

Cie ALASKA



VIOLENCES CONJUGUEES

DOSSIER PEDAGOGIQUE

Enseignants, éducateurs, parents et tous ceux qui accompagnent les adolescents au théâtre, ce cahier est conçu pour vous aider à parler de notre création, avant et après la représentation.

Il a été écrit avec des enseignants. Il est conçu pour être utilisé de manière très libre. Vous pouvez le suivre de manière linéaire, ou piocher les choses qui vous intéressent.

Il est très important pour nous de pouvoir échanger avec nos spectateurs, surtout sur ce spectacle dont les thématiques sont sensibles. Si vous avez des remarques ou des questions, n'hésitez pas à nous écrire à alaskatheatre@gmail.com, et nous serons très heureux de vous répondre.

VIOLENCES CONJUGUEES

CREATION 2017

A Mains d'Oeuvres - Saint Ouen (93).

PRODUCTION

Une production de la Compagnie ALASKA.

Coproduction : DRAC Centre, Région Centre Val de Loire, Collectif 12.

Accueil en résidence et présentation de maquettes : Scène nationale Nanterre-Amandiers (92), Collectif 12 (78), Théâtre Paris Villette (75), CENTQUATRE-Paris (75), La Forge (18), La Pléiade (37), Théâtre Eurydice (78).

DISTRIBUTION

ÉCRITURE

Karine Sahler et Bryan Polach

MISE EN SCENE

Karine Sahler

COLLABORATION ARTISTIQUE

Bintou Dembele

JEU

Bryan Polach

COMPOSITION SONORE

Didier Leglise

LUMIERES

Tony JeanJean



SOMMAIRE

1. SE PREPARER AVANT LE SPECTACLE

2. A REGARDER AVANT ET APRES LE SPECTACLE

3. APRES LE SPECTACLE

4. PROPOSITIONS D'ATELIERS

1. SE PRÉPARER AVANT LE SPECTACLE



NOTE INTRODUCTIVE POUR L'ENSEIGNANT

THEMATIQUES ABORDEES

Violences conjuguguées, c'est le récit d'une résilience. Le parcours d'un homme, qui, au moment où il attend un enfant, s'interroge sur ce qu'il a vécu petit, les héritages qu'il a reçus, ce qu'il veut transmettre ou non. Il n'a pas de souvenirs directs, mais il sait que son père biologique était violent. Alors il se met à interroger, une bonne fois pour toute, sa mère, les archives papier (chez le notaire, de l'hôpital), les proches. Il se rend compte que sur certains points les récits divergent, mais que la violence était bien là, et qu'il en a été témoin, sinon victime. Maintenant qu'il sait, il cherche à se libérer, et à construire sa vie.

Cette pièce s'adresse à tous à partir de 14 ans.

Certains passages sont difficiles, surtout les récits de la mère, que nous avons gardés tels quels, et qui raconte comment elle s'est fait casser le nez ou les doigts. Une préparation peut être nécessaire en amont avec des adolescents ou des publics plus sensibles.

Les thématiques principales abordées sont celles de la conflictualité des mémoires (chacun se construit un récit personnel des événements tels qu'il les a vécus, ou tel qu'il a besoin de s'en souvenir), et la construction des identités masculines (comment les images de la virilité sont souvent liées à des images de force, des assignations à protéger).

PROCESSUS DE TRAVAIL

Pour écrire, nous avons travaillé à partir de trois types de matériaux :

- Des entretiens collectés auprès de proches et fidèlement retranscrits
- Des improvisations autour de situations vécues par les personnages au quotidien ou dans l'enfance
- Des documents d'archive

Cette matière est directement **travaillée au plateau**, puis réécrite, retravaillée, reconstruite.

Le comédien **joue l'ensemble des personnages**. Les situations de la vie quotidienne sont brutalement interrompues par les réminiscences des récits qu'il a entendus, des images qu'il se forme, de ses peurs et de ses fantasmes. Ainsi, agressé par un inconnu dans une station service, il doit se résoudre au compromis pour se sortir de la situation mais s'en veut de ne pas agir en "homme viril". Alors **le récit s'emballe, ses fantasmes prennent vie**; l'acteur incarne tour à tour les trois personnages en passant de la réalité aux fantasmes de vengeance les plus extravagants.

Le personnage explore une mémoire d'événements dont il ne se souvient plus, et dont la parole est le premier vecteur. Le texte montre ainsi comment les récits se cherchent et parfois se figent : mais il ne suffit pas.

Le corps est dépositaire de tout ce qu'il a vécu, et il en garde la trace. Comment aller chercher cette mémoire enfouie? Comment l'exprimer?

Nous avons choisi d'inviter **la danseuse et chorégraphe Bintou Dembélé** à travailler avec nous. Explorant dans son propre travail les mémoires du corps, notamment dans ses derniers spectacles ZH et S/T/R/A/T/E/S, actuellement en tournée, son travail rejoignait le nôtre. Elle partage donc avec nous des moments de résidences à différentes étapes du travail. Elle apporte à la fois un regard général sur le corps dans la pièce et la spécificité et sa réflexion sur l'ancrage des souvenirs, même inconscients, dans le corps.

> Proposer un travail sur le titre et la présentation du spectacle

Violences conjuguguées

Seul au plateau, le comédien incarne tour à tour ses proches et des situations de vie quotidienne pour raconter l'histoire d'une résilience.

Le parcours d'un homme, qui enquête sur son enfance. Ces coups dont il n'a pas de souvenirs, ce père qui ne l'est plus. Mais les récits des uns et des autres sont troués, et parfois même contradictoires. Alors la quête de vérité devient une quête de réconciliation.

INSERER L’AFFICHE

> Lisez le titre et le petit paragraphe de présentation.

> Que vous évoque le terme « violences conjuguguées »? Quels sont ici les deux sens du mot « conjuguguées », et pourquoi?

> Est ce que vous connaissez le mot « résilience »? A votre avis, comment la pièce va aborder la question de la violence?

> Décrivez l’affiche. Quelles sont vos impressions en la regardant?

2. À REGARDER AUTOUR DU SPECTACLE



1. Le code de jeu : Inspiration Philippe Caubère

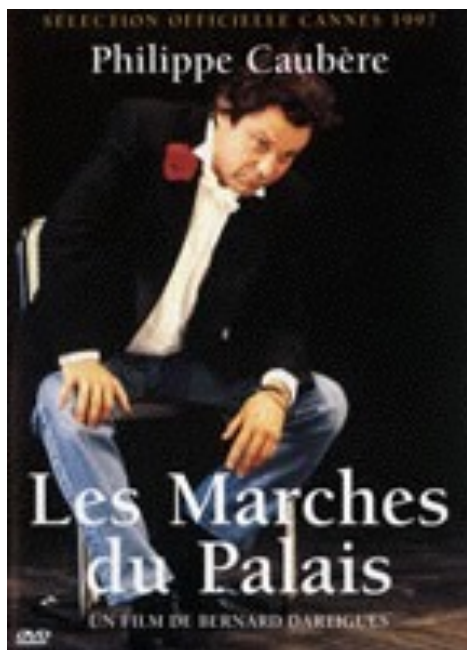
Extrait vidéo à regarder en ligne : Les marches du palais - Philippe Caubère.



Captures d'écran de la vidéo en ligne sur le site de Philippe Caubère

AVANT LE SPECTACLE

- > Quels sont les deux personnages joués par Caubère dans cet extrait? Avec quels éléments (voix, attitude du corps, position dans l'espace...) nous permet-il de les différencier?
- > Comment Caubère fait-il exister le décor?
- > Peut-on dire que la façon dont Caubère fait exister la voiture, le décor est réaliste? Pourquoi?
- > Décrivez le costume que porte Caubère et expliquez ce choix.
- > A quoi sert la fleur rouge qu'il porte à son veston? Comment expliquez vous son utilisation au cours de la scène?
- > A quoi sert la musique dans cette scène? A quel moment arrive-t-elle et pourquoi?



APRES LE SPECTACLE

- > Dans la scène de la station service, le comédien reprend quelques uns des codes utilisés par Caubère. Lesquels? Est-ce du mime? Pourquoi?
- > Faites une recherche sur le parcours de Philippe Caubère. Quel a été son premier spectacle? Quel point commun voyez-vous avec *Violences conjuguguées*? A votre avis, pourquoi choisir ce code de jeu pour un récit de ce type?
- > Dans la pièce et dans cet extrait des *Marches du palais*, comment comprend-on les émotions du personnage principal?

POUR ALLER PLUS LOIN

Ecrivez un dialogue mettant en scène une situation qui s'est déroulée (ou que vous inventez) entre vous et une personne qui est vraiment importante pour vous. Cherchez une manière de caractériser le décor et les deux personnages et préparez en une mise en jeu.

Proposition d'atelier sur ce thème >>>>> p 25

2. Identité(s) masculine(s) : Virginie Despentes

Extrait de King Kong Théorie.

“Car la virilité traditionnelle est une entreprise aussi mutilatrice que l'assignement à la féminité. Qu'est-ce que ça exige, au juste, être un homme, un vrai ? Répression des émotions. Taire sa sensibilité. Avoir honte de sa délicatesse, de sa vulnérabilité. Quitter l'enfance brutalement, et définitivement : les hommes-enfants n'ont pas bonne presse. Être angoissé par la taille de sa bite? Savoir faire jouir les femmes sans qu'elles sachent ou veuillent indiquer la marche à suivre. Ne pas montrer sa faiblesse. Museler sa sensualité. S'habiller dans des couleurs ternes, porter toujours les mêmes chaussures pataudes, ne pas jouer avec ses cheveux, ne pas porter trop de bijoux, ni aucun maquillage. Devoir faire le premier pas, toujours. N'avoir aucune culture sexuelle pour améliorer son orgasme. Ne pas savoir demander d'aide. Devoir être courageux, même si on n'en a aucune envie. Valoriser la force quel que soit son caractère. Faire preuve d'agressivité. Avoir un accès restreint à la paternité. Réussir socialement, pour se payer les meilleures femmes. Craindre son homosexualité car un homme, un vrai, ne doit pas être pénétré. Ne pas jouer à la poupée quand on est petit, se contenter de petites voitures et d'armes en plastique supermoches. Ne pas trop prendre soin de son corps. Être soumis à la brutalité des autres hommes, sans se plaindre. Savoir se défendre, même si on est doux. Être coupé de sa féminité, symétriquement aux femmes qui renoncent à leur virilité, non pas en fonction des besoins d'une situation ou d'un caractère, mais en fonction de ce que le corps collectif exige. Afin que, toujours, les femmes donnent les enfants pour la guerre, et que les hommes acceptent d'aller se faire tuer pour sauver les intérêts de trois ou quatre crétins à vue courte.”

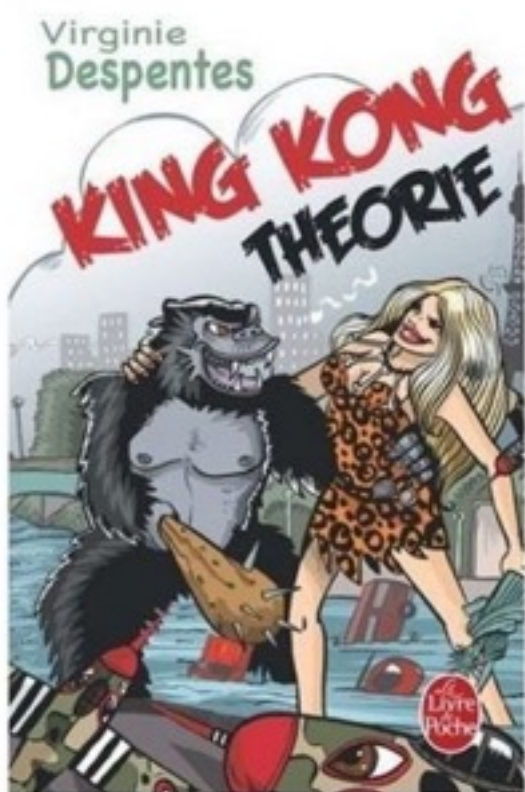
Virginie Despentes, *King kong théorie*, p.29

AVANT LE SPECTACLE

> Dans cet extrait, Virginie Despentès fait une liste des attributs de la « virilité traditionnelle ». A votre avis, cette liste est-elle juste? Est-elle complète? Si vous êtes un homme, vous sentez-vous astreint à ces injonctions à la virilité? Si vous êtes une femme, avez-vous l'impression que les hommes doivent correspondre à ce modèle?

> Virginie Despentès a une posture féministe, *King Kong théorie* se réclame même d'être un Manifeste du nouveau féminisme. A votre avis, pourquoi alors ce passage sur les hommes?

> Compte tenu du titre de la pièce et du texte de présentation, à votre avis, comment *Violences conjuguées* traite de ce thème?



Proposition d'atelier sur ce thème >>>>> p 22

APRES LE SPECTACLE

> Dans la pièce, quel est le point de départ de l'interrogation du personnage sur son identité masculine? A votre avis, pourquoi?

> Plusieurs scènes évoquent des situations de la vie quotidienne du personnage, par exemple une agression avec sa femme enceinte dans une station service, ou des adolescents qui se moquent d'une jeune fille dans le métro. Dans ces deux situations, à votre avis, est-ce qu'un homme devrait réagir d'une certaine façon, et pourquoi? Comment expliquez-vous les réactions du personnage dans ces deux scènes? Qu'en pensez-vous?

> Comment est présenté le personnage du père biologique? Quels sont les différents aspects de sa personnalité que l'on perçoit à travers les scènes où il est présent? Les témoignages de la mère? Des autres personnes? Que pensez-vous de ces contradictions? A votre avis, pourquoi est-il compliqué pour le personnage principal de se positionner vis à vis de ce père biologique?

POUR ALLER PLUS LOIN

> Faites une liste des 10 jeux et des 10 héros ou héroïnes qui vous plaisaient le plus quand vous étiez enfant. Avec du recul, est-ce que ces jeux portaient des stéréotypes masculins et féminins? Si oui, lesquels?

3. Raconter la violence : Wajdi Mouawad

Extrait de la postface à *Incendies*.

Contre la violence et l'éparpillement, Wajdi Mouawad choisit de recueillir les mots, les « mots des maux », bris d'une violence aveugle, pour construire depuis l'épuisement et « trouver une force poétique qui ne confirme pas la destruction » : « sans se résigner, au contraire, s'entêter à ramasser la sciure qui tombe sur le plancher des âmes la garder précieusement au coeur de la main puisque ce n'est que de cette sciure que peuvent naître les mots phosphorescents, vers luisants au milieu de la nuit, pour recomposer une cohérence, une cohésion, un sens, un axe, une force, sa puissance, son être ». « Ne pas croire ceux qui disent « il n'y a pas assez de mots pour dire... ». Au contraire. Quand on a plus rien, il nous reste encore des mots ; si on commence à dire qu'il n'y a plus de mots alors vraiment tout est perdu, noirceur, noirceur. Chercher même si on ne trouve pas ».

Postface à *Incendies*, Wajdi Mouawad, Edition Babel p 169.
Les citations sont extraites de *Voyage*.

AVANT LE SPECTACLE

> Cherchez qui est Wajdi Mouawad et quel est le thème de sa pièce *Incendies* (qui a été adaptée au cinéma).

> De quelle guerre est-il question dans la pièce? Dans l'extrait, est ce que l'auteur nomme les camps, les lieux, les dates de cette guerre?

> A votre avis, quelle(s) différence(s) y a t-il entre raconter la violence d'une guerre dans un journal ou dans une pièce de théâtre?

> Comment comprenez vous l'expression « la sciure qui tombe sur le plancher des âmes »?

> Selon Wajdi Mouawad, à quoi servent les mots quand il s'agit de la violence? Pourquoi défend-il le récit?

Proposition d'atelier sur ce thème >>>> p 23 et p 24

APRÈS LE SPECTACLE

> *Violences conjuguguées* raconte une histoire de violence dans un cadre beaucoup plus restreint, celui d'un couple, d'une famille.

> Pensez vous qu'il est difficile d'entendre les témoignages de la mère?

On a l'habitude, en écoutant les informations par exemple, d'entendre des récits d'horreurs vécues par d'autres être humains, proches ou loin de nous. Qu'est ce que change le fait d'écouter le récit sur une scène de théâtre? Est ce que vous trouvez cela plus difficile ou plus facile à écouter? Pourquoi?

3. POUR REFLECHIR APRES LE SPECTACLE



LES PERSONNAGES

A l'intention de l'enseignant / liste des personnages :

Bryan, le personnage principal

Sa femme

Les membres de sa famille : sa mère, son père génétique, ses deux soeurs.

Sa thérapeute.

Une spécialiste de génétique à l'hôpital Necker.

Les personnages qu'il rencontre : un mec dans une station service, deux ados méchants dans le métro, deux passants dans le métro, une fille introvertie.

NB : les soeurs de Bryan sont ses demi-soeurs, issues d'un premier mariage. Le père génétique dont il est question a fait partie de leur vie quelques années, il était lui même marié à une autre femme. Les trois enfants ont ensuite été adoptés par le nouveau mari de la mère.

> Ensemble, dresser la liste de tous les personnages vus dans la pièce.

> A votre avis, pour quelle raison un seul comédien incarne tous les personnages? Comment peut-on expliquer ce choix d'un point de vue dramaturgique?

> Classer les personnages en fonction de leur rôle dans le parcours du personnage. Quels critères de classement utiliseriez-vous?

> Choisissez deux personnages de la pièce et essayez de décrire les particularités de jeu (voix, corps) qui permettent au comédien de l'incarner.

Pour aller plus loin :

> Choisir une scène de théâtre et chercher à jouer tous les personnages.

> A l'inverse, prendre une scène de Violences conjuguees et la jouer à plusieurs comédiens.

LA COMPOSITION SONORE

A l'intention de l'enseignant : listes des musiques du spectacle.

- *Esse olhar que era so Teu*, Dead Combo
- *Iris*, Wim Menders
- *Omen*, The Do
- *I'm waiting here*, David Lynch et Lyckke Li
- *Lick my Wouds*, The Do

> Ensemble, en classe : avez-vous des souvenirs précis du son pendant le spectacle?

> Quels sont les sons enregistrés que l'on entend pendant le spectacle? A quoi servent-ils?

> Commentez les moments où les musiques sont utilisées. Que se passe t-il sur le plateau dans ces scènes là? Quelles impressions cela vous a t-il donné?

Chanson	Scène	Que se passe t-il sur le plateau?	Quelle(s) impression(s) vous donne cette musique?	A quoi sert la musique dans cette scène?
<i>Esse olhar que era so Teu</i> , Dead Combo	Le chevalier			
<i>Iris</i> , Wim Menders	La station service			
<i>Omen</i> , The Do	La station service			
<i>I'm waiting here</i> , David Lynch et Lyckke Li	<i>I'm waiting here</i> (Gaëlle)			
<i>Lick my Wouds</i> , The Do	Danse finale			

Pour aller plus loin :

> Si vous étiez le créateur son de ce spectacle, quelles propositions feriez-vous?

> Choisissez une chanson qui pour vous évoque un souvenir ou une émotion, préparez une improvisation sur cette chanson.

L'ESPACE ET LA LUMIERE

- > Décrivez la scénographie du spectacle.
- > Quels sont les différents usages du *fly case* pendant le spectacle? A votre avis, pourquoi le choix de cet accessoire?
- > Comment est utilisée la lumière, et pourquoi?
- > Choisissez quelques scènes et essayer de décrire précisément la façon dont elles étaient éclairées. Quelle(s) sensation(s) vous a donné la lumière dans ces scènes?
- > Faites la liste des objets et accessoires qui passent entre les mains du comédien. Expliquez leur usage.
- > Commentez les choix de costume.

Pour aller plus loin :

- > Si vous étiez le scénographe de ce spectacle, quelle proposition feriez-vous? Dessinez, faites des plans ou une maquette, et justifiez vos choix.

LE TEXTE

Karine

Mais c'est pas grave, écoute, y'a une station juste là, à porte de la Villette on va faire le plein...

Bryan

Qu'est-ce qu'il fout là? Qu'est-ce qui fait ce con?

Karine

Attention, il recule!

Bryan

Oui j'ai vu qu'il recule!

Karine

Klaxonne pas!

Bryan

Putain suis obligé de prendre une autre pompe!

Karine

Mais c'est pas grave, attends 2 secondes!

Le mec flippant

Toc toc!

Karine

Bah qu'est ce qu'il a celui-là?

Bryan

Ben oui qu'est ce qu'il a celui-là?

Le mec flippant

Alors enulé on klaxonne? Descends ta vitre !

Bryan

Il enlève ses lunettes.

Battements de coeur.

Karine

Tu ne sors pas hein !

Le mec flippant

Ah t'enlèves tes lunettes ! Allez, sors! Sors! Si tu sors je vais te défoncer.

Bryan

Battements de coeur.

Karine

Chéri, tu ne sors pas, il est fou ça sert à rien.

Le mec flippant

Allez sors sors pédé je vais te défoncer!

Bryan

Battements de coeur.

Karine

Panique.

Chéri, tu n'as pas à projeter sur moi la culpabilité que tu as envers ta mère et tes soeurs parce que tu ne les as pas protégées étant petit, tu n'avais que deux ans, c'était impossible, ce n'était pas ton rôle. Tu ne perds pas ta virilité en ne sortant pas, au contraire, c'est en restant que tu nous protèges. Ce mec est fou! Si tu sors tu nous mets tous les 3 en danger.

Bryan

Battements de coeur.

Karine

Bryan, si tu sors je te quitte.

Il sort et se bat avec le mec flippant.

Karine

Mon amour ça va? Tu ne sors pas hein.

Il sort, tue le mec. Mais c'est un flic. Course poursuite. Fusillade.

Karine

Bryan, ça va? Tu ne sors pas, hein ...

Bryan

Ecoute, c'est bon, il est parti, je fais le plein et on y va.

> Que se passe-t-il pendant cette scène?

> Quelle contradiction relevez vous entre les répliques de Karine et les didascalies? A votre avis, pourquoi?

> Sur scène, comment cette contradiction est-elle jouée? Quels sont les choix de mise en scène, pourquoi?

> Faites une proposition de mise en scène de cet extrait. Combien d'acteurs choisiriez-vous? Comment représenteriez vous ce moment? Quels choix de mise en scène et pourquoi?

4. PROPOSITIONS d'ATELIERS

Différents ateliers peuvent être montés à partir du spectacle, au plus près des auteurs et les thématiques travaillés en classe (en français, en histoire-géographie, en langues...). Nous pouvons faire des propositions « clés en main » ou les construire ensemble.

UNE MÉTHODE COMMUNE : L'ECRITURE DE PLATEAU

Nous souhaitons expérimenter avec les élèves le processus que nous avons utilisé pour l'écriture, à deux mains, de *Violences conjuguées*.

- Rassembler une matière multiple, et pas nécessairement théâtrale : des textes, des archives, des interviews, des idées de situations et des exemples de vie quotidienne, des souvenirs...
- A partir de cette matière, inventer des situation de jeu au plateau.
- Improviser ces situations de jeu. D'abord travailler seul : et chercher à incarner les différents personnages présents, le décor, l'ambiance... par le jeu.
- Filmer les improvisations, ou prendre des notes. Confronter les notes, regarder le film. Choisir ensemble ce qui est bien ce qu'on pourrait garder. Le passer à l'écrit.
- A partir de cet écrit et de ces réflexions, retourner au plateau, seul ou à plusieurs. Chercher comment enrichir, partir de ce qui a « joué », et le développer.
- De nouveau filmer, noter, et produire une seconde version écrite.
- Petit à petit, construire des scènes.
- Eventuellement les assembler pour construire une pièce.

AXE 1 / MASCULINITE(S)

Le spectacle raconte une histoire de violence conjugale et familiale, *du point de vue du fils*. D'un fils qui a été témoin de ces violences tout petits, à l'âge où il n'en a pas gardé de souvenirs conscients. Et quand il devient père il s'interroge sur cet héritage.

Ce qui nous intéresse à travers cette histoire, c'est de questionner les modèles de masculinité, et notamment l'injonction à la « virilité », et son rapport à la violence. Il nous semble que cette question n'est pas beaucoup évoquée - sauf par ceux qui remettent en question les acquis des mouvements féministes pour les droits des femmes! Il nous semble aussi très important de la travailler sur ces questions avec des adolescents, au moment même où ces modèles de genre sont très prégnants pour eux, et où leurs identités se construisent.

> Nous proposons un atelier qui explore, par la lecture de textes (littéraires, mais aussi sociologiques, historique), et l'expérimentation au plateau (improvisations) les modèles que les jeunes hommes et jeunes femmes attribuent aux hommes.

Exemple d'atelier en seconde en EMC programme « égalité et discriminations ».

On aborde les inégalités hommes / femmes souvent par les discriminations subies par les femmes et les filles (accès au travail, salaires...), et par les pressions que subissent les femmes à tout assumer.

Il ne s'agit pas du tout ici de prendre les hommes pour des victimes, mais de réfléchir aux inégalités, aux modèles et aux pressions, du côté des hommes.

Peut être que la difficulté à résoudre les inégalités hommes-femmes réside aussi dans la persistance de certains modèles masculins?

- *Faire réagir les élèves à partir du spectacle et/ou sur un premier texte (exemple texte de Desportes), et réfléchir ensemble aux modèles de masculinité.*
- *Demander aux élèves de rassembler des matériaux divers (textes, vidéos...) sur ce thème.*
- *Les étudier ensemble et travailler au plateau à organiser une matière théâtrale et à écrire à partir de cette matière.*

AXE 2 / MÉMOIRE(S)

Plus que le récit d'une enfance malheureuse, le spectacle raconte la quête d'un homme : retrouver sa mémoire, pour mieux s'en libérer. Ce faisant, il prend conscience, d'une part que son corps porte une mémoire dont il ne se souvient pas consciemment (épisodes dansés), d'autre part que les récits des proches qu'il interroge sont parfois troués, et parfois même presque contradictoires. Ainsi, un épisode avec un fusil est évoqué : le parrain ne se souvient pas vraiment des circonstances, sa femme considère qu'il s'agit d'un des moments les plus traumatisants de sa vie... alors même que la mère soutient qu'elle n'était pas sur place!

Autre exemple : les trois années dont on parle sont pour la mère un passage très difficile. Elle raconte à plusieurs reprises comment la violence arrivait, quand les enfants n'étaient pas là. La soeur aînée, âgée de 14 ans à l'époque, était elle très heureuse que sa mère soit en couple avec un homme (qui pourtant était marié), que son frère naisse, « qu'ils aient une vie de famille, quoi ». Pour elle, même si c'est dur à dire, c'est un des meilleurs moments de sa vie. Elle n'a jamais vu, ou voulu voir, ou oublié (elle-même s'interroge) les épisodes de violences.

Nous pensons que ces mécanismes de la mémoire, les concurrences, les conflictualités qui peuvent naître de la confrontation des souvenirs des uns et des autres, sont plus ou moins les mêmes au niveau des individus, et de l'histoire.

Lors d'un évènement historique majeur, quand on a accès à des archives qui nous permettent de retracer des parcours individuels, d'une part on comprend comment les choix ont été faits, souvent pour une multitude de petites raisons individuelles; d'autre part comment des points de vue multiples coexistent.

Nous proposons de travailler à partir d'un évènement historique qui fait l'objet d'interprétations multiples voire de conflits mémoriels (Révolution Française, Commune, seconde guerre mondiale, guerre d'Algérie...). Nous pourrions rassembler des archives permettant de reconstituer les parcours d'individus très différents ayant traversé ces évènements. En nous en servir comme base de travail au plateau.

Proposition d'atelier histoire/français en Tale Mémoire et histoire.

En Tale ES ou L, préparer un atelier en lien avec le premier chapitre du programme d'histoire-géographie sur la distinction histoire/mémoire dans le cas de la guerre d'Algérie ou de la seconde guerre mondiale.

Avec les professeurs d'histoire et de français, et la compagnie, et les élèves, nous pouvons rassembler une série de textes de différentes nature sur la période historique en question : témoignages, articles de journaux, écrits littéraires, essais (mais aussi films ou chansons). En prenant soin de rassembler des points de vue très divers.

Ensuite, nous pouvons exploiter ces documents et chercher comment en construire une matière théâtrale qui permettrait d'exprimer les ressentis individuels, et les contradictions, sur un même évènement historique.

AXE 3 / RACONTER LA VIOLENCE

Le thème qui parcourt le spectacle c'est la violence : les évènements violents dont l'enfant a été témoin et peut être victime, la manière dont on se construit une identité autour de la violence, les difficultés pour s'en souvenir ou au contraire son caractère obsédant. Et au fond la question : comment peut-on se libérer des évènements traumatisants que l'on a vécu?

Avec des élèves, on peut travailler cette question sans aborder l'intime de chacun, en se basant sur des oeuvres littéraires ou sur des moments de l'histoire.

Nous proposons un atelier basé sur une oeuvre littéraire, ou une compilation de textes autour d'un évènement historique. Nous chercherons comment exprimer au plateau, sans voyeurisme, avec simplicité - et même avec douceur - avec respect, les traces qu'ont pu laisser la violence de l'évènement choisi. Nous pourrions explorer aussi les chemins du corps, par la danse.

**Proposition d'EPI en 3e, arts plastique/musique/français/ histoire/ EMC
Comment les artistes racontent la violence.**

En 3e, on peut concevoir un EPI avec plusieurs disciplines artistiques et/ou le français et/ou l'histoire pour réfléchir théâtralement avec les élèves à la manière dont les artistes racontent l'histoire.

On peut choisir comme base un même évènement et rassembler un matériau artistique très divers selon les matières et les souhaits des enseignants (chansons, film, littérature...).

En lien avec le spectacle, on réfléchira à la manière dont les artistes ont exprimé un moment ou un évènement violent.

On pourra construire avec les élèves un récit théâtral à partir de cette matière et de ces réflexions.

AXE 5 / LE SOLO

Plus spécifiquement, dans un atelier de théâtre, dans des classes à horaires aménagés ou dans des sections A3 au lycée, nous pourrions travailler quelques axes de jeu qui sont la base du spectacle.

- Jouer seul plusieurs personnages : travail technique (identifier chaque personnage par un geste ou un signe, passer de l'un à l'autre avec fluidité)
- Jouer une situation, concrète, vécue : comment trouver le ton, le rythme juste?
- Représenter les voix qui traversent le personnage : ses obsessions, les voix des proches, les voix du passé....
- Jouer les traces de la mémoire dans le corps, peut être en passant par la danse, le chant, le clown : d'autres formes qui laissent le langage de côté.