



# DU ROMAN AU PLATEAU

STAGE PRÉAC 16/17

AUTOUR DU SPECTACLE  
CANDIDE,  
SI C'EST ÇA LE MEILLEUR DES MONDES...

D'APRÈS VOLTAIRE  
MISE EN SCÈNE MAËLLE POÉSY  
ÉCRITURE ET DRAMATURGIE KEVIN KEISS

DIRIGÉ PAR KEVIN KEISS  
AUTEUR ET DRAMATURGE DE LA COMPAGNIE CROSSROAD, ASSOCIÉE AU TDB

JEUDI 1 ET VENDREDI 2 DÉCEMBRE 2016 DE 9H30 À 12H30 ET DE 14H À 17H  
— SALLE JACQUES FORNIER —

(Report du stage annulé en novembre 2015)

## COMPTE-RENDU DE STAGE

---

### MAGALI POISSON

Chargée de billetterie et des  
relations avec les scolaires  
m.poisson@tdb-cdn.com  
03 80 30 62 60

---

### VÉRONIQUE PHILIBERT

Secrétaire générale,  
responsable des formations  
v.philibert@tdb-cdn.com

---

### THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE

Renseignements, réservations  
<http://tdb-cdn.com>  
03 80 30 12 12

# JEUDI 1<sup>er</sup> DÉCEMBRE

## INTRODUCTION – PRÉSENTATION

### Kevin Keiss

Proposition d'un travail de création

⇒ Appréhender les enjeux de la mise au plateau du roman

⇒ Expérimenter le processus de création

Comment, à partir de notre connaissance des classiques, proposons-nous de l'imaginaire et comment le plateau est un endroit nécessaire de traduction des classiques ?

Rencontre avec Maëlle Poésy à l'école de théâtre - Travail enseignant-chercheur en stylistique latine sur l'oralité des théâtres antiques - Travail en partenariat avec le CDN d'Aubervilliers : public difficile / travail à l'étranger => confrontation avec la langue

Au théâtre : comment faire entendre ? Comment étendre l'oreille, comment appréhender le patrimoine littéraire et l'imaginaire collectif peut être dit, transformé, mis au plateau ?

Quels exercices proposer pour traverser les choses : exercices à la fois ludiques et sensés ?

CF - *L'acteur et la cible*, DECLAN DONNELLAN

⇒ Évoque la direction d'acteur et analyse les blocages ressentis par les comédiens. Qu'est-ce que qui explique que le comédien ne peut plus recevoir des indications à un moment donné ? À partir du corpus shakespearien, comment faire pour amener le comédien à aller vers autre chose ?

<http://www.entretiens.org/les-voies-de-l-acteur/43-lacteur-et-la-cible.html>

## MISE EN ECHAUFFEMENT

### **HI-HO-HA : faire le vide / gestes / envoi de la voix**

Mains jointes devant soi de haut en bas – HI (on envoie à quelqu'un – attention importance du regard bien défini)

Mains jointes en l'air - HO

Les deux personnes de chaque côté de la personne désignée qui a lancé le HO font le geste de lancer leurs mains jointes en pivotant le corps, vers la personne qui a dit HO.

Puis la personne cible relance : Mains envoyées de haut en bas – HI

⇒ Échauffer le corps

⇒ Éliminer en enlevant un bras puis sortie du jeu

⇒ ne pas combler les espaces quand certains sortent

⇒ Mettre en voix les sons : sons gutturaux

⇒ Mettre en scène la disparition du jeu

Être concentré – Cohésion de groupe

Écoute des biorythmes du groupe

### **MARCHE :**

⇒ Équilibre du plateau

⇒ Conscience des partenaires : coup d'œil, regard quand on se croise

⇒ Varier les rythmes de marche de lent jusqu'à la course (avec des numéros par exemple de 1 à 6)

⇒ Les mains le long du corps, détente, conscience du corps et du geste de la marche (talons, muscles engagés)

⇒ Arrêts impromptus pour évaluer l'équilibre du plateau

⇒ Regards aux autres à l'arrêt

Extensions : comment prend-t-on contact ? Comment s'échangent les regards ?

# CANDIDE

Une personne au plateau / chronomètre

- ⇒ **En 15 secondes, résumer *Candide***
  - Histoire d'un garçon, neuf
  - Découvre le monde
  - Château isolé
  - Il n'a rien compris du monde et après il a tout compris
  - Histoire de Candide qui aime Cunégonde qui aime Candide. Histoire d'un amour impossible, jamais Candide ne remontra Cunégonde
- ⇒ **En 15s, résumer *Candide* à la première personne**
  - Oh que ce monde est beau, tout est magnifique, on peut faire confiance. Mais finalement ce n'est pas si beau que cela. Finalement, je vais aller cultiver mon jardin.
- ⇒ **En 15s, résumer *Candide* avec le point de vue de Pangloss**
  - J'accompagne un blanc bec qui essaie de se taper sa nana. Finalement on va faire le tour du monde et il va cultiver son potager bio et même pas se la taper.
- ⇒ **En 15s, résumer *Candide* en étant Cunégonde**
  - Je suis Cunégonde et je ne sais plus trop ce qui m'arrive mis à part que je suis particulièrement naïve et que je vais finir par cultiver un jardin.
- ⇒ **En 15s, résumer**
  - Candide, reclus, confronté au monde. Vis des choses marquantes. Comprends que le mieux est de cultiver son propre jardin plutôt que de s'occuper des autres.
- ⇒ **En 15s, résumer *Candide* en étant Cacambo**
  - Candide est l'histoire d'un homme des lumières, l'auteur est Voltaire. Et la scène la plus cocasse est celle l'histoire d'un diamant caché...
- ⇒ **En 15s, parler de Voltaire**
  - Auteur du 18<sup>ème</sup>. Auteur du conte philosophique *Candide*.
- ⇒ **En 15s, parler de l'Eldorado**
  - Paradis de pièces d'or qui tombent du ciel et qui permettent au personnage d'oublier le monde tel qu'il est, opposé de l'horreur
- ⇒ **En 15s, résumer *Candide* en étant Cunégonde**
  - Je suis Cunégonde, personnage de *Candide*, je me suis amourachée de Candide. J'ai cru que tout était pour le mieux dans le monde mais je me suis faite violée et je finirai comme lui à cultiver mon jardin.
- ⇒ **En 15s, résumer *Candide* en étant La vieille**
  - Je suis une personne qui a réussi à placer un trésor en le cachant, je termine ma vie auprès de Candide.
- ⇒ **En 15s, résumer *Candide* en étant Martin**
  - Martin est le compagnon de Candide. Il voyage avec son ami. Il n'aime pas trop le bateau, ça lui donne des haut-le-cœur. Il arrive à l'Eldorado, il aimerait bien rester.
- ⇒ **En 15s, résumer *Candide* en étant La vieille**
  - J'ai cherché à m'occuper de Cunégonde mais elle s'est faite violée bien malgré moi.
- ⇒ **« Il faut cultiver son jardin »**
  - Image terre à terre pour démontrer que c'est important de construire des bases solides avant de partir à l'aventure.
- ⇒ **En 15s, résumer *Candide* en étant Petit baron**
  - Je suis un petit baron et je voyage, je m'occupe de Candide.

➔ **Intérêt de la compagnie lors de la création de *Candide*** : voyage, faire son chemin, garder l'humour qui existe chez Voltaire, histoire d'amour sincère, place des femmes

À partir d'impros sur le conte : mettre ensemble des éléments d'ignorance sur le conte et le contenu du conte. Les inventions proposent des éléments de jeu (corps, voix).

Problème avec le passage de l'Eldorado dans le conte : les enjeux sont vite compris dans le texte de Voltaire et le passage devient vite ennuyeux = comment mettre cela au plateau ? (or qui tombe sur le plateau / ramasse feuille)

Importance : traversée des mondes de *Candide* qui est embarqué par les personnages qu'ils rencontrent sans avoir de prise sur le monde qu'il traverse

Pour la fin du spectacle : que chacun puisse avoir son interprétation => chacun peut avoir son interprétation mais *Candide* découvre une clé du monde. Interrogation au public : que chacun trouve ce qu'est son jardin.

➔ **Que retenir de ces passages au plateau, situations ou adjectifs :**

- ❖ Présenter l'histoire de *Candide* comme l'histoire d'une quête amoureuse ou sexuelle
- ❖ La petite vieille qui protège Cunégonde – La relation de Cunégonde et la vieille nourrice est ambiguë (qui aurait bien aimé que les histoires de Cunégonde lui soient arrivées)
- ❖ Pangloss qui donne des leçons à une bonne sous l'observation de Cunégonde – Philosophie et façon de vivre sa philosophie
- ❖ Niveau de langue familier, ironique (favorise les contrastes)
- ❖ Mise en lumière des personnages secondaires : *Candide* n'existe que par les personnages secondaires
- ❖ Cunégonde qui se touche les cheveux ; naïveté mais qui ne dure pas (violée, vendue...)
- ❖ Mettre en place des contraintes simples qui permettent des pas de côté
- ❖ Forme d'un castelet, d'une assemblée de gens qui essaient de raconter une histoire impossible à raconter
- ❖ Il faut cultiver son jardin : que retient-on de *Candide* ? quel est le sens donné par chacun à cette phrase ?
  - Arrêter de penser le monde et se lancer dans l'action : agir au lieu de penser
  - Semer, attendre, durée pour laisser les choses se développer et vivre
  - Notion de sécurité
  - Notion de liberté
- ❖ Incarnation des personnages : qu'est-ce que ça change dans le corps ? travail de plateau : le comédien propose des éléments pour donner corps au personnage
- ❖ Sens du mot TRAVERSER : temps, mer, monde, climats = quels signes peut-on donner de ces éléments ? comment les tenir ?

En 10 minutes, réfléchir à :

- Une chanson qui permet de rester vivant, qui donne de l'énergie, qui remet en appétit : ce qui est intéressant est ce que la chanson ou le morceau de musique génère en nous.
- Penser et montrer 3 gestes :
  - 1 pour consoler
  - 1 pour dire « On y va »
  - 1 pour dire Non

⇒ Construction d'un lexique physique pour la construction

⇒ CHANSONS proposées :

- *Petruska*
- *Trois petits chats*
- Voix cassée, corps en énergie : qu'est-ce que ça génère dans le corps ?
- Marche rapide, chant allemand
- *Happy*
- *Le temps des cathédrales* (gestes – implication du corps)
- *Je te donnerai*
- *Du courage* (hochement de tête, rythme avec les doigts, rythme au pied)
- *Salut à toi* (rythme perçu)
- *Laisse entrer le soleil* (à fond mais sans les paroles)
- *Milord*
- *L'eau vive* (confidentiel)
- *This land is your land* (tête, rythmique en voix)
- *Peu pour être heureux* / langue et mélodie inventée
- Fredonner avec rythme au pied
- *Rage against the machine* : "Yo people come on!" fredonner / corps - chanson en espagnol

**NB** : Regarder à l'endroit du travail qui génère la création : ce que l'on amène est utile pour le travail  
Radicaliser les propositions au plateau pour donner de la matière  
Faire avec les accidents et les incidents pour l'intégrer dans la fiction au présent  
Émotion / humour dans l'imperfection  
→ chansons qui conviennent à une période pour un personnage  
La rythmique, la voix donne la couleur d'un personnage.  
Intérêt de l'effet sur le groupe  
Mise en danger dans la voix chantée : provoque un état d'écoute particulier.  
Le chant peut se transmettre.

#### ⇒ GESTES

- Présenter les gestes individuellement les uns des autres
- Ajouter une intention dans le visage pour dessiner le geste – pour infuser dans le comédien le sentiment / l'émotion générés par le geste.
- Être précis dans le geste, lui donner un début et une fin, conscientiser tous les mouvements du geste
- En regardant : ne pas oublier ses propres gestes, quels gestes vous aimeriez que quelqu'un vous apprenne ?
- À plusieurs sur le plateau : **choix de quelques gestes, apprentissage des gestes puis GESTES EN CHCEUR**
- Avec l'adresse, le geste et son intention se précisent – prennent un sens. Expressions du visage. Permet de rentrer dans la corporalité de l'autre.

## MISE EN CORPS

**Réchauffement pour commencer l'après-midi : marche dans l'espace, progressivement entrer dans la peau de Candide, sur la musique pour marquer des rythmes distincts**

#### ❖ CUNÉGONDE et CANDIDE :

- **Assis de chaque côté du plateau, Candide doit faire venir Cunégonde à lui**
- Conserver les impros, les travailler et les éprouver
- Montrer comment tout prend sens : yeux, mains, rythme du corps, hésitations, élans...

#### ❖ PHOTO DE FAMILLE

Ajout des personnages : baron, baronne, petit baron, Cunégonde, Candide, Pangloss (lent, rapide, exalté pour qu'il soit intéressant)

- **Imaginer une photo mouvante de famille** (utilisation des gestes définis précédemment)
- Pivot de la photo : la baronne
- **Procéder comme pour les exercices de machine animée progressive : une personne sur le plateau, réaliser un geste répétitif, les autres comédiens s'insèrent dans la machine en réalisant à leur tour un geste qui participe à la machine.** (Voir AUGUSTO BOAL)
- 2 étapes : une photo au début de la pièce / une photo à la fin de la pièce
  - États physiques : comment donner à voir une transformation des corps au fil de la pièce ?
  - Montrer les transformations sur scène donne accès au changement pour les spectateurs
  - Comment se construit un personnage et son évolution ? Quels sont les objectifs : éléments qui sont trouvés dans la nouvelle et qui sont transposables sur scène.
  - Quels sont les personnages qui subissent une grande transformation au fil de l'histoire :
    - Capitaine Nemo
    - Edmond Dantès
    - Gargantua
    - Ruy Blas
    - Mathilde dans *La parure* de Maupassant
    - Cécile de Volanges dans *Les Liaisons dangereuses*, Choderlos de Laclos
    - La comédie humaine
    - Bel ami
    - Rastignac
    - La princesse de Clèves



### **NB : qu'est-ce qui fait qu'un texte littéraire peut être intéressant à adapter au théâtre ?**

- ⇒ Dans *Candide* : voyage, personnages
- ⇒ Défi : sortir de la langue de Voltaire, mais nécessité de retrouver des situations « mémorielles » que l'on puisse retrouver dans la pièce
- ⇒ Pangloss : gourou qui vend du rêve, auto discours, autosatisfaction ? (comme *Tartuffe*) ou est-ce qu'il croit en ce qu'il dit ? – Parti pris de Maëlle Poésy : Pangloss croit en ce qu'il dit. Pangloss ne peut pas renoncer à ce en quoi il croit (maladie) sous peine de voir son monde s'effondrer totalement et son existence remise en question.
- ⇒ *Candide* c'est aussi l'histoire de gens qui traversent des frontières pour échapper à des horreurs continues => renvoi à la situation des migrants aujourd'hui. Choix dramaturgiques et scénographiques : les kilomètres, qu'est-ce qui te rattrape, qu'est-ce que tu emmènes avec toi. Ce qui change les trajectoires ce sont les rencontres.
- ⇒ Adaptations existantes de *Candide*, base de travail : en Argentine, Cacambo chef de la révolution, dissident révolutionnaire dans une pièce ; au Japon, Candide se bat contre l'Empire et les militaires ; en Turquie. Porosité du conte qui s'adapte au contexte national.
- CF - Giorgio Strehler : 1 élément suffit pour nationaliser la pièce (1 chant, une référence nationale), pour ancrer la pièce dans le présent des spectateurs.
- ⇒ Descriptions des personnages de *Candide* comme des pantins ; beaucoup d'adaptations masquées, de pantomime.
- ⇒ Notion de déracinement importante au moment où l'on reçoit le spectacle : sans masque, capacité à se projeter
- ⇒ Si on devrait le monter : quelle latitude par rapport à l'œuvre originelle ?
  - Réponses de plateau : ce qui fonctionne ou non sur scène
  - Importance des décalages dans le texte : ressort du comique dans le texte.
- ⇒ Comment s'est fait la réécriture ?
  - beaucoup de mémoire, quelques passages de Voltaire avec changement de temporalité
  - choix de l'absence de narration mais conserver l'idée du conte
  - partir d'un état du XVIII<sup>ème</sup> pour traverser les époques : traitement des costumes
  - écriture par rapport à une distribution définie – choix décisif du *Candide*
  - Candide : bêtise, débilite ? Comment incarner la candeur ?
- ⇒ Notion d'enrôlement : est-ce que qu'on est qui l'on est ou comment on s'adapte à ceux qu'on rencontre ?
- ⇒ Adaptation cinématographique : Film avec Jean Rochefort
- ⇒ Au théâtre : enjeu de la traduction sur le plateau. Exemple : qu'est-ce qui fait mouvement ? *Candide* court tout au long de la pièce + scénographie
- ⇒ Aspect ludique du spectacle : comme des enfants qui jouent. Convention avec les spectateurs.



## ❖ MOUVEMENT

- donner à voir un déplacement, marche ou course.
- Comment donner l'illusion que l'espace est plus vaste ?
- À la proposition faite, on peut ajouter des indications de climats, des indications de personnages pour faire changer le corps et le jeu
- Propositions :
  - Course en chœur
  - Marcheurs à l'horizon qui se rapprochent (partir à genou et développer le corps à la verticale pour donner l'illusion du rapprochement)
  - Train : un passager qui s'en va et un qui reste sur le quai – signes, voix
  - Galère : rameurs / attention au regard qui fait le mouvement



- Marche dans le désert / rafting dans l'eau (bruitage avec bouteilles d'eau) / Froid (blizzard)
- Marche entre maisons, arbres et animaux : le paysage avance avec la personne (le paysage doit être là avant que le personnage arrive) – Donner des climats pour faire évoluer l'impro / donner des paysages (Afrique, Asie...)

## ❖ TEMPÊTES ET NAUFRAGES

- Tempête sous un crâne et vraie tempête
- Comment donner à voir : on voit une tempête arriver et on affronte la tempête ?
- Propositions :
  - Crash avion
  - Tempête dans la neige
  - Pique nique interrompu



# VENDREDI 2 DÉCEMBRE

## MISE EN CHAUFFE

HI-HO-HA

## LES FAMILLES THUNDERTENTTRONK

⇒ Photo de famille : mouvement, ralenti, figé

PANGLOSS et les autres « AVANT »

- ⇒ **Improvisation sur une entrée de Pangloss** : faire avec les accidents (exemple : rire au moment de la parole)
- ⇒ Indications sur la voix, sur l'adresse au public dans les regards sur le déplacement
- ⇒ Ajout de Candide qui suit Pangloss
- ⇒ Importance du rythme physique pour chaque personnage

**NB** : Avant de mettre en place une scène collective : passer par une proposition individuelle, jouer avec les accidents et construire progressivement la scène (principe de la machine infernale dans laquelle chacun s'insère)

- ⇒ **Travailler l'avant/l'après (après transformations et traversées)**
- ⇒ **Augmenter le rythme de l'impro en décalant les entrées des personnages.**
- ⇒ Ajout du Petit Baron (comment fait-il pour être aimable alors qu'il est détestable ? Son intérêt est réel s'il n'est pas détesté par le public immédiatement) et de Mr le Baron - Pour Pangloss : singe savant / singe qui joue à être un homme / par rapport à la suite de la pièce qui dénonce l'embrigadement, le fanatisme, comment peut-il montrer ses qualités d'orateur en dépit de ses déformations physiques (idée de débris émise sur la proposition de Pauline, Pangloss chancelant) – qu'est-ce qui provoque de l'étrangeté ?

**NB** : dans le cadre d'une transposition : de quel pouvoir parle-t-on ? nécessité de se poser la question pour incarner le Baron et la Baronne : comment on déplace le curseur ? qu'est-ce qu'on raconte ?

Autre piste : qu'est-ce qu'on raconte avec les personnages féminins ? Elles sont toutes violées et y prennent un peu de plaisir, elles ne servent à rien dans l'intrigue, elles ne sont là que pour faire rire. Cunégonde est elle-même très passive et constamment manipulée, mais elle sert à la narration (enclenche et termine l'histoire). La vieille est une Cunégonde dégradée, qui raconte des histoires : jouée par un homme dans la pièce, jeu avec la voix.

Les personnages de *Candide* sont des êtres de parole, qui sont morts s'ils cessent de parler.





**Réécriture des rapports de genre et de pouvoir : de quelle société parle-t-on ?** le conte permet de donner à voir la société que l'on souhaite. Trouver des traits qui permettent de montrer une société : hypocrisie du monde de Thunder-ten-tronckh, montrer les projections qui rendent leur monde plus beau qu'il ne l'est en réalité (noblesse décadente, hypocrisie)

*Propositions-discussion :*

- ❖ Société mafieuse ? famille de pontes de la mafia
- ❖ Un berger et une bergère qui pensent qu'ils sont les rois du monde et qui se rendent compte que ce n'est pas le cas : vraie rupture
- ❖ À la *Seigneur des anneaux*
- ❖ Photo de Famille royale : décalages, petites fautes
- ❖ Nouveaux riches à l'Américaine (Trump family)
- ❖ Baronne obèse et autoritaire qui dirige l'ensemble de son monde
- ❖ Utiliser la métaphore animalière / Bergerie de Marie-Antoinette / Crèche
- ❖ Milieu paysan
- ❖ Travailler à partir de photos : prise de Tripoli (palais de Khadafi), enterrement de Fidel Castro...
- ❖ Référence à *Ma Loute*, film de Bruno Dumont
- ❖ Confusions créées par le fait d'être à l'étranger, de devoir être face à des codes qu'on ne connaît pas.

**NB :** Adaptation des personnages, de leurs caractères pour permettre de montrer la dégradation. Les choix dans l'incarnation des comédiens changent la perception du spectateur (ex : une Cunégonde rondouillarde : quel effet d'empathie cela crée sur le public ? Comment perçoit-on ce qui lui arrive ?)

Penser à comment on donne à voir ces traits de caractère qu'on choisit : décadence, hypocrisie, artificiel. Travailler dans la succession des mondes que traverse Candide et imaginer les sociétés qu'il traverse : réalistes ? fantasmées ?

Nécessité de voir le monde comme Candide le voit pour permettre au public de vivre la transformation, la dégradation.

Notion de l'étranger : redoubler de politesse quand on est à l'étranger, face à une administration est une manière de s'adresser qui conditionne le texte

Candide comme bâtard que l'on rabaisse tout le temps = référence à la pièce d'Euripide, *Ion* => question d'être étranger, de la légitimité. Être dans une société sans en connaître les codes. Être perdu, déboussolé. Mais pas de réflexion de la part de Candide : étonnement, confusions générées.

À quel moment y-a-t-il un renoncement ? Une prise de conscience du monde tel qu'il est ?

→ Qu'est-ce qu'on garde du texte ? Qu'est-ce qu'on retranscrit ? Qu'est-ce qui est porté par le plateau sans explication ?



## QUELS PASSAGES ?

### • Enrôlement dans l'armée :

- situation de détresse de Candide, invité, projection dans l'avenir, être reconnu comme quelqu'un de valeur, flatterie, envie de faire partie d'un groupe (confraternité), rite de passage, séduction du groupe
- Que donne à voir le groupe qui fait qu'on a envie d'en être ?
- Comment on est ignoré et d'un seul coup considéré ? être à la hauteur de l'intérêt qu'on nous porte ?
- Existence de l'individu à partir du moment où il fait parti d'un groupe
- Sens donné au texte par transcription dans notre actualité
- Groupe d'enrôleurs : susciter le rejet ou l'envie

### • La vieille

- Le voyage – la traversée des éléments, des catastrophes : qu'est-ce que Candide garde du paradis originel ? Silhouettes. Réfugiés (association THOT : création d'une école de FLE pour les réfugiés), représentation de l'étranger et du migrant. Contraste entre le lieu et les personnages ?

Mettre en évidence les moments de rencontre : étranger face aux autres, comment la rencontre se produit-elle ?

**NB** : éviter l'explicatif et éprouver au plateau

### **Au plateau – TRAVAIL SUR L'ENROLEMENT :**

❖ **Groupes de 5 : chaque groupe propose une activité qui pourrait faire baver d'envie / travail sur l'enrôlement**

❖ Propositions :

#### • Les amazones

- Préciser les relations entre les amazones
- Préciser le contact physique avec l'étranger
- Travailler sur le suspens, le questionnement : pourquoi est-ce que les amazones attirent Candide, pour en faire quoi ? l'inclure, le manger, le séduire, le ramener à leur chef ???

- La secte des « Nécessairement »
  - Secte des gastronomes : ++ / décliner avec les recettes
  - Exclusion de Candide – équilibre à trouver entre exclusion/inclusion – Prédateur
  - Idée de départ : exclusion / séduction
  - Ne pas oublier le public
  - Attention à ne pas multiplier les intentions
  - Penser à ce qui est paradoxal et jouissif : quel questionnement suscite la scène ? question de la volonté de Candide
  - Jargon peut être intéressant à travailler : envie de savoir



- La famille « enveloppement-enrôlement »
  - Bonne ambiance dans le groupe avant l'arrivée de Candide : Candide doit avoir envie ; réaction du groupe à l'apparition de Candide
  - Candide mal à l'aise qui parle en permanence
  - Quel est l'objectif ? préciser les intentions
  - Réfléchir sur les rites initiatiques (alcool, cigarette) : quelles choses changent le rapport au corps ?
  - Candide : « ça me fait peur mais j'y vais quand même »



**NB** : Transformation physique de Candide : marque du groupe – il emporte un stigmatisme de ses expériences, comment ces expériences et rencontres le transforment ?

**NB** : question importante : à quoi on croit et à quoi on peut faire croire ?

❖ Deuxième passage :

- Les amazones :
  - Difficulté à retrouver les impulsions naturelles de la première impro et des accidents
  - Regards entre amazones : ? – si elles agissent comme une seule c'est aussi intéressant.
  - Cheveux des amazones
  - 4<sup>ème</sup> mur ?
  - Comment recharger une impro ?
- Séquencer / redessiner l'impro ou les abandonner



- Utiliser les impros pour prendre un ou deux éléments qui fonctionnent d'un point de vue dramaturgique et les utiliser dans la création
  - Ce pourrait être un épisode qui montre les retrouvailles de Candide et Pangloss.
  - Idée que les amazones sont elles-mêmes sous la domination de quelqu'un. Comment Pangloss a-t-il pu enrôler les amazones ?
  - Comment mixer les impros d'hier et d'aujourd'hui : mixer la tempête avec l'enrôlement. Permet de relancer les impros. Permet de passer d'une séquence à une autre : qu'est-ce qui pousse Candide à partir ?

**NB** : possibilité d'inventer de toutes pièces des épisodes de la vie de Candide en conservant la ligne narrative. Ex : Candide chez les amazones, Candide chez les sirènes.

Dans la pièce : simultanéité des moments traumatiques : tempête, tremblement de terre, inquisition, arrestation de Pangloss

Chez Voltaire : les malfaiteurs sont eux même asservis – Pyramide du pouvoir.

### **Au plateau : LA VIEILLE**

#### ❖ Impro collective pour rejouer les séquences de la vie de la vieille

- Fille du pape
- Epousailles – rencontre avec le prince
- Exil en bateau – pirates
- Violée par un corsaire, « nègre à l'abominable ardeur »
- Maroc – La peste

⇒ Travail de chœur : les comédiens construisent le récit de la vieille

⇒ Foule qui vit ou voit les malheurs de la vieille

❖ Battle de vieilles : laquelle a vécu le plus de malheurs ? renaît et revit à chaque histoire. Inceivable !

**NB** : déréaliser les scènes : ne pas tout montrer mais montrer les effets sur les personnages, montrer des tableaux, montrer de la couleur

#### Roman au plateau : nécessité de s'interroger sur le montage :

- ❖ linéaire
- ❖ cinématographique avec des cuts,
- ❖ diapos
- ❖ construction de tableaux progressifs
- ❖ incarnation de la personne qui raconte le récit
- ❖ sans raconter : comment faire ?

Faire de la vie de la vieille une pièce



### Question dramaturgique : qu'est-ce qui nous intéresse ?

- ❖ Brièveté des choses (une scène se crée pendant qu'une autre se joue)
- ❖ En mode : soirée diapos ; exaltation de la vieille qui partage son histoire ; vieille dans le public ? bruit d'anciennes diapos.
- ❖ Faire contraste entre le faste, les dorures et comment elle finit.
- ❖ Qu'est-ce qui a le plus d'intérêt narrer que montrer ? montrer que narrer ?
- ❖ Question du moment de la saturation
- ❖ Possibilité de prendre un prisme pour raconter l'histoire : par exemple mettre en image les moyens de déplacement de la vieille (grand groupe) / donner au même acteur les mêmes caractéristiques
- ❖ Incarnation de la peste – représentation/incarnation du carnage
- ❖ La vieille incarne une idéologie qu'elle ne prône pas : elle s'en sort, elle vit malgré tout
- ❖ Quel équilibre entre je choque ou pas / je suis princesse et souillon ?? Qu'est-ce qui reste au bout de la princesse de Palestrine ? Travail sur les gestes, le port de tête.

➔ Rechercher une multiplicité de façons de montrer pour trouver ce qui correspond à ce qu'on veut montrer au spectateur (comment j'ai envie que le spectateur sorte de ça). Quel choix de traduction en fonction de l'envie qu'on veut donner au spectateur.

### Question de distribution :

- ❖ Faire jouer la vieille par un homme : polysémie du personnage, truculence de la langue. Distanciation par rapport à ce qui arrive aux femmes dans la pièce.
- ❖ Pangloss femme : dogmatisme à l'endroit du propos et non à l'endroit du sexe.
- ❖ Candide ne peut pas être trop malicieux. À quel âge fait-on l'expérience du monde ? À partir de quel moment Candide apprend sur le plateau ? Nécessité de préserver l'empathie envers Candide sur le plateau pour ne pas que le public se désintéresse du personnage.

### Construction de la pièce en 3 étapes :

- ❖ Ancien monde : apprentissage
- ❖ Nouveau monde : Cacambo
- ❖ Retour en Europe : Paris, police française qui arrête les étrangers, théâtre

Difficulté de mettre en place les improvisations dans le décor : décor avec des éléments pensés en amont, décor prévu avec de grands changements programmés à des instants précis, évolution en fonction du travail au plateau. Décor comme appui de jeu : invention à partir du décor.



### ***Au plateau : Reprise de l'idée de la cordée en montagne qui conduit à l'Eldorado***

- **Équipe de montagnards qui escalade avec Candide et Cacambo**
  - **Rencontre avec un peuple singulier : les Eldoradiens. Un seul Eldoradien puis un groupe : identifier ce groupe : parole ? signe ?**
  - Comment Candide et Cancambo entrent en contact avec eux et comment ils les emmènent dans leur monde ?
- ⇒ Cordée : donner à voir le froid et la corde tendue. Arrivée dans un monde où l'apesanteur est différente. Qui est le chef de l'expédition ? Le second de cordée ? Sherpa ? climat tropical.
- ⇒ Sons qui impulsent une découverte dans le nouveau monde.



**NB** : intérêt pour le spectateur : être dans la même situation que ceux qui découvrent. Ne pas multiplier les signes pour permettre ce ressenti du spectateur.

Importance du groupe qui « affronte » l'étranger : constitue le groupe.

Quel sous-texte donne-t-on aux intentions ? aux mouvements ? ex : pourquoi les eldoradiens tournent autour du groupe de la cordée ? Injonction à festoyer ? Les nouveaux arrivants sont de nouveaux jouets pour les eldoradiens : aucune crainte, de la surprise.

Comment fonctionne la rencontre ? quelle étrangeté ? quelle reconnaissance ?

Intéressant que les eldoradiens viennent de la salle.

⇒ Rapport à la richesse et à la préciosité, élément magique des moutons volants, départ de Candide et Cacambo de l'Eldorado (perte des moutons tragique)

⇒ Proposition autour du bateau et de la bataille navale ?

- Candide et Martin sur le bateau
- Un trio de Candide : donne de la force, jouer avec le trio dans les mouvements
- Curiosité envers et contre tout de Candide : être curieux de Martin



**NB** : En impro, donner des renforts pour débloquer – par exemple 3 candides ce qui permet de développer du jeu et de donner des idées.

Niveau de langue comme contrainte.

Direction d'acteur : poser des questions plutôt que donner des directions

## **Bilan :**

**« Nécessairement, tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles ! » à l'unanimité !**

### **Que retient-on ?**

Grande maîtrise du texte de la part de Kevin, recul par rapport au texte important qui donne de la matière : mesure de l'ampleur du travail sur le texte avant plateau

Réponses sur le texte ne viennent que des questions que l'on se pose et des expériences proposées sur le plateau par les comédiens

Dramaturgie active : qu'est-ce qu'on veut raconter ? Comment ? Qu'est-ce qu'on ne veut pas que ça raconte ? le travail en amont permet de poser les bonnes questions qui induisent les choix de jeu ou qui conduisent les comédiens à faire des propositions dans le sens de ce que l'on veut montrer.

Petits éléments pris dans les improvisations qui sont sélectionnées pour être développées et utilisées comme outils pour la suite.

Entre les comédiens et la direction d'acteur, poser le projet, « utiliser » la sensibilité de chacun, les fragilités.

Merci à tout le monde !

