFS HORS FORMULE :

Normal 18 €, Réduit 14 €, - de 12 ans 7€, Carteculture 5,50 €

TARIFS ABONNES (NORMAL / REDUIT) :

Abo « 3-5 » 14 €/ 10 €, Abo « 6-9 » 12 €/9 €, Abo « 10+ » 10 €/7 €,
Abo collège et lycée (3 spectacles minimum) 7€

RENSEIGNEMENTS ET RESERVATIONS : 03 80 30 12 12 – www.tdb-cdn.com

Places également en vente chez :

Magasins FNAC, Carrefour, Géant, Hyper U, Intermarché, www.fnac.com

Du Fond des gorges en tournée nationale :

au **Théâtre d'Auxerre** les 29 et 30 novembre, au **Théâtre de Brétigny** le 9 décembre, à **La Rose des vents - Villeneuve d'Ascq** du 13 au 16 décembre, à **Transversales - Théâtre de Verdun** les 4 et 5 janvier, à **l'Hexagone - Scène nationale de Meylan** du 10 au 13 janvier, **Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines** du 18 au 20 janvier, au **Théâtre National de Strasbourg** du 31 janvier au 24 février et au **Théâtre de la Bastille - Paris** du 29 février au 30 mars

AUTOUR DU SPECTACLE

Répétition ouverte

Jeu 27 octobre de 18h à 19h

Les Invités du 12h30 au Musée des Beaux-Arts

Carte blanche à Pierre-Yves Chapalain, François Chattot, Pierre Meunier
jeudi 27 octobre à 12h30 – Musée des Beaux-arts de Dijon

De l'écrit à la scène

avec Pierre-Yves Chapalain, François Chattot, Pierre Meunier
samedi 19 novembre à 14h30 – Salle Jacques Fornier

Visite du décor

Lundi 21 novembre de 18h à 19h – Salle Jacques Fornier

visite gratuite, pour 8 à 20 personnes maximum, réservation indispensable au 03 80 30 12 12

SOMMAIRE

I. L'équipe	
A. Pierre Meunier : comédien et metteur en scène	page 5
1. L'homme	
2. La compagnie La Belle Meunière et le Cube à Hérisson	
B. François Chattot : comédien	page 6
C. Pierre-Yves Chapalain : comédien	page 6
D. Le reste de l'équipe	page 6
II. Le spectacle	
A. La méthode de travail	page 7
B. La structure et la fable du spectacle	page 8
C. La pièce en tournée	page 9
II. Pistes pédagogiques : travail en amont	
A. Travailler sur la vidéo de présentation du spectacle	page 10
B. Mettre en place un cercle de profération	page 11
1. A partir de répliques extraites du spectacle	
2. A partir de mots extraits du spectacle	
C. Travailler à partir d'improvisations	page 13
D. Travailler sur le début du spectacle	page 17
E. Travailler sur la petite fabrique du spectacle	page 20
1. A partir d'un extrait : les mots usés	
2. A partir d'un extrait : le mythe d'Achille	
F. Travailler sur la scénographie	page 26
1. Pourquoi des pneus ?	
2. Une première tentative de décor	
3. Le décor définitif	
IV. Pistes pédagogiques : travail en aval	
A. Travailler sur le titre	page 30
B. Travailler sur les accessoires du spectacle	page 31
C. Travailler sur le fonctionnement du trio	page 34
V. Sources	page 34
Annexe 1 : La conduite générale du spectacle	page 35
Annexe 2 : L'image initiale du spectacle	page 36

I. L'équipe

Même si Pierre Meunier est l'auteur principal du spectacle, les trois comédiens ont participé à son écriture.

A. Pierre Meunier : comédien et metteur en scène

1. L'homme

- Formation de circassien (Nouveau Cirque de Paris avec Pierre Etaix et Annie Fratellini, Zingaro)
- Comédien intéressé par des formes de théâtre innovantes (acteur au Théâtre du Radeau et avec la Compagnie Dromesko)
- Metteur en scène de nombreux spectacles, dont :
 - *Au milieu du désordre* (2005), spectacle dans lequel il monologue devant des cailloux et où la parole joue un rôle central (spectacle qui inspire indirectement *Du Fond des gorges*)
 - *Les Egarés* (2007 ; création avec des patients d'un hôpital psychiatrique) et *Sexamor* (2009) présentés au TDB-CDN

2. La compagnie La Belle Meunière et le Cube à Hérisson

- 1996 : fonde la compagnie La Belle Meunière
- S'installe au Cube à Hérisson :
 - Hérisson : petit village de l'Allier (03) situé non loin de Montluçon dans lequel est installé le Footsbarn Travelling Theatre depuis 1979
 - Cube : salle de spectacle
 - Lieu construit en 1989 par le Centre Dramatique National de Montluçon (les Fédérés, nés de la réunion des trois compagnies d'Olivier Perrier (chantre de la décentralisation et du théâtre en milieu rural), de Jean-Paul Wenzel et de Jean-Louis Hourdin) et destiné à recevoir des équipes en répétition
 - Lieu abandonné par le CDN de Montluçon au début des années 2000, racheté pour une somme modique par la compagnie La Belle Meunière en 2011
 - Lieu inauguré en mai 2011
 - Lieu réservé au travail des compagnies : c'est un lieu de recherches, d'expérimentations, de créations collectives ; le but n'est pas d'en faire un lieu de programmation ; des présentations publiques des travaux peuvent avoir lieu mais ce sont plutôt des étapes du travail que des objets finis (cf. la présentation publique du spectacle *Du Fond des gorges* en septembre 2011)

B. François Chattot : comédien

- 1er janvier 2007 : nommé directeur du TDB-CDN
- Depuis sa nomination au poste de directeur, a travaillé en tant que :
 - Comédien (formé à l'école du TNS et ancien pensionnaire de la Comédie-Française) :
 - *Music Hall 56*, d'Irène Bonnaud (2007)
 - *Cabaret Hamlet*, de Mathias Langhoff (2008)
 - *Le Petit Cirque des tribuns*, de Sébastien Foutoyet (2008)
 - *Dans le Jardin avec François*, d'Yves Chaudouët (2008)
 - *Que faire ? (le retour)*, de Benoît Lambert, avec Martine Schambacher (2010)
 - Metteur en scène :
 - *Les uns à côté des autres*, d'après l'oeuvre de Charles Ferdinand Ramuz (2007)
 - *Van Gogh, autoportrait* avec Jean O'Cottrell (2010)
 - Acteur pour le cinéma : *Les Aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec*, de Luc Besson (2010) et *De bon matin*, de Jean-Marc Moutout (2011)

C. Pierre-Yves Chapalain : comédien

- Auteur de :
 - Textes de théâtre : *La Barre de réglise*, *Travaux*, *Ma Maison* (2004), *Le Rachat* (2005)
 - Roman : *Le Fils du père* (2004)
- Comédien, notamment :
 - Au théâtre de la Main d'Or (*Des jours entiers et des nuits entières* de Xavier Durringer)
 - Dans une dizaine de créations de Joël Pommerat (*Pinocchio*)
- Auteur et metteur en scène associé au Nouveau Théâtre, CDN de Besançon et de Franche-Comté : *La Lettre* (2008), *La Fiancée de Barbe-Bleue* (2010), *Absinthe* (2011)

D. Le reste de l'équipe

La fabrication du spectacle est une entreprise collective. Pierre Meunier s'entoure d'une équipe comprenant Marguerite Bordat, scénographe ; Emma Morin, dramaturge ; Freddy Künze, régisseur plateau, présent avec les comédiens sur le plateau pendant tout le spectacle ; Jean-Marc Sabat, régisseur général ; Alain Mahé et Géraldine Foucault pour le son ; Bruno Goubert pour la lumière.

II. Le spectacle

A. La méthode de travail

Le spectacle a été conçu pendant trois résidences de création successives :

- Un premier temps de travail au Cube à Hérisson en juillet 2011
- Un deuxième temps de travail au Cube à Hérisson en septembre 2011
Cette première étape de travail a été suivie d'une présentation publique le 29 septembre 2011.
- Un troisième temps de travail dans la salle Jacques Fornier à Dijon où le spectacle sera créé (premier « bout-à-bout » du spectacle le 25 octobre 2011 ; « bout-à-bout » : présentation continue d'un état provisoire du spectacle)

D'abord, le temps de travail à la table a été assez long, puisque le sujet sur lequel porte le spectacle – le langage – est très vaste. Les comédiens ont nourri leur réflexion grâce à des livres, des films et des œuvres picturales : par exemple, *Cours de linguistique générale* de Ferdinand de Saussure, *Essai sur l'origine des langues* de Jean-Jacques Rousseau, *La Rhétorique* d'Aristote, *Protagoras* de Platon, *Langage tangage* de Michel Leiris, des dessins de Pierre Soulages, *La Soupe au canard* des Marx Brothers (film de 1933), *L'Ange* de Patrick Bokanowski (film de 1982), *Le Cours des choses / Der Lauf der Dinge* de Peter Fischli et David Weiss (film de 1987, dans lequel des pneus chutent selon un effet domino)...

Ensuite, les comédiens qui se sont nourris « de combustibles, d'une matière inspirante », pour reprendre l'expression de Pierre Meunier, passent sur le plateau, où ils procèdent par improvisations.

Toutes les séquences sont filmées par Marguerite Bordat, scénographe du spectacle, ce qui permet à Pierre Meunier d'avoir un retour sur le travail qui vient d'être mené : en effet, en tant que comédien et metteur en scène, il fait partie du spectacle mais a, en même temps, besoin d'avoir une position extérieure.

Quand certaines séquences méritent d'être gardées, elles sont transcrites par Emma Morin, la dramaturge du spectacle puis retravaillées avant de trouver leur forme définitive. Par ailleurs, chaque comédien peut proposer ses propres textes.

Le spectacle repose donc sur une création collective sur laquelle chacun peut donner son avis (d'ailleurs en cours de répétitions, on ne commence pas à jouer tant que toute l'équipe n'est pas présente dans la salle).

B. La structure et la fable du spectacle

La pièce se déroule dans un cimetière de pneus, où ont été mis au rebut chambres à air et pneus de différentes tailles. Sur cet univers règne un manœuvre, Freddy Künze, régisseur plateau présent tout au long du spectacle.

Selon Pierre Meunier, il est une sorte « d'ange » dont la mission est de veiller sur les trois comédiens qui investissent ce lieu étrange pour s'interroger sur un sujet fondamental : le langage.

Bâti à partir de cette idée essentielle, le spectacle procède par un tissage de différents tableaux, dans lesquels les comédiens réfléchissent sur l'origine du langage et ses différentes fonctions. On trouve, par exemple, dans l'ordre provisoire du spectacle :

- « Le silence », prologue dit par Pierre Meunier, fondé sur l'opposition entre la parole et le silence
- « Achille », réécriture d'un épisode méconnu du mythe d'Achille, dans lequel Achille qui ne veut pas partir à la guerre de Troie est démasqué par la ruse de deux sergents recruteurs
- « Les mots usés » où François Chattot se fait l'interprète de la plainte des mots usés, qui ont tellement servi qu'on ne les entend plus
- « La naissance de la parole » qui s'intéresse à la parole en tant que phénomène physique et intellectuel
- « L'accident » où deux cadres supérieurs d'une multinationale essaient de pallier tant bien que mal la défaillance de leur PDG, qui a perdu l'usage de la parole
- « Les traders en radeau » où trois dirigeants d'une grande entreprise essaient de convaincre leurs auditeurs du bien-fondé de leurs décisions qui ont pourtant conduit à des fermetures d'usines et des licenciements
- « Heidegger » (tableau scindé en quatre moments différents), texte tiré d'*Acheminement vers la parole* de Martin Heidegger, dans lequel le philosophe s'interroge sur le mot japonais *Koto Ba* qui signifie « parole »
- « La parade », sorte de parade des artistes dans lequel chacun des acteurs se livre à une activité différente : François Chattot psalmodie un texte d'Antonin Artaud, Pierre-Yves Chapalain se débat avec une chaise animée et Pierre Meunier tente de chanter un air d'opéra de Mozart
- « Le récit impossible » dans lequel Pierre-Yves Chapalain échoue à raconter une expérience unique et inoubliable, un plongeon dans un puits de pneus
- « La nomination enregistrée » dans laquelle la production du langage est assimilée au travail de la forge

C. La pièce en tournée

La pièce est produite, entre autres, par la compagnie La Belle Meunière, le Théâtre National de Strasbourg, le Théâtre de la Bastille et le TDB-CDN.

La pièce va être jouée 60 fois de novembre 2011 à mars 2012 :

- Après la création le 8 novembre 2011, elle est jouée pendant trois semaines salle Jacques Fornier à Dijon.
- En février 2012 au Théâtre National de Strasbourg.
- En mars 2012 au Théâtre de La Bastille à Paris.
- Dans d'autres villes françaises : Auxerre, Meylan, Grenoble, Villeneuve d'Ascq.

III. Pistes pédagogiques : travail en amont

A. Travailler sur la vidéo de présentation du spectacle faite par Pierre Meunier

A l'occasion du lancement de la saison au théâtre de la Bastille à Paris, Pierre Meunier présente le spectacle. Une vidéo de sa prestation est accessible sur le site [theatre-video.net](http://www.theatre-video.net/video/Du-fond-des-gorges-presentation-par-Pierre-Meunier), à l'adresse suivante : <http://www.theatre-video.net/video/Du-fond-des-gorges-presentation-par-Pierre-Meunier>.

La vidéo commence par un extrait du prologue du spectacle (commenté en III. D.).

Pierre Meunier explique les principes du spectacle :

- Le spectacle fonctionne sur un trio de clowns sérieux :
 - Le metteur en scène les qualifie de « sérieux » parce qu'ils réfléchissent sur une question fondamentale
 - Il analyse les rapports de force possibles au sein du trio : soit les trois en chœur, soit deux contre un, ce qui est le début de l'oppression, des rapports de force
 - Il accorde également une place au quatrième homme : le public qui fait silence et vient volontairement écouter leur prestation
- Le spectacle s'attaque à une vaste question : la question du langage
- Le spectacle interroge le langage dans trois directions principales :
 - Il faut écouter la plainte des mots usés, « essorés », « laminés », qui sont aujourd'hui utilisés sans grand sens et que plus personne n'écoute (exemples : ensemble, démocratie)
 - Il faut aussi réfléchir sur les obstacles à la parole, sur tout ce qui nous empêche d'arriver à dire quelque chose
 - Il faut enfin s'interroger sur tous les efforts qu'on fait pour être de la communauté des êtres parlants et sur ce qui se passe quand on ne peut plus en faire partie (par exemple, parce qu'on n'en a plus la capacité physique)

Pierre Meunier définit également sa méthode de travail : il qualifie le spectacle de « vaste chantier », expression qui renvoie à un travail collectif en cours d'élaboration.

B. Mettre en place un cercle de profération

1. A partir de répliques extraites du spectacle

Afin de permettre aux élèves de découvrir le thème principal du spectacle (le langage, ses différentes formes et fonctions), on organisera un cercle de profération de répliques : chacun tire au sort une phrase et l'adresse à un membre du cercle en suivant différentes consignes de ton et de débit de la voix.

Le nombre de répliques peut facilement être adapté au nombre d'élèves constituant le groupe.

Les répliques sont citées dans l'ordre provisoire du spectacle ; la ponctuation (ou son absence) sont respectées.

1. Vous m'écoutez là. Je le sens.
2. Vous écoutez le silence.
3. Il s'entend bien mieux quand vous ne dites rien (il = le silence).
4. Puis tu leur dis ces mots ailés :
5. Si vous avez une dernière chose à dire, c'est le moment, une parole précieuse, car vous allez croupir aux Enfers jusqu'à la fin des temps !
6. Les mots nous les avons usés
7. Beaucoup de temps s'est passé à les dire (les = les mots)
8. La parole ça vient d'où ? ça naît où ? dans le cerveau ? dans le ventre ? dans le foie ? dans le poumon ? dans le cœur ?
9. Et ça meurt, ça meurt en devenant volatil et public. (ça = le langage)
10. Ça te traverse le vestibule en coup de vent, ça entre sans prévenir, sans s'annoncer. (ça = le langage)
11. Ça te surprend en plein for intérieur, jusqu'à te faire tinter l'entendement. (ça = le langage)
12. Tu te rappelles, c'est toi qui dois parler aux actionnaires
13. Dès qu'il dit un chiffre, la Bourse tremble
14. On voit bien que les pertes... les pertes sont intéressantes, c'est une bonne période pour faire des pertes
15. Les gains sont mauvais, très mauvais
16. Pour les peuples d'Extrême-Orient et d'Europe tout ce qui concerne le *déploiement* de la parole est de fond en comble autre. (citation d'Heidegger)
17. Qu'entend le monde japonais par « parole » ? (citation d'Heidegger)
18. Avez-vous en japonais un mot pour cela que nous nommons « parole » ? (citation d'Heidegger)
19. Le mot japonais pour « parole », comment dit-il ? (citation d'Heidegger)
20. *Ba* nomme les fleurs, mais aussi et en même temps les pétales. (dans *Koto Ba*, mot japonais signifiant parole) (citation d'Heidegger)

21. *Koto* nomme toujours aussi ce qui chaque fois ravit, donc le ravissant lui-même. (dans *Koto Ba*, mot japonais signifiant parole) (citation d'Heidegger)
22. Etonnant, merveilleux mot, et de ce fait inépuisable. (citation d'Heidegger)
23. Y a-t-il des mots sauvages, des mots enfin libres, des mots qui n'auraient pas besoin des hommes pour exister ?
24. Je suis un homme qui a beaucoup souffert de l'esprit, et à ce titre j'ai le droit de parler.
25. Ça rappelle... enfin c'est bon... c'est... ça... quand on est dedans... on... on... y'a des choses... une texture...
26. Si j'essaie de comparer avec quelque chose, ce sera jamais quelque chose qui sera vrai parce que... comment dire... c'est...
27. En même temps ça, on sait qu'on pourra pas le raconter.
28. A quel moment tu as su que tu pourrais pas nous le raconter ?
29. Tu n'arrives pas à raconter à d'autres, tellement c'était pour toi, uniquement pour toi, et ça doit le rester

Le spectacle propose une réflexion sur le langage qui s'oriente dans plusieurs directions :

- La naissance de la parole :
 - La parole est un phénomène articulatoire mais aussi intellectuel (répliques 8, 10, 11)
 - Le langage s'oppose au silence (répliques 1, 2, 3)
- La force de la parole :
 - La parole est constitutive de l'être humain (répliques 23, 24 ; cf. Aristote, selon lequel l'homme est un animal parlant, ce qui le distingue des autres animaux), même si la langue de chaque peuple est différente (répliques 16, 17, 18, 19, 20, 21)
 - La parole sacrée des récits mythiques permet de remonter aux origines de l'humanité (réplique 4)
 - Le langage présente une grande richesse car certains mots sont polysémiques (réplique 22)
 - La parole a une grande importance dans les moments solennels (réplique 5)
 - La parole peut avoir un grand pouvoir, dans la vie économique par exemple (répliques 12, 13)
- Les problèmes posés par la parole :
 - La parole est éphémère et on a des difficultés à se souvenir des paroles d'autrui (réplique 9 ; cf. l'adage *verba volant, scripta manent*)
 - Les mots communs à tous ne sont pas toujours exacts à rendre compte des expériences uniques vécues par chacun (répliques 25, 26, 27, 28, 29)
 - La parole est parfois devenue banale et utilitaire (répliques 6, 7)

- L'utilisation de la langue de bois vise à dissimuler la vérité en évitant d'aborder les problèmes réels (répliques 14, 15)

2. A partir de mots extraits du spectacle

Le spectacle propose deux longues énumérations de mots, l'une prononcée par François Chattot, l'autre par des enfants dont la voix a été enregistrée dans une école maternelle dijonnaise.

Ces mots sont classés dans un ordre aléatoire. Ils ont été choisis par les comédiens eux-mêmes, qui en aiment le sens et / ou les sonorités.

Pour mettre en bouche des mots, qui sont la matière première de la pièce, la base de la réflexion des trois comédiens, on pourra commencer ou clore le cercle de profération de répliques en demandant à chaque élève de proférer un des mots cités dans le spectacle. En voici une liste non exhaustive :

Parapet / Escalier / Bataille / Samarkand / Navigation / Exploration / Solitude / Herméneutique / Réfrigérateur / Gustatif / Télescope / Duplicata / Accélération / Porphyre / Architecture / Soumission / Buraliste / Manger / Solution / Expectorer / Barbouiller / Musique / Perceuse / Porte / Vadrouille / Embarras / Récital / Ardent / Solstice / Pouliche / Analyse / Monstrueux / Affection / Efflanqué / Endimanché / Ouverture / Uruguay / Vitreuse / Etranger / Soupierail / Méchamment / Albumine / Inflation / Assombrir / Mélancolie / Maîtrise / Question / Fulgurance / Torrent / Jouissance / Arlequin / Diaspora / Etoile / Moment / Offenbach / Surmonter / Je / Antilope / Rutilant / Cordoba

Enfin, on demandera aux élèves de choisir à leur tour un ou plusieurs mots qu'ils aiment et de le(s) proférer à l'adresse de leurs camarades.

Après le spectacle, on commentera avec les élèves l'opposition qui structure ces deux énumérations :

- La première énumération, prononcée par François Chattot, symbolise l'expulsion de tous les mots usés, qui ont été vidés de leur sens parce que trop utilisés : le comédien vomit dans un seau une suite de mots, rendue visible au spectateur par un fil blanc ; grâce à ce fil, qui évoque une parole logorrhéique et dénuée de sens, on peut renvoyer les élèves à l'expression « le fil de la parole », qui désigne un flot de mots ininterrompu ou au fait que le langage est un tissu de mots cousus ensemble, une sorte de gangue qui étouffe presque le locuteur (cf. le mot « texte » qui est étymologiquement un « tissu »).
- La deuxième énumération, dite par de jeunes enfants à la voix cristalline, symbolise, quant à elle, le retour des mots, leur renaissance sous une forme beaucoup plus pure, innocente et angélique.

On précisera aux élèves que cette situation était déjà en germe lors des répétitions du mois de juillet : François Chattot vomissait un fil qui, récupéré par Pierre-Yves Chapalain, formait une gigantesque toile d'araignée, envahissant l'ensemble du plateau ; quant à la parole de François Chattot, elle finissait par disparaître, ne restant que sous la forme de l'alphabet, avant de renaître en italien, et non plus en français.

C. Travailler à partir d'improvisations

Après s'être nourri de « combustibles », c'est-à-dire après avoir ingéré un certain nombre de matériaux (livres et films), les trois comédiens travaillent au plateau à partir d'improvisations. Les textes et les situations sont alors conçus collectivement ; la scénographe, Marguerite Bordat, filme le travail des comédiens et Emma Morin, la dramaturge du spectacle, transcrit les textes que les trois comédiens décident de garder.

On proposera aux élèves, répartis par groupes de trois (cf. le trio d'acteurs), d'improviser à partir de trois situations formant la trame de certains tableaux du spectacle.

On leur donnera le titre du tableau, les accessoires utilisés et un canevas de la situation.

1 ^{ère} situation	
Titre	L'accident
Accessoires	Des chambres à air (on pourra les remplacer facilement par des bouées d'enfant, même si elles sont plus petites que les chambres à air utilisées dans le spectacle)
Situation	A quelques heures du début de l'assemblée générale des actionnaires, deux cadres supérieurs d'une multinationale s'aperçoivent que le PDG de l'entreprise dont le discours est capital pour l'avenir de l'entreprise a eu un accident vasculaire cérébral ; il ne peut plus parler ; que faire ?

2 ^{ème} situation	
Titre	Les traders en radeau
Accessoires	Des chambres à air sur lesquelles est installée une grande planche en bois (on pourra demander aux élèves de s'allonger sur les tables) Des feuilles de papier Un micro monté sur pied
Situation	Trois dirigeants d'une multinationale sont montés sur un radeau. Confrontés à la crise économique, à la mauvaise santé du groupe (courbes des pertes de l'entreprise, licenciements), ils examinent cyniquement la situation et tentent de convaincre les actionnaires auxquels ils s'adressent que la situation est bien meilleure qu'on ne pourrait le croire.

3 ^{ème} situation	
Titre	Le récit impossible

Accessoires	Pas d'accessoires (on peut autoriser des chambres à air si nécessaire)
Situation	Un des personnages vient de plonger dans un puits de chambres à air (gigantesques chambres à air à travers lesquelles on peut passer). Il essaie de raconter aux deux autres l'expérience unique et inoubliable qu'il a vécue mais il ne parvient pas à faire son récit.

Attention : dans le spectacle, seuls deux acteurs sont présents sur scène au cours de ce tableau.

Ce travail permet d'expérimenter avec les élèves la manière dont les trois comédiens ont travaillé pour concevoir le spectacle. Il permet aussi aux élèves de s'interroger sur plusieurs problèmes soulevés par le langage :

- Dans « L'accident », les cadres doivent trouver une solution pour éviter que l'accident du PDG, qui a perdu l'usage de la parole, ne conduise à la déstabilisation de l'entreprise ;
- Dans « Les traders en radeau », les dirigeants d'une entreprise mal en point se réfugient dans la langue de bois pour éviter d'aborder les vrais problèmes ;
- Dans « Le récit impossible », le langage, commun à tous, se révèle inapte à rendre compte d'une expérience par essence unique.

On trouvera ci-dessous une photographie extraite du tableau « L'accident » : François Chattot est soutenu par des chambres à air, tandis que Pierre Meunier le dirige pour qu'il puisse faire illusion lors de son discours. On pourra la commenter avec les élèves à la fin du travail ou leur laisser la surprise...



D. Travailler sur le début du spectacle

Afin de créer un horizon d'attente chez les élèves, on travaillera sur la séquence inaugurale du spectacle. Le texte est prononcé par Pierre Meunier, face public.

Vous m'**écoutez** là.

Je le sens.

Quand je **parle**.

Si je me tais, vous continuez à **écouter**.

Vous **écoutez** le silence.

Mon silence. Je le reconnais à tous les **mots** que je ne **dis** pas pendant ce temps-là.

Il s'entend bien mieux quand vous ne **dites** rien.

Je vais le briser... pour vous **dire** que le silence de toutes vos poitrines qui se soulèvent, c'est beau.

Tellement plus rare, plus palpitant que le silence d'un homme seul.

On distribuera le texte aux élèves et on leur proposera deux exercices :

- Lire le texte avec énergie en prenant en charge une phrase chacun (12 phrases ; on peut lire le texte deux fois selon l'effectif de la classe) ; on veillera à faire entendre les silences indiqués par le texte ; on pourra aussi demander aux élèves de mettre en relief l'opposition entre la parole et le silence (champs lexicaux soulignés ou en gras dans le texte) ; enfin, on pourra varier les consignes de profération
- Mettre en voix et en espace le texte (en veillant toujours à faire entendre les silences) ; on pourra travailler par groupes, ce qui permet à chaque élève de ne prendre en charge qu'une partie du texte

On analysera cet extrait en mettant en évidence que :

- Le texte fonctionne comme un prologue, une *captatio benevolentiae* dans laquelle le comédien s'adresse directement aux spectateurs (chute du quatrième mur, rupture de l'illusion théâtrale, communication entre la scène et la salle).
- L'auteur interroge l'essence du théâtre : le public est une communauté de personnes anonymes, volontairement rassemblées pour écouter la parole proférée par les acteurs.
- L'auteur oppose la parole au silence : il est nécessaire de briser le silence pour donner une place à la parole ; au théâtre, la parole prend une valeur sacrée, créatrice, puisqu'elle permet de faire advenir le spectacle.
Cette opposition entre la parole et le silence permet d'amorcer avec les élèves le thème principal du spectacle, le langage.

En classe de première L, dans le cadre de l'objet d'étude : Les réécritures, on pourra également examiner la genèse de ce passage. On trouvera ci-dessous quatre exemples de réécritures d'un même passage par un auteur, présentés dans l'ordre chronologique (on travaille ainsi sur les brouillons d'écrivain) :

- un extrait de la note d'intention du metteur en scène

- un extrait des notes de travail du metteur en scène écrites en juillet 2011 lors de la résidence de création de la pièce au Cube à Hérisson
- un extrait de la première version du texte (le signe (...)) indique que le texte est coupé à cet endroit)
- un extrait du texte à une semaine du spectacle

On analysera avec les élèves :

- comment l'auteur précise peu à peu l'idée initiale
- comment à partir d'un texte théorique, il écrit un texte pour la scène
- comment à partir d'une première version très bavarde, il resserre son texte pour le rendre plus dense et dramatique

1^{ère} version

En découdre avec ce qui est aussi origine et essence du théâtre : du sens proféré de vive voix vers la communauté rassemblée.

Quatrième larron et sujet d'expérience : le public, agrégat de personnes acceptant de se taire, offrant leur silence comme champ de courses à nos galopades verbales.

On appréciera soir après soir, la nature de ce silence, on le fera goûter, on le rendra important et vibrant. On le brisera.

(les trois premiers larrons sont les acteurs eux-mêmes)

2^{ème} version

Parler c'est prendre la place de l'autre, c'est combler le silence de l'autre avec un bruit de bouche en forme de langue. Au théâtre, je parle pour combler le silence du public, silence consenti, silence offert à l'acteur, espace offert à son déploiement, à sa présence articulative énonciante, geste et parole, cœur, corps, souffle et langue.

Parlant, j'occupe le silence.

Quand on aborde au silence, nul ne sait l'étendue qu'il aura, ni son odeur, ni sa tension secrète.

Un silence occupé est un silence brisé. Tout le contraire d'une cruche.

3^{ème} version

Nous y sommes. Tous ces corps, ça sent, ça sent fort. Chacun à sa place, rangés, consentants, coude à coude, côte à côte. Rapprochement aléatoire de masses attentives cernées par des murs, coupées du dehors, ayant renoncé à tout le reste. Une fois dedans, très vite on oublie que dehors existe, ça continue sans nous, ça s'évanouit, avec tout ce qui s'y passe. Comme un train dans la nuit. Villes, amants, continents, révolutions, galaxies, tout à coup se mettent à ne plus exister. Pour nous, assis là-dedans, à partager ce même oubli, à se sentir dépossédés ensemble de tout ce qui dehors respire, se dresse, fabrique, tue, affirme, jaillit, brûle, caresse, résiste, se perd...

Entre dedans et dehors, quelque chose forcément existe, qui sépare, une frontière. C'est pour ça que les seuils sont faits, pour hésiter, pour se demander si on a raison de renoncer à tout ça, si on a raison d'entrer ou de sortir plutôt que de rester là à se balancer d'un pied sur l'autre. Une simple bourrade qu'on se donne à soi-même suffit quelquefois à faire pencher la viande du côté où tout le corps bascule. C'est ce qui s'appelle « franchir ». Si rien ne séparait le dehors du dedans, alors un seul mot suffirait, pour ces deux-là, comme pour tout le reste. Rocher ou nuage, ce serait pareil. Pas que leur mot, mais eux ! Mon corps ou le vôtre, ce serait pareil. Je serais l'épaule d'une femme, un marteau, un gouffre, mais tout en même temps ! Difficile à imaginer. On ne peut pas, on est tellement limité.

(...)

Vous m'écoutez là. Je sens que vous m'écoutez. Si je parle, bien sûr. Mais pas que. Si je me tais, vous continuez à écouter, vous ne coupez pas. Vous écoutez le silence, le silence que j'ai décidé de faire, c'est mon silence, je le reconnais à tous les mots que je ne dis pas pendant ce temps-là. Ecoutez...

(silence) Mon silence s'entend bien mieux si vous ne dites rien. Si mon silence vous plaît, n'hésitez pas, continuez à vous taire. Voilà, comme ça... *(silence)* J'ose briser mon silence pour vous dire que le silence de toutes vos poitrines qui se soulèvent est beau. Il est mieux nourri que le mien, par tout ce que vous

acceptez de ne pas dire. Le silence de trois cents bouches est forcément plus impressionnant que le silence d'un homme seul. Bien plus copieux, plus fortuné, plus gras. Et dans ce silence, je sens la tension de vos oreilles, qui me disent : parle, parle, ne te noie pas. Mais les mots qu'il faut pour garder la tête hors de l'eau sont comme les poissons, je crois les tenir, ils sont déjà loin. Ils n'arrêtent pas de m'échapper. Je ne sais même à quel endroit il faudrait que je me tienne pour attraper les bons. Ceux que j'aurais dû arriver à dire depuis tout ce temps. Même un seul, rien qu'un seul, qui servirait d'appât à tous les autres.

4^{ème} version

Tous ces corps, ça sent, ça sent fort. Chacun à sa place, rangés, consentants, coude à coude, côte à côte.

Rapprochement aléatoire de masses attentives cernées par des murs, coupées du dehors, ayant renoncé à tout le reste.

Une fois dedans, très vite on oublie que le dehors existe, ça continue sans nous, ça s'évanouit, avec tout ce qui s'y passe. Comme un train dans la nuit.

Vous m'écoutez là. Je sens que vous m'écoutez. Si je parle, bien sûr. Mais pas que. Si je me tais, vous continuez à écouter. Vous écoutez le silence, le silence que j'ai décidé de faire. C'est mon silence, je le reconnais à tous les mots que je ne dis pas pendant ce temps-là. Ecoutez... (*silence*) Il s'entend bien mieux quand vous ne dites rien. Si mon silence vous plaît, continuez à vous taire. Voilà, comme ça... (*silence*) Je brise mon silence pour vous dire que le silence de toutes vos poitrines qui se soulèvent, il est beau. Bien plus palpitant que le silence d'un seul homme.

Par ailleurs, on demandera aux élèves de repérer au cours du spectacle quand les conventions théâtrales sont dénoncées : ils relèveront sans difficultés les saluts insérés au milieu du spectacle et, à l'inverse, le texte que disent les acteurs, au moment des saluts à la fin du spectacle.

E. Travailler sur la petite fabrique du spectacle

1. A partir d'un extrait : les mots usés

On trouvera ci-dessous la genèse de l'écriture du tableau « Les mots usés » :

- Le premier texte est un extrait des notes de travail du metteur en scène, rédigées en juillet 2011 au Cube à Hérisson ;
- Le deuxième texte a été écrit pour le spectacle, essayé par les comédiens puis abandonné ;
- Le troisième texte est la version définitive prononcée dans le spectacle par François Chattot.

De la comparaison entre les trois textes se dégagent les idées suivantes :

- Pierre Meunier s'interroge sur la forme banale et utilitaire du langage ; d'après lui, certains mots sont tellement utilisés qu'on ne les écoute plus et qu'ils ont perdu tout leur sens.
Cette idée est également développée par Pierre Meunier dans la vidéo de présentation du spectacle. (cf. III. A.)
- Ensuite, Pierre Meunier écrit un texte pour le spectacle : si le mot « ensemble » se mettait à parler, que dirait-il au public ? Sous une forme poétique, il raconterait les espoirs qu'il a soulevés chez les hommes puis sa lente agonie.
Ce texte constitue la matrice du spectacle ; il a d'abord été essayé par Pierre Meunier puis abandonné parce qu'il ne trouvait pas sa place dans le spectacle.
On peut envisager de demander aux élèves un exercice d'écriture : à leur tour de choisir un mot devenu banal, vidé de son sens (parmi la liste de Pierre Meunier ou librement) et de le faire parler.
- Enfin, Pierre Meunier écrit la version définitive qu'on entend dans le spectacle ; dans un texte plus incarné, il redonne la parole aux hommes ; il confère à son discours une valeur plus générale en évoquant tous les mots et non un en particulier.

1^{ère} version

A force d'être redit sans que le corps ne s'engage, le mot s'absente, se creuse, devient coque vide, existe encore à peine, par ce qu'il lui reste de syllabes épuisées. Parmi ces survivants, nous nous pencherons plus particulièrement sur CITOYEN, ENSEMBLE, FRATERNITE, LIEN, VIE, POLITIQUE, JUSTICE...

2^{ème} version

Je suis le mot « ensemble »
Je reviens de loin
Je suis fatigué
On m'a lessivé
Rincé vidé déneuvé
Carcasse sans force je ne soulève plus rien
Je suis une ombre
Une honte

Mon histoire est belle
Votre mémoire ingrate inconstante suicidaire
J'ai volé de bouche en bouche sur les ruines du temps
J'ai redonné espoir aux heures les plus sombres
Les yeux riaient à me dire à m'entendre
J'étais l'heureuse nouvelle le ciment des révoltes
Source vive pour tant d'assoiffés de vaincus de proscrits
Rien de grand n'a pu se faire sans moi
Rien d'humain
Rien qui vaille de vivre

Qu'avez-vous fait ?
Que faites-vous ?
Je vous fais peur ?
Je suis le mot « ensemble » je n'ai jamais eu si froid
Je vous fais perdre du temps
Encore un effort
Achevez-moi
Oubliez-moi
Je vous ai tant aimés

3^{ème} version

Les mots nous les avons usés
Beaucoup de temps s'est passé à les dire
Les a-t-on entendus ?
Les avons-nous bien dit ?
Rien n'est advenu
Sinon les dire
Ça n'a pas suffi

Pendant le spectacle, on demandera aux élèves d'être attentifs à :

- La place du texte dans le spectacle : il vient à la suite de l'épisode d'Achille, ce qui permet de mettre en valeur le décalage entre le *mythos*, la parole sacrée primitive et la parole devenue utilitaire et banale.
- La mise en scène du texte (François Chattot vomit dans un seau les mots usés, représentés concrètement par un fil blanc).

2. A partir d'un extrait : le mythe d'Achille

Pierre-Yves Chapalain, à qui Pierre Meunier laisse carte blanche, est le maître d'œuvre de ce passage.

a. A l'origine du tableau

Pierre-Yves Chapalain s'intéresse aux liens entre le langage et les mythes. Remonter aux récits des origines permet de percevoir la dimension sacrée de la parole et de mesurer ce que les paroles originelles ont encore à nous dire aujourd'hui.

Il propose à François Chattot et à Pierre-Yves Chapalain de travailler sur un épisode méconnu du mythe d'Achille : au moment où les Grecs s'apprêtent à embarquer pour Troie, Achille refuse de partir à la guerre. Déguisé en femme, il se cache dans un gynécée avant d'être démasqué par une ruse.

Il connaît ce mythe pour en avoir lu le récit dans *La mythologie : ses dieux, ses héros, ses légendes* d'Edith Hamilton. On pourra étudier avec les élèves le passage correspondant ou leur demander d'effectuer une recherche documentaire sur cet épisode du mythe : Thétis, la mère d'Achille, refuse qu'il parte à la guerre de Troie parce que le devin Calchas lui a prédit qu'il mourrait devant la cité. Elle décide de le cacher à la cour du roi Lycomède. Déguisé en femme, Achille, qui a pris le nom de Pyrrha (la rousse) est enfermé dans le gynécée avec les filles de Lycomède. Mais Ulysse, envoyé par les Grecs, arrive à la cour, en se faisant passer pour un marchand oriental. Il s'introduit dans le gynécée où il présente aux femmes une corbeille remplie de bijoux et d'épées : tandis que les femmes se précipitent sur les bijoux, Achille admire le tranchant de l'épée. Il est démasqué par la ruse d'Ulysse.

On peut également envisager une étude de textes et documents complémentaires autour de cet épisode du mythe d'Achille, qui est raconté par Ovide et Stace et peint par Rubens et Poussin.

b. La mise en place progressive du tableau

On pourra analyser avec les élèves différentes étapes du travail mené par les trois comédiens. Les deux premières étapes sont des extraits des rushes filmés par Marguerite Bordat, scénographe du spectacle ; ces extraits sont disponibles en complément du dossier pédagogique sur le site Internet du TDB. La troisième étape est le texte définitif du spectacle.

1^{ère} version (vidéo des rushes filmés par Marguerite Bordat le 19 juillet 2011 ; de 1 min à 8 min) :

- Travail à partir d'un texte écrit par Pierre-Yves Chapalain
- Pierre-Yves Chapalain monté sur une sorte de piédestal tiré par François Chattot et Pierre Meunier
- Début de l'histoire sur un air de *La Flûte enchantée* de Mozart
- Première version de l'histoire : Achille refuse de partir à la guerre de Troie et se cache dans un couvent ; deux sergents recruteurs le cherchent ; ils installent un tas d'armes et un tas de poupées ; le seul à se diriger vers les poupées est Achille ; c'est ainsi qu'il est démasqué.

2^{ème} version (vidéo des rushes filmés par Marguerite Bordat le 20 juillet 2011 ; de 8 min à 15 min) :

- Travail à partir d'un texte écrit par Pierre-Yves Chapalain (Pierre-Yves raconte l'histoire à partir d'un texte qu'il a écrit mais sans le support papier) ; travail d'improvisation avec adoption des codes du langage oral
- Pierre-Yves Chapalain monté sur les épaules de François Chattot et Pierre Meunier
- Travail du comédien : recherche de gestes inspirés de la plastique grecque (Pierre-Yves tue les soldats recruteurs)
- Recherche de costumes : Pierre Meunier et François Chattot ont une chambre à air sur la tête pour figurer les casques et des fleurs des champs pour figurer les plumets des casques
- Problème : comment porter Pierre-Yves Chapalain sans trop se fatiguer ? Une solution est envisagée : fabriquer une selle en pneu (chambre à air) puis un joug en plâtre et en bois (cette solution sera finalement abandonnée)

On trouvera ci-dessous un extrait du premier texte écrit par Pierre-Yves Chapalain.

Alors, pour ne pas aller à la guerre contre Troie, Achille se déguisa en femme ! Pour se planquer ! Disparaître de la surface du monde connu ! Qu'on arrête de s'occuper de lui et de sa gloire ! Mourir peut-être, mais le plus tard possible ! Personne n'aurait l'idée de venir le chercher dans une tenue pareille !

On envoya des soldats recruteurs le chercher... Quelques jours avant le départ pour Troie, il en manquait quelques-uns à l'appel ! Dont Achille ! C'était quand même dommage de se priver du meilleur ! Celui qui faisait déjà trembler les murs de la ville insolente rien qu'à l'évocation de son nom ne prendrait pas part à la guerre ! ? Non, ça n'était même pas concevable ! Impossible !

Les soldats recruteurs sillonnèrent tout le pays... Rien... Pas l'ombre d'Achille nulle part ! Et puis je ne sais pas pourquoi, c'est vrai qu'ils s'étaient démenés comme des dératés, fouillaient partout... Ils en devenaient fous eux-mêmes ! Ils cherchaient partout ! Jusque dans les porcheries en bordure de mer... Sous le moindre tas de fumier... Ils plongeaient même des perches de maître nageur dans les fosses à lisier ! Ils avaient tout scruté ! Rien ! Encore rien ! Toujours rien !

Il ne restait plus qu'à fouiller une espèce de couvent rempli à ras bord de femmes ! Ils forcèrent l'entrée et disposèrent au milieu de tous ces corps gracieux deux grands paniers ! L'un était rempli de poupées russes en cèdre du Liban ! Et l'autre panier était rempli d'armes : des couteaux, des poignards, des épées, des pistolets, des grenades, des fusils mitrailleurs et des mortiers de Perse ! Aussitôt toutes les femmes avec des cris de joie et d'excitation se jetèrent sur les armes pour commencer de tirer dans tous les sens, en toute innocence, et déjà plus d'une se tordait sur le carrelage, les tripes à l'air, du sang

ruisselait partout entre les rainures des carreaux... ce qui attisait encore plus l'excitation des survivantes déchaînées !

Timidement, une grande femme tripotait les poupées russes !

- Regarde ! ? C'est louche, dit l'un des recruteurs à son chef encore fasciné par le spectacle des femmes en furie.

Et tandis que les balles sifflaient comme des langues de serpent au-dessus de leurs têtes, le chef cria en direction de la grande autour du panier à poupée :

- Qui es-tu pour préférer les Matiouchkas aux bazookas ?

Sans répondre, la grande femme continuait d'essayer d'emboîter une petite Matiouchka dans une grande Matiouchka !

A travers la nuisette parfumée de la grande femme se laissait deviner une musculature hors du commun. Le chef eut alors un frisson qui lui parcourut tout le long de l'échine.

- Euh... J'aime cela, ne me demandez pas pourquoi..., dit la grande dame...

- Pourquoi tu ne te retournes pas ?, dit le chef...

J'aime rester de dos, je me sens en paix avec mon visage...

- Vraiment ?

- Ne cherche pas à savoir qui je suis... à quoi bon, je suis une femme qui voudrait rester comme une eau dormante... un magasin de songes...

- Tu es bien grande et tellement musclée...

Alors la dame dit en se retournant :

- Tu as tort de t'amuser à mes dépens... Méfie-toi... Je sais très bien que tu ne me lâcheras plus... Alors ne perdons plus de temps... Oui, vous m'avez trouvé, vous m'avez coincé... Mais pour m'avoir vu dans un tel état de faiblesse, je crois bien que je vais vous enlever la vie... Car vous m'avez trouvé, moi Achille, et je sais que maintenant je devrai aller à la guerre et que je ne reviendrai pas vivant... Alors pour m'avoir trouvé, je vais vous égorger comme des porcs...

3ème version :

Texte et mise en scène définitifs du spectacle, dont on peut laisser la surprise aux élèves.

On trouvera ci-dessous le texte écrit par Pierre-Yves Chapalain sur lequel on pourra retravailler après le spectacle (registre épique, présence d'épithètes homériques, adresse directe à Achille, retour à la version originelle du mythe).

Ô ! Toi qu'on dit terrible, pourquoi lorsque la jeune fille aux doigts de rose souleva tes cheveux sur ton visage, on découvrit contre toute attente un front plissé par les tourments !

Ô ! Achille ! Qu'est-ce qui te tord sans relâche à l'intérieur ?

T'es-tu allongé sur un tison ardent ?

Tu ne trouves plus le sommeil, et la paix a quitté le rivage de tes yeux !

Ô Achille, tu viens de faire un rêve, une sorte de cauchemar où tu te voyais mourir ! Mourir dans les pires souffrances à cause d'un poison répandu dans tes veines côtières !

Alors quoi ? Tu veux tellement vivre : tu décides de te déguiser en femme pour ne pas aller à la guerre.

Tu rejoins un temple de jeunes prêtresses, pour te fondre parmi elles.

Mais pendant ce temps, au port, la flotte s'impatiente...

On donne mission à des soldats recruteurs de sillonner la contrée dans le but de te débusquer.

Ô Achille tu te caches pour échapper à ton destin...

Mais un jour, à l'heure où la jeune fille aux doigts de rose darde son premier sourire à l'horizon, des soldats frappent à la porte du temple, des soldats désespérés de ne pas te trouver, des soldats prêts à tout...

Ils apportent avec eux deux grands paniers : l'un contient des poupées en cèdre du Liban, l'autre des

poignards, des épées, des sabres de Perse...

Aussitôt toutes les jeunes prêtresses se dirigent vers les poupées, sauf une qui le plus naturellement du monde tend ses mains vers les sabres pour en tâter le tranchant !

Etonnés les soldats questionnent la grande demoiselle qui leur tourne le dos :

- Pourquoi tu ne fais pas comme les autres ? Tu tâtes le tranchant des armes avec une grande avidité...

Peux-tu te retourner pour qu'on puisse admirer votre beau visage ?

- Ne cherchez pas à savoir qui je suis, j'ai choisi un autre destin, ne vous occupez pas de savoir qui je suis...

- Qui te parle de destin ?

- Contentez-vous de mon dos...

- C'est impossible... Et tu le sais bien...

Alors tu te retournes, ô Achille, et quand les soldats voient ton visage tant recherché, ils restent sans voix...

Puis tu leur dis ces mots ailés :

- Vous m'avez trouvé, vous pouvez être content, mais votre joie sera de courte durée car votre dernier souffle franchira sans tarder l'enclos de vos dents. Si vous avez une dernière chose à dire, c'est le moment, une parole précieuse, car vous allez croupir aux Enfers jusqu'à la fin des temps !

- J'aurai tout fait pour rester en paix. Je sais maintenant que tout ça est vain. Et cela à cause de chiens comme vous qui serez toujours sur mes traces...

Si vous avez une dernière parole, un dernier mot... Je vais vous couper la gorge, et je jetterai vos corps dans un terrain vague pour que les corbeaux et les chiens errants finissent de vous dévorer... Vous n'aurez pas de sépultures et personne ne se souviendra de vous... Je vais vous anéantir à tout jamais...

Après le spectacle, on commentera également la mise en scène de ce tableau en mettant en évidence la procession réalisée par les trois personnages (qui commence de manière assez solennelle par un opéra de Mozart), les gestes de Pierre-Yves Chapalain qui ressemblent à ceux d'un aède jouant de la lyre, la chambre à air autour de la tête de Pierre-Yves Chapalain comme celle d'une grande prêtresse, le meurtre stylisé des sergents recruteurs (avec la valeur performative de la parole : après que Pierre-Yves Chapalain a prononcé « Je vais vous anéantir », Pierre Meunier murmure en mourant « Il le fait »).

F. Travailler sur la scénographie

1. Pourquoi des pneus ?

Après avoir précisé aux élèves que le thème central du spectacle est le langage, on leur demandera de chercher l'étymologie du mot « pneu », abréviation de « pneumatique ». Le terme est lié à « pneuma », qui désigne en grec ancien le souffle, le souffle vital de l'homme. C'est ce qui est à l'origine de la parole chez l'homme.

On pourra se reporter à deux documents : le premier explique les mécanismes physiologiques de la parole et met en évidence le lien entre air et parole ; le second est un extrait d'une interview de Pierre Meunier, qui explique l'origine de son idée.

Notions élémentaires de physiologie de la parole

L'énergie nécessaire à la production de la parole est fournie par le courant d'air expulsé par les poumons. L'air ainsi projeté met en mouvement les cordes vocales - contenues dans le *larynx* - qui s'ouvrent et se ferment rapidement. Le courant d'air interrompu par le rapprochement des cordes, puis libéré par leur éloignement se transforme en une succession de bouffées chargées d'énergie acoustique, grâce à l'effet de valve provoqué par le larynx, et qui donnent naissance à la voix. C'est donc au niveau du larynx que se produit la *phonation* qui n'est pas une capacité réservée aux êtres humains. Le bêlement du mouton, par exemple, est une manifestation de phonation. La parole, en revanche, est une caractéristique humaine grâce aux organes situés au-dessus du larynx, le *pharynx*, les fosses nasales, et la cavité buccale qui comporte tous les éléments nécessaires à l'articulation, voile du palais, palais dur, mâchoire, dents, langue, lèvres. Sans ce dernier étage, nous ne pourrions produire que des sons voyelles, les consonnes naissant de l'obstruction plus ou moins importante de l'air par les obstacles constitués, selon la consonne produite, par les lèvres (labiales, /p/, /b/), le dos (palatales, /k/, /g/) ou la pointe (dentales, /t/, /d/) de la langue.

Les pneus, pourquoi et comment ?

P.M. : C'est quelque chose de plus intime... Cela vient d'un rapport difficile que j'ai eu à la parole jeune garçon et adolescent : toute prise de parole était vécue comme une source d'angoisse et d'impuissance, quelque chose de vraiment paralysant. Bien que sachant quels mots employer, cela restait coincé... « Parole » se dit « pneuma » en grec, c'est le souffle. C'est devant un tas de pneus usés – à l'image, peut-être, du langage immobile, ne provoquant plus ni mouvements ni dynamiques – que la nécessité du souffle, de l'air pour produire de la parole m'est apparue. Peut-être s'agirait-il juste de ré-insuffler quelque chose dans le langage, pour qu'il se remette en mouvement...

Les pneus seraient alors des machines vivantes et respirantes ?

P.M. : Ou, au contraire, qui expirent, des choses crevées qui n'en peuvent plus. Épuisées. Il y a l'épuisement, aussi. La désaffection. Ces pneus sont là, dans un cimetière, comme si on y avait renoncé. Mais peut-être est-il trop tôt pour que nous renoncions à utiliser le langage comme une vraie force soulevante, dynamisante, jubilatoire, déconnante, délirante...

2. Une première tentative de décor

On trouvera ci-dessous un photomontage de Catherine Rankl, qu'elle a constitué à partir d'une photographie de Pierre Meunier, représentant une montagne de pneus, derrière laquelle elle a ajouté un tronc d'arbres.



Le premier décor mis en place à Hérisson ressemble à ce photomontage.

En effet, une centaine de pneus jonche la scène. Ce sont des pneus tous différents, des pneus d'engins agricoles (tracteurs, moissonneuses batteuses), de Formule 3000, de vélos, de voitures, de motos. Les pneus ont été récupérés à Procar, une entreprise de recyclage de pneus située à Joze (63).

Il s'agit de créer la diversité, d'exploiter tous les types de pneus qui existent et d'explorer les potentialités artistiques du pneu : il peut être roulé, soulevé ; on peut s'introduire à l'intérieur, y cacher des objets ; on peut travailler avec la résonance.

Cependant, l'équipe s'interroge sur les problèmes techniques que posent les pneus : ils sont très lourds (jusqu'à 400 kilos pour un pneu de moissonneuse batteuse) et la résistance d'un plateau de théâtre est (seulement...) de 500 kg/m².

De plus, au fond du plateau, est tendue une toile blanche sur laquelle sont projetés des extraits vidéo. Cette idée sera finalement abandonnée.

Ce premier décor répond aux intentions de Pierre Meunier, telles qu'il les exprime dans ses notes de travail en juillet 2011 au Cube.

SCENE

Rien à décorer.

Conserver impérativement le lien de nécessité entre esthétique et poursuite du sujet.

Disposer des éléments en vue d'expériences à mener à propos de ce qui nous occupe. Ce qui nous occupe, c'est le langage.

Le langage comme puissance occupante.

L'air, le souffle : éléments essentiels, constitutifs de la parole.

Le pneumatique, donc. L'air comprimé.

Le mot est une réalité pneumatique.

Un atelier de pneus, de réparation de pneus.

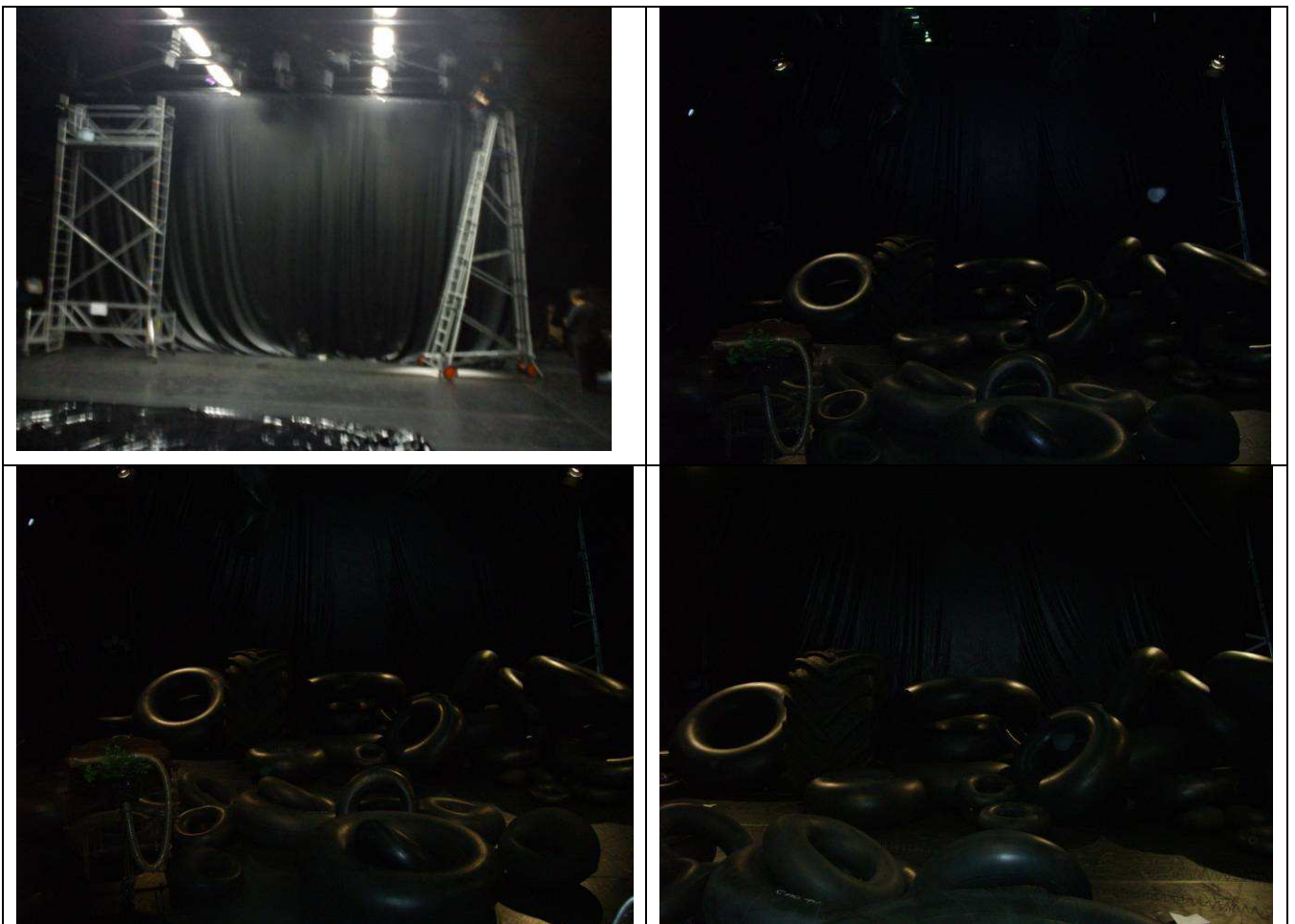
Dans l'ombre, un manœuvre qui semble chez lui dans ce foutoir : Freddy Künze, régisseur du plateau et déclencheur d'événements en tous genres.

Une montagne de pneus à regonfler, comme les mots auxquels réinsuffler de l'espace et de la résonance.

Ces pneus nous seront-ils d'aucun secours ?

3. Le décor définitif

On trouvera ci-dessous des photographies du décor définitif.



Le fond du plateau est constitué par une bâche noire tendue verticalement.

On pourra commenter avec les élèves le choix de cette bâche :

- La couleur noire évoque le cimetière de pneus dans lequel se déroule la pièce
- La bâche crée deux impressions contraires :
 - Sa lourdeur peut être rapprochée de celle des pneus qui remplissent le plateau ;

- Sa fluidité peut être rapprochée de celle de la parole qui s'écoule avec facilité.

Par ailleurs, on remarquera que la montagne de pneus a été remplacée par une montagne de chambres à air (c'est la partie vitale du pneu qui doit être gonflée) : l'idée de souffle est ici plus accentuée que dans la première proposition.

Enfin, les chambres à air qui sont sur le plateau présentent toutes des formes différentes : ce sont des chambres à air qui ont été envoyées à la casse parce qu'elles présentaient différents défauts techniques. On retrouve ici l'idée du cimetière de pneus expirants comme le langage qui a trop servi.

IV. Pistes pédagogiques : travail en aval

A. Travailler sur le titre

On explicitera avec les élèves la signification du titre *Du Fond des gorges*.

On leur demandera de chercher les différents sens du nom gorge.

Etymologiquement, le mot « gorge » vient de gorges, itis, masculin qui signifie le gouffre, l'abîme (anatomiquement, la gorge est comparée à une gueule béante).

Les trois principaux sens du mot sont :

- La partie antérieure du cou de l'animal ou de l'homme
- Le gosier, l'intérieur de la gorge
- Le passage étroit entre deux montagnes

En pensant à un dérivé de « gorge » comme « soutien-gorge », on peut également renvoyer à la poitrine.

Le titre peut recevoir plusieurs acceptions :

- Ce qui vient du fond des gorges, c'est le langage (la parole est produite par des organes situés dans la gorge ; cf. III. F.).

Le spectacle s'interroge sur le langage, les conditions de sa production.

- Le titre renvoie aussi à un élément du paysage, à une vallée profonde, étroite et encaissée. Ce qui vient du fond des gorges évoque métaphoriquement quelque chose d'obscur, de confus.

Le spectacle s'interroge aussi sur l'origine obscure du langage, les difficultés que l'homme rencontre pour expliciter sa pensée. Concrètement, le fond des gorges peut être symbolisé par le puits de pneus du tableau « Le récit impossible ».

Quand les élèves auront trouvé ces pistes de réflexion, on conclura en leur distribuant un extrait d'une interview de Pierre Meunier qui explique la genèse du titre.

Pourquoi *Du Fond des gorges* ?

P.M. : C'est un titre suffisamment vaste, qui parle... Mais cette recherche de titre m'a pas mal occupé et il est venu là, comme ça. « Au fond », tout d'abord, puis « Du fond ». Les gorges renvoient aussi à un paysage, c'est profond, obscur, confus, c'est une chose qu'on ne distingue pas, primitive, animale. La parole venant du fond des gorges évoque comme des cours d'eau, des rivières qui sinuent avant d'arriver à la lumière, au grand jour. Quelquefois on entend ce fracas des rivières, au fond des gorges...

B. Travailler sur les accessoires du spectacle

Pour faciliter la remémoration du spectacle, on travaillera avec les élèves sur les différents accessoires présents dans le spectacle et la fonction qu'ils remplissent.

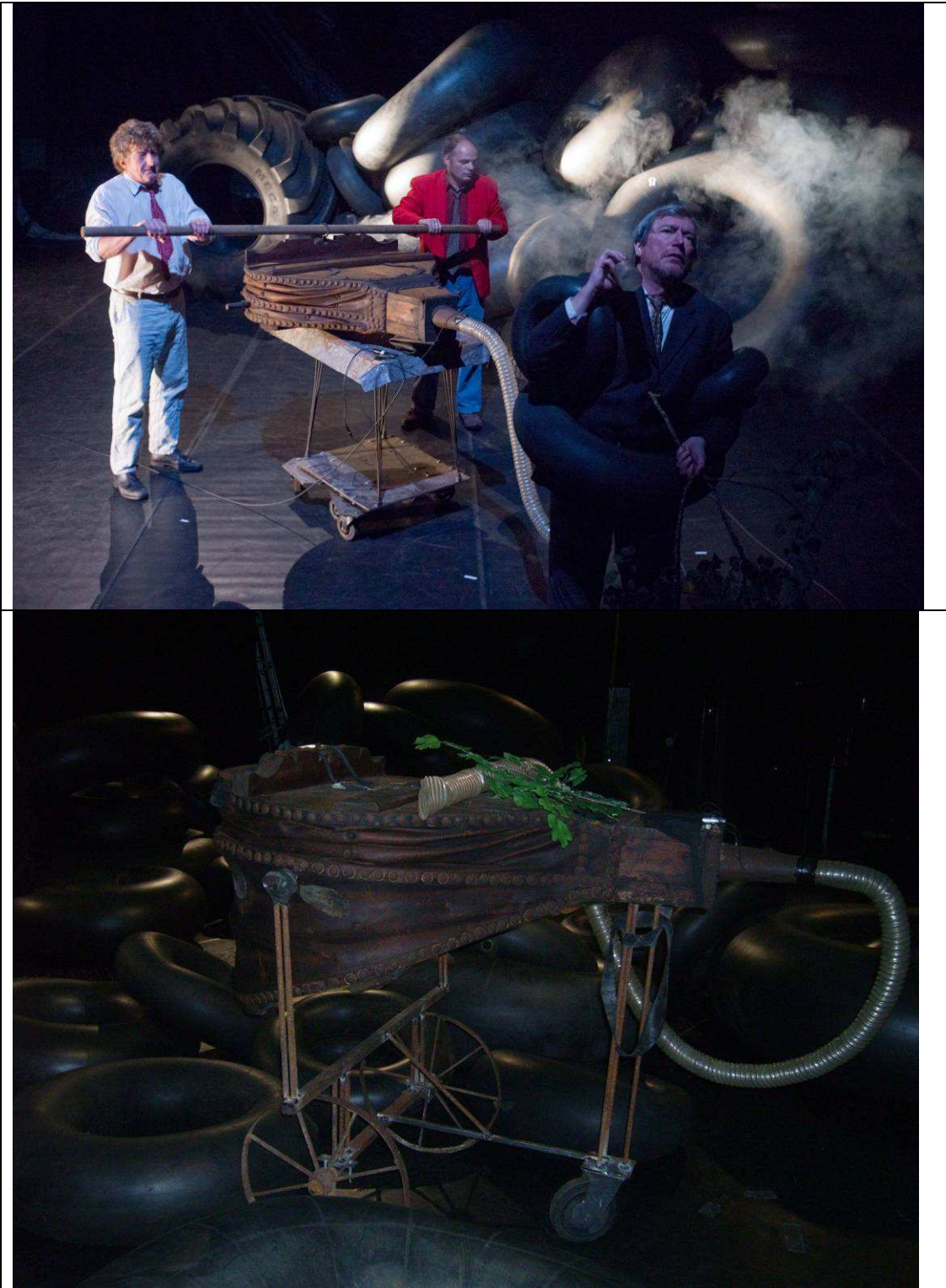
On reviendra d'abord sur l'élément essentiel de la scénographie : les chambres à air, qui occupent la majeure partie du plateau. Elles sont disposées parfois de manière aléatoire, parfois de manière très travaillée : elles amortissent le choc de la chute des traders qui quittent leur radeau ou elles sont empilées comme des dominos pour préparer le plongeon de Pierre-Yves Chapalain.

Le gros pneu de moissonneuse batteuse (400 kilos !) est aussi un élément de jeu essentiel dans la séquence centrée sur Heidegger : il symbolise la porte entre les deux mondes, le monde occidental de François Chattot et le monde oriental de Pierre-Yves Chapalain.

Ensuite, on pourra dresser avec les élèves un tableau, dont voici le début (les accessoires sont cités dans l'ordre provisoire du spectacle) :

Tableau	Accessoires	Fonction / Utilisation
Achille	Une chambre à air	PYC devient la grande prêtresse qui fait le récit du mythe d'Achille
Les mots usés	Un seau Un fil blanc Une chambre à air	FC expulse les mots usés qui ont trop servi
Le retour des mots	Un entonnoir	PYC gave FC avec les nouveaux mots
L'accident	Des chambres à air	PYC et PM essaient de faire tenir son rôle de PDG à FC qui a perdu l'usage de la parole
Les traders en radeau	Un radeau Un micro sur pied Des feuilles de papier	PYC, FC et PM essaient de convaincre leurs auditeurs du bien-fondé de leurs décisions économiques, qui ont pourtant conduit à la fermeture d'usines et à des licenciements
...
La nomination enregistrée	Un soufflet de forge Une brindille	« Le langage et la forge ont pour moi beaucoup à voir ensemble. Ça pose la question de la température, de l'incandescence, de l'énergie liées à la parole. » (Pierre Meunier, notes de travail, juillet 2011)

On trouvera ci-dessous une photographie du soufflet de la séquence finale qui peut faciliter la remémoration.



Ce travail permet aux élèves d'appréhender l'importance des matériaux dans le spectacle qui sont souvent à la base de la construction des séquences jouées sur scène (exemple de la guerre au cours de laquelle les trois comédiens se battent avec des

manomètres, exemple du trio pneumatique où les chambres à air et les pompes deviennent des instruments de musique).

A travers ce travail, on définira également avec les élèves les différentes fonctions du langage.

Pour clore ce travail, on pourra distribuer aux élèves un extrait d'une interview de Pierre Meunier, dans laquelle il revient sur son rapport fondamental à la matière.

Dans vos spectacles vous développez souvent un rapport particulier aux matériaux...

P.M. : J'éprouve beaucoup... Les matériaux font résonner indirectement quelque chose ayant trait aux thèmes que j'aborde. Ce ne sont pas des machines précises, c'est une matière poétique et chacun peut y voir des choses différentes, être saisi ou traversé par des images, des perceptions, des réflexions face à ces éléments inertes ou en mouvements. Le corps à corps de l'homme et de la matière m'intéresse et là, il est vrai que la dimension du souffle, du cœur battant, palpitant, m'évoquent les pneus, les chambres à air. Mais nous n'échappons pas à la question du sens et il ne s'agit pas de présenter un délire de trois personnages. Nous sommes à l'affût à chaque étape et découvrons le sens au fur et à mesure, sans chercher à en incarner un pré-existant...

La dramaturge du spectacle Emma Morin dit avoir la sensation que vos précédentes créations travaillaient dans la verticalité, là où *Du Fond des gorges* travaille sur l'horizontalité. Qu'en pensez-vous ?

P.M. : L'apesanteur, le combat contre elle, tout ce qui est de l'ordre de la chute, d'une tentative de soulèvement, de renvoyer en l'air, de s'opposer à ce qui écrase sont constant dans mon travail. Là, j'ai réalisé sur le plateau, petit-à-petit, que ce mouvement vertical qui m'avait beaucoup occupé était moins pertinent ici. Je me suis rendu compte que le langage établit un rapport horizontal entre les personnes, par la simple traversée de l'air d'une bouche à une oreille. Nous nous sommes intéressés aux Dogons et à leur conception du langage : la bouche est le métier à tisser duquel se déroule une étoffe de verbe qui recouvre l'autre, celui à qui la parole s'adresse. Ce sont donc plus des rapports de tissages, des nappes, des dynamiques, des tensions horizontales que nous explorons.

C. Travailler sur le fonctionnement du trio

On distribuera aux élèves un extrait de la note d'intention de Pierre Meunier qui explique le choix de sa distribution.

Un trio donc, formation musicale par excellence.

Trois, c'est la naissance du collectif, du chœur, mais aussi de la discorde, du rapport de force, de la domination du nombre sur l'individu.

Trois, comme le trio clownesque du discoureur savant, du bégayant gaffeur et du rêveur inspiré.

On leur demandera de retrouver les différentes déclinaisons du trio dans le spectacle qu'ils ont vu. Par exemple :

- Le trio fonctionne à trois dans « Les traders en radeau » ou de manière plus musicale dans le concert pneumatique.
- Le trio fonctionne à deux contre un dans « L'accident » ou à un contre deux dans « Achille ».
- Chaque membre du trio fonctionne en autonomie dans « La parade ».
- Le trio se transforme parfois en duo dans « Heidegger » ou dans « Le récit impossible ».

On fera également remarquer aux élèves que l'un des tableaux du spectacle s'intitule « La parade », ce qui fait penser à une parade d'artistes de cirque ou plus spécifiquement de clowns. D'après Pierre Meunier, le trio qu'il constitue avec Pierre-Yves Chapalain et François Chattot fait d'ailleurs référence aux trios de clowns comme les Marx Brothers et les Fratellini.

V. Sources

Dossier de presse du spectacle

Interview de Pierre Meunier réalisée par Caroline Châtelet

Vidéo de présentation du spectacle pour le théâtre de la Bastille à Paris (<http://www.theatre-video.net/video/Du-fond-des-gorges-presentation-par-Pierre-Meunier>)

Carnets de bord réalisés par Caroline Châtelet et Amandine Georges

Site de Pierre Meunier (<http://www.labellemeuniere.fr>)

Le dossier pédagogique a été constitué à partir du travail de répétitions du spectacle jusqu'à la date du 3 novembre 2011 ; il correspond à un état provisoire de travail à une semaine de la création de la pièce.

Annexe 1 : La conduite générale du spectacle

La conduite correspond à un document de travail qui permet aux différents intervenants de faire pendant le spectacle ce qu'ils doivent faire au moment adéquat. Elle définit l'ordre dans lequel le spectacle doit être joué.

Elle est destinée à l'ensemble de l'équipe, tant artistique que technique.

Voici un extrait de la conduite générale du spectacle pour le tableau intitulé « La parade ».

La parade

1. Artaud *micro + frontale* (François Chattot)

2. La chaise *chaise + épée + petit entonnoir* (Pierre-Yves Chapalain)

3. Mozart *partition* (Pierre Meunier)

Ordre de la mise en place : frontale, chaise, micro, partition, épée, petit entonnoir

On commentera avec les élèves le titre donné au tableau.

On analysera aussi le fonctionnement du trio, où chacun ici est renvoyé à sa solitude, à sa propre partition.

Enfin, on fera remarquer aux élèves les accessoires donnés à chaque comédien ainsi que l'ordre dans lequel ils doivent être distribués. Pendant le spectacle, on leur demandera d'être particulièrement attentifs à la mise en place des accessoires de la scène : en effet, Freddy Künze, régisseur plateau, veille sur les trois comédiens et le bon déroulement du spectacle. Pendant cette séquence, il se livre, en tant qu'accessoiriste du spectacle, à un ballet minutieusement réglé sur le plateau.

Annexe 2 : L'image initiale du spectacle

La bâche tendue au fond du plateau est en PVC ininflammable. Elle mesure 8 mètres de hauteur sur 12 de largeur. Elle a été conçue pour s'adapter à tous les lieux de la tournée ; en fonction du théâtre dans lequel est jouée la pièce, elle est plus ou moins repliée sur l'envers.

Pour l'image initiale du spectacle, une deuxième bâche est entièrement dépliée et recouvre la montagne de chambres à air qui est encore cachée aux yeux du spectateur. Le premier son du spectacle est la respiration de la montagne : François Chattot et Pierre-Yves Chapalain, cachés en-dessous, la font onduler, tandis qu'elle est peu à peu tirée en arrière par deux régisseurs et passe en-dessous de la bâche tendue verticalement.

On pourra demander aux élèves d'être attentifs à ce mouvement de la bâche pendant le début du spectacle.