



À demain ou la Route des six ciels

de Jean Cagnard

Carnet artistique et pédagogique

Carnet pédagogique rédigé par Véronique Dekimpe, professeur de français du secondaire et Alexandra Pulliat, professeur de français du secondaire.
Recherches documentaires : Marie Anglade et Alexandra Lazarescou.

Carnet mis à jour en 2017.

Vous ne saviez pas que le voyage du lever du jour à la tombée de la nuit s'effectue en traversant six pays, du pays Paupières au pays Plongeoir ? Que nous avons six paupières à ouvrir les unes après les autres pour que la journée se déroule sans encombre ? Qu'un homme est chargé d'agrandir le ciel avant que l'oiseau Soir ne vienne se poser ?

Jean Cagnard invite les tout-petits et les plus grands à la plus poétique et onirique des balades. Truffée d'humour, d'images folles, cette route des six ciels nous plonge avec délices dans les surprises du quotidien.

L'Auteur

La naissance en 1955, pas loin de la mer, tout près de la métallurgie. Plus tard, pas mal de petits boulots, rencontre avec l'écriture, bonjour, des chantiers de maçonnerie, tout en écrivant. Puis les choses prennent leur place, certaines disparaissent, au revoir, d'autres se fortifient, on élargit la vie, écrire est ce qu'il faut faire à tout prix.

L'écriture est une matière vivante et donc susceptible de rencontrer des univers et des publics différents. Chaque fois un voyage. Commenant par le roman, poursuivant par la nouvelle, le théâtre s'invite par des adaptations des deux genres précédents, avant de devenir prioritaire. La poésie pendant ce temps trace son chemin librement. Rencontre à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon du théâtre de marionnettes et collaboration depuis avec plusieurs compagnies (effigies, installations, vidéos...), par des commandes qui ouvrent sur la relation au plateau. Puis découverte du travail de clown et du théâtre de rue.

En 2005, création avec Catherine Vasseur de la Compagnie 1057 Roses à vocation de monter certains de ses textes. Là, le passage à la mise en scène, comme un long mûrissement, vient comme le prolongement naturel de l'écriture. La connaissance du plateau nourrissant la création même du texte. Le voyage s'élabore donc vers sa destination, là où le théâtre place sa particularité : la réalité. Et rendre réel sa propre pensée est encore une écriture.

Cliquez [ici](#) pour consulter la biographie complète de l'auteur sur le site de la Compagnie 1057 Roses.

Plan du carnet

[A. Cheminer au cœur du texte](#)

[A. Avant d'entrer dans le livre : créer des horizons d'attente](#)

[B. Entrée dans l'œuvre](#)

- [C. Une approche du matériau textuel](#)
 - [B. Mise en voix et mise en espace](#)
 - [A. Exercices préparatoires](#)
 - [C. Mise en jeu](#)
 - [A. Propositions de mise en jeu de l'introduction et de la première partie](#)
 - [D. L'environnement artistique de Jean Cagnard et d'*À Demain*](#)
 - [A. Le propos dramaturgique de Jean Cagnard](#)
 - [B. Brouillons d'écriture de Jean Cagnard](#)
 - [C. Photos de travaux de plasticiens pressentis en début de projet](#)
 - [D. Présentation](#)
 - [E. Répertoire de la compagnie ARKETA](#)
 - [E. Annexes](#)
 - [A. Pistes de travail interdisciplinaire à partir du CP pour les cycles 2 et 3](#)
 - [B. Pistes de travail pour une classe de 6^e](#)
 - [C. Bibliographie](#)
-

A. Cheminer au cœur du texte

Il s'agit d'un lent [cheminement](#), fondé sur l'exploration profonde du texte et le plaisir de la lecture et des mots. L'imagination des lecteurs y est sollicitée.

A. Avant d'entrer dans le livre : créer des horizons d'attente

Sommaire

- [Objectif](#)
- [À partir du titre](#)
- [En donnant le sous-titre « Ou la route des six ciels »](#)
- [Travail à partir du titre et du sous-titre](#)

Les pistes de travail proposées dans ce carnet sont destinées aux **élèves du cycle 3**. En ce qui concerne le niveau collège, c'est avec la classe de sixième et l'étude du conte ou lors de la séquence sur les textes fondateurs que plusieurs de ces travaux pourront être menés. Ces différentes propositions pourront également être adaptées par l'enseignant lors de l'étude du théâtre soit en lien et en comparaison avec un texte classique ou lors d'une sensibilisation au spectacle vivant.

Il est à noter que dès le CP, les élèves peuvent assister à la représentation théâtrale d'*À demain* ; les élèves apprécieront l'humour et le décalage de l'écriture de Jean Cagnard tout comme ils seront sensibles à la magie et à la poésie de ce texte.

Objectif

Proposer une élaboration des hypothèses de lecture et un tour d'horizon des attentes des élèves sur l'œuvre en sollicitant leur imaginaire.

À partir du titre

On peut demander aux élèves quel pourrait être le contenu ou l'histoire d'un texte qui s'intitule « À demain » ?

En effet, c'est un titre étrange qui sonne comme un rendez-vous, comme une invitation sympathique, comme une promesse de se voir, de se revoir.

Ce titre suppose un dialogue, une personne adressant ce rendez-vous à une autre, il signale une relation qui existe, un lien d'amitié, entre des personnes. L'[adresse](#) est forte et suggère beaucoup d'implicite.

À partir de là, en exercice d'écriture, les élèves élaborent un scénario pour un texte qui porterait ce titre (phase n°1).

En donnant le sous-titre « Ou la route des six ciels »

C'est un sous-titre pour le moins intrigant. L'utilisation d'un pronom défini « la » suppose qu'on connaisse ce chemin, ou qu'il n'existe qu'une seule route, un chemin tout tracé, un chemin universel que chacun peut emprunter sans risque de se perdre.

Qu'est-ce que la route du ciel ? Est-ce la route qui est tracée par les étoiles ? La voie lactée ? Les planètes ? Est-ce la route qui mène au paradis ?

La présence du nombre six intrigue également : ce pluriel fait exister plusieurs ciels. Faut-il y voir le temps qui s'écoule, la succession des jours qui s'égrènent ? Cela fait-il référence aux six jours de la semaine ? (On pense à la Bible et à la Genèse avec la création du monde en six jours suivie du repos dominical).

Travail à partir du titre et du sous-titre

Les élèves proposent et créent des illustrations de couverture du livre, illustrations qui correspondraient au titre et au sous-titre. On pourra ajouter une phase d'écriture de texte qui pourrait figurer sur la 4^e de couverture.

La création d'une affiche pour annoncer/promouvoir le spectacle présente une variante possible à cet exercice d'invention.

Imaginer également les personnages de cette œuvre constitue une activité riche : qui pourrait être le personnage principal ? Qui pourrait habiter dans le ciel ? Ces éléments imaginés complèteraient le scénario de l'histoire possible (écriture phase 2).

Les élèves qui le souhaitent proposeront leur texte en lecture orale. On confrontera leurs idées après la découverte complète de l'histoire à la fin de l'étude de la pièce.

B. Entrée dans l'œuvre

Sommaire

- [Objectif](#)
- [La structure de l'œuvre](#)
- [Que peut-on déduire de ce relevé ?](#)
- [Écriture](#)
- [Chaque titre de partie fournit trois indications](#)
- [Ce que l'on peut en déduire](#)
- [Ce que l'on peut faire avec des élèves à ce stade de lecture et d'appréhension de la pièce](#)

Objectif

Porter un regard d'ensemble sur l'œuvre et en relever la norme et les écarts.

La structure de l'œuvre

En partant d'une observation globale de l'œuvre, les élèves repèrent très vite les grandes parties qui composent ce texte. Il consiste en six parties numérotées de 1 à 6, précédées d'une introduction. Ce chiffre nous renvoie d'une manière directe aux six ciels, ce qui n'est guère classique (construction en actes et scènes). Les titres renvoient plus au genre romanesque qu'au genre théâtral (ce qui est assez courant dans le théâtre contemporain, cf. [voix didascalique](#) dans le glossaire).

- 0. Introduction
- 1. Matin. Le pays Paupières
- 2. Milieu de la matinée. Le pays de Dix Heures et demie
- 3. Midi. Le pays du Solsoleil
- 4. Après-midi. Le pays Parfait
- 5. Soir. Le pays des Enfants des horloges
- 6. Nuit. Le pays Plongeoir

Que peut-on déduire de ce relevé ?

Chaque étape renvoie à un moment de la journée, du matin (l'éveil au monde) au soir (la nuit, la tombée du jour). Cela représente les six étapes d'une journée qui prend naissance, grandit, s'épanouit pour s'endormir à la tombée de la nuit, au crépuscule. Le tout représente une journée. Ces différentes étapes proposent donc un voyage dans le temps, un temps qui se répète, ce sont les six étapes d'une traversée quotidienne, partant de l'itinéraire de la vie, par métaphore, peut-être aussi.

Si on résumait le texte au minimum, la fable en serait : il s'agit d'une journée découpée en six moments, chaque moment la définissant. Unité de temps basique qui régule notre vie, cette journée constitue un axe thématique important sur lequel il faudra revenir lors de l'étude de l'action.

Écriture

Au préalable, pour sensibiliser les élèves à la thématique du texte et à la fable, on peut leur demander d'écrire leur définition du temps, de la journée et de faire l'inventaire des moments qu'ils préfèrent dans la journée ainsi que la raison de leurs choix.

Le professeur pourrait proposer des questions qui aideraient les plus petits à clarifier et à étoffer leurs réponses, à les classer par ordre chronologique.

Ce matériau dégagé dans la classe à l'oral pourrait servir de base à l'écriture d'une scène.

Comment analyser les six chapitres ou six parties qui comportent chacune un titre ?

Chaque titre de partie fournit trois indications

L'enseignant fait trouver un tableau à trois colonnes qui permettrait aux élèves de classer leurs réponses :

- La première colonne permettrait de relever les numéros qui divisent l'ouvrage en six parties, numéros qui constituent un rappel des sous-titres et des six routes du ciel. Les élèves peuvent relever les personnages présents dans chaque partie, repérer qui ouvre / qui prend la parole en premier et qui ferme / qui prend la parole en dernier : ils repèrent la présence importante des conteurs. Ces informations seront utilisées plus tard lors de l'analyse de l'action et du mode de fonctionnement de l'œuvre (définition des axes dramaturgiques).
- La seconde colonne permettrait de relever les indications de temps. Chacune correspond à la division de la journée qui est ainsi parcourue dans son ensemble. Vingt-quatre heures représente une unité de temps qui progresse de manière inéluctable.
- La troisième colonne permettrait de relever les indications spatiales. À chaque sous-partie est précisé un lieu spécifique. Chaque pays est caractérisé par un complément du nom ou une épithète.

Ce que l'on peut en déduire

Les élèves remarquent que la pièce repose sur une structure forte. Mais l'auteur prend une orientation poétique certaine dans son écriture : les pays proposés n'existent pas. On peut y repérer des jeux sur les mots et les sonorités : « sol soleil », « pays parfait » et « pays paupières ». L'aspect musical de la langue est très présent. L'auteur joue avec notre imaginaire poétique de la réalité du monde ; il nous propose une manière particulière de voir le monde, de le découvrir et de le redécouvrir dans sa magie.

Chaque caractérisation du pays fournit des indications précises :

- sur une partie du corps : paupières (allusion au sens de la vue)
- sur un objet : horloge, plongeur (évocation du temps). On peut se demander quel rapport à l'objet le spectateur doit-il établir
- sur la nature : le mot inventé « solsoleil » renvoie à l'astre central du système solaire, le plus proche de la planète Terre, sans lequel nous ne pourrions vivre. Le jeu de répétition de la sonorité/syllabe « sol » crée un lien entre le sol, la terre et le soleil, étoile fondamentale
- sur le temps : 10h30
- sur une qualité ou une valeur : « parfait »

Ces indications créent un **rythme** et une **continuité temporelle** : on sait que l'histoire va durer une journée et que cette journée est bien découpée. On peut s'interroger sur ce que l'auteur va nous donner à voir dans chaque partie et comment il va lier les différentes scènes. On peut également s'interroger sur le choix de cette temporalité, sur l'espace qui se modifie à chaque fois, qui se métamorphose au fil de la journée : on passe d'un pays à un autre pays. La dramaturgie de la pièce propose une continuité de l'action : tout s'enchaîne de cause à effet, c'est le principe de nécessité qui joue, qui fait avancer les choses (pièce-machine).

On peut s'interroger sur les **personnages** : qui va être le **héros**, le **personnage principal** de ce texte ?

Seule la mention d'enfants est précisée : doit-on avoir en tête le pays imaginaire de Peter Pan ?

Ce que l'on peut faire avec des élèves à ce stade de lecture et d'appréhension de la pièce

On pourrait demander aux élèves de créer/dessiner l'[espace](#) de la fiction et l'espace scénique à partir de ces chapitres et d'imaginer le paysage, un paysage qui s'étoffera et se modifiera au fur et à mesure de l'avancée de la journée.

On pourrait aussi diviser la classe en six groupes. Chacun tire un papier sur lequel est inscrit un titre : à eux d'imaginer le paysage de ce pays dans l'espace du théâtre.

On pourrait demander aux élèves d'imaginer les habitants de ce pays, leurs habitudes, leurs modes de déplacement et écrire une scène de rencontre entre deux habitants.

On pourrait en outre demander aux élèves de dessiner au fur et à mesure les étapes du réveil d'un personnage : comment il se déplace, comment il s'habille, comment il parle.

En sujet d'écriture, on pourrait faire inventer aux élèves des mots-valises sur la nuit et des évocations du déroulement de la nuit avec la création de titres sous forme de groupes nominaux : chouette, ciel, lune, étoile, pourraient être des mots associés à cette évocation.

Ces différents travaux d'élèves pourraient donner lieu à une confrontation avec les projets préparatoires des artistes (images et photos).

C. Une approche du matériau textuel

Sommaire

- [Étude de l'introduction](#)
- [Premier fragment : trois phrases](#)
- [Deuxième fragment](#)
- [Troisième fragment](#)
- [Conclusion sur l'étude du début de l'œuvre](#)
- [Étude de la première partie](#)
- [Ce que l'on peut en déduire](#)
- [Ce qu'on peut en déduire](#)

- [Étude des didascalies](#)

Comment ce texte fonctionne-t-il en tant qu'objet théâtral ?

Demander aux élèves d'observer le texte dans sa totalité et de noter/relever tout ce qui les surprend, tout ce qu'ils voient, tout ce qui les étonne ou non.

C'est l'occasion de (re)préciser le vocabulaire technique du théâtre et de définir le genre théâtral.

Deux grandes typologies se dessinent : les élèves repèrent très vite des blocs d'écritures différentes :

1. le **texte didascalique** : imposant par sa taille (un bloc massif d'écrit en italique domine l'ensemble du texte)
2. le **texte des répliques** : d'une part, l'échange ou le dialogue entre deux personnages (signalé par une [didascalie](#) écrite en majuscule avant des paroles ou répliques), d'autre part, le texte énoncé par les conteurs. Il s'agit d'un texte qui se présente sous un aspect différent : c'est une matière qui occupe l'espace d'une autre façon ; aspect plus poétique avec des vers très courts, le regroupement parfois en strophes de quatre vers (page 27) avec une ponctuation plus rare, sauf le point d'interrogation et le point d'exclamation avec un jeu particulier de l'interrogation dans plusieurs extraits. Par exemple, pages 8, la seule ponctuation existante est l'interrogation (deux occurrences) et l'exclamation (trois occurrences) ; page 15, on repère qu'une ligne sur deux est une phrase interrogative (revoir notion de phrase ?) : ces phrases ponctuées deviennent un prétexte à jouer, une matière à travailler sur le plateau (cf. **Travail choral dans la mise en voix**).

On peut ensuite examiner quelle est la répartition entre didascalie et dialogue/texte des conteurs. On peut s'interroger sur le parti pris de l'auteur qui accorde une telle place à la didascalie et à la présence de conteurs alors qu'on lit/est au théâtre.

Étude de l'introduction

Elle se découpe en trois fragments.

Premier fragment : trois phrases

Dans les trois premières phrases, l'auteur pose la **situation de départ**, ce par quoi tout commence. Il présente un plongeur, objet qu'il qualifie de « magnifique », lexique valorisant. Il ne se passe rien. C'est la nuit « obscurité ». Un contraste est précisé : blanc contre noir. La pièce commence sur la vue de cet objet, tout est silencieux.

Cette didascalie de régie est destinée au scénographe, ce que les élèves doivent percevoir eux-mêmes.

Cette tranquillité est très vite perturbée par un **événement** : il surgit une voix. Cette voix a le caractère anonyme, indéterminé de celui qui prend la parole et lance ainsi l'action en brisant le silence. Cette [didascalie](#) apporte une information au lecteur/spectateur. « La voix instruit ». C'est sa fonction : est-ce la fonction du théâtre ? Est-ce une volonté didactique de l'auteur ? On se trouve face à un instant solennel dû à la composition nominale de la phrase : un seul mot mis en valeur par une ponctuation forte, « définition »

« Et toujours très près du dictionnaire afin que la chose étalée sur le papier soit au plus près de ma pensée. Non : exactement ma pensée ! Remplacer un mot par un synonyme n'est pas une solution. C'est la manière de repenser la phrase entière qu'il faut revoir. Tout cela est une danse, faut que ça danse, que ça danse. »

Jean Cagnard, Itinéraire d'auteur (extrait)

L'auteur évoque le recours systématique au dictionnaire dans sa pratique d'écriture.

Deuxième fragment

Cette voix énonce une définition, celle de l'objet que le spectateur a sous les yeux. Tout savoir passe/débute par la définition : l'auteur nous donne accès à l'information. Cette information se veut citation du dictionnaire. Cette définition est présentée sérieusement. Très vite cependant, le spectateur/lecteur prend conscience que cette définition ne peut pas figurer dans un dictionnaire sérieux. Sans pour autant être fausse, cette définition dévie de sa trajectoire et porte un jugement de valeur : lexique valorisant (« grand », « fantastique »). On perd l'objectivité spécifique du dictionnaire. Le plongeur est un tremplin qui permet de prendre de l'élan pour plonger dans l'eau ou le vide. Après cette élévation vers le ciel, on attend la descente, inéluctable. La chute est attendue. Or, ce tremplin n'est pas comme les autres, il envoie le lecteur/spectateur dans les nuées : envol. Cet écart est à noter : il témoigne du rapport de l'auteur à l'écriture, au monde et à son humour. Un premier chemin se dessine : nous sommes en route pour le ciel, nous quittons la terre et son phénomène d'attraction. En route pour la poésie, l'imaginaire, le rêve, comme l'auteur le souligne.

« Je compare souvent l'écriture à un cerf-volant, qui a besoin pour exister dans le ciel d'être relié à la terre. Si on coupe ce lien, la navigation est rompue et, avec elle, le poste d'observation, la vision. Il y a un rapport terre-ciel dans l'écriture, une tension qui associe le concret et l'imaginaire. Si une chose existe en bas, je peux alors m'en emparer et la rendre croyable en haut, littérairement. »

Jean Cagnard, Itinéraire d'auteur (extrait, page 18)

Piste intéressante aussi car elle rejoint et confirme les hypothèses de lecture à partir du titre. Le ciel et l'envol peuvent être retenus comme des thèmes importants de la pièce, en tout cas, en ce début de pièce.

Troisième fragment

Le contenu de la didascalie change : elle annonce un changement de situation.

Le Soleil entre en scène grâce à un verbe d'action au présent de l'indicatif ce qui crée un effet de réel. Suit une série d'actions juxtaposées accomplies par le Soleil. Il est personnifié, l'auteur utilise une périphrase « nageur d'étoiles », clin d'œil à l'exploit sportif de cette étoile qui utilise le tremplin comme un dieu. On voit poindre l'humour de l'auteur lorsqu'il parle de l'astre : « qui connaît son affaire », « pour le plaisir... ».

On peut noter le caractère poétique de l'écriture et faire relever aux élèves les comparaisons, les allitérations, le rythme des phrases.

Cette partie de la didascalie est un passage qui rapporte les actions du Soleil, personnage pour le moins inattendu au théâtre. Les élèves peuvent retourner aux hypothèses élaborées dès le premier contact avec l'œuvre et vérifier l'effet de surprise ou non. L'auteur utilise un récit au présent de l'indicatif. Lui-même inscrit sa présence dans le texte didascalique en variant les niveaux de langue : « que nous lui connaissons », « le Soleil qui connaît son affaire », « allez, tiens... ». L'auteur procédera de la même manière dans les autres parties : il n'hésite pas à utiliser le pronom « on » ou « nous ». À qui s'adresse l'auteur ? On peut alors dessiner les premières pistes de la situation d'énonciation.

L'écriture tend à devenir romanesque. Elle envahit le texte dramatique laissant moins de place à l'échange proprement dit. Le texte se prévaut d'un usage contemporain de la didascalie (épïcisation). Ce travail doit être réalisé en préparation des exercices de mise en voix et de mise en espace. Cette forme et cette matérialité du texte sont porteuses de sens que le travail de la voix et la pratique du plateau peuvent dévoiler.

La seconde partie de la didascalie reprend le même déroulement à propos d'un second personnage, la Lune. Et s'installe la répétition de la même scène et donc de la nature et de la forme de la didascalie presque à l'identique.

Conclusion sur l'étude du début de l'œuvre

On peut demander aux élèves de rédiger une synthèse sur ce qu'ils ont découvert, compris, découvert lors de cette première lecture.

Quelle est la situation de départ ? Quel est le cadre spatio-temporel ? Qui prend en charge l'énonciation ? Quelle est l'action ?

Cette première partie sera reprise dans la partie mise en jeu : on abordera avec les élèves le passage à la scène de ce texte singulier : comment représenter au théâtre ce texte didascalique ? Doit-il être énoncé ? Par qui ? Doit-il être joué ? Par qui ?

Étude de la première partie

On peut commencer l'étude de cette première partie en relisant la synthèse écrite précédemment : on demande alors aux élèves ce qu'ils sont en droit d'attendre, après cette introduction en ce qui concerne les personnages, l'action, l'intrigue et les thèmes abordés dans la suite de l'œuvre. Ils peuvent reprendre les scénarios établis au début de ce parcours et rectifier ou compléter leurs hypothèses. Puis ils peuvent poursuivre cette réflexion en étudiant le titre de la première partie, titre qui fournit une indication importante « pays Paupières ».

Un questionnement sur ce que peut être ce pays est lancé : à quel moment soulève-t-on les paupières ? À quel moment ouvre-t-on ou ferme-t-on les yeux ? Dans quel endroit ouvre-t-on les yeux ? Pour quelles raisons ? Comment imaginez-vous ce pays ? Pourquoi l'avoir nommé ainsi ? Est-ce un endroit intime ? Quel rapport peut se tisser entre l'introduction et ce titre pour la suite de l'œuvre ?

Ce que l'on peut en déduire

On s'attend avant toute chose à voir entrer en scène le personnage principal et à avoir la confirmation qu'il est l'astre du jour ou de la nuit. On peut penser que le cycle jour/nuit, avec les sauts du plongeur de la lune et du soleil, sera le cadre spatio-temporel de l'histoire et influencera les actions, la vie du personnage principal. On peut s'attendre à ce que ce cycle infini s'enraye (raté du soleil qui se casse la figure...) et que cela provoque une catastrophe sur le personnage principal.

D'autre part, le lien à établir entre le titre et l'introduction est très simple : lorsque le soleil se lève, les hommes en principe se réveillent, ouvrent leurs yeux et débutent leur journée. Cet endroit mystérieux où est situé le plongeur, serait-ce le pays du soleil levant ? Comment le localiser ? Cette partie commence sous le signe du regard qui s'ouvre au monde, qui s'ouvre sur le monde, c'est l'éveil qui permet une perception sensible du monde.

Parcourons ensuite cette première partie dans sa totalité pour réaliser un repérage de l'ensemble de la structure de cette partie et mettre en évidence les deux couches de texte. Les élèves savent repérer les deux typologies du texte : l'écriture didascalique et les répliques (dialogue, échange entre les deux personnages et les paroles des conteurs).

Structure :

1. Titre
2. Une partie didascalies
3. Une partie conteurs, paroles séparées en deux paragraphes
4. Une partie didascalies
5. Dialogue entre œil et l'homme
6. Didascalie
7. Conteurs

On peut demander aux élèves d'observer l'équilibre d'ensemble entre ces trois « prises de paroles » : qui « parle » le plus ? Qui parle le moins ? Quelles conclusions peut-on tirer de cette observation ?

Ce qu'on peut en déduire

La première partie se compose de trois voix différentes : celle de l'auteur avec les didascalies, celle des conteurs, plus poétique, et celle des personnages. La répartition (distribution de la parole) apparaît équilibrée (par rapport à l'introduction). On peut demander aux élèves de survoler rapidement la pièce et de repérer si cet équilibre est réalisé dans le reste de l'ouvrage : ils remarqueront que certaines parties (3 et 4) ne comportent pas de dialogue alors qu'ils lisent un texte de théâtre (voir l'évolution de la définition du mot au fil des esthétiques) tandis que d'autres sont « envahies » de didascalies. Cela nous renvoie aux écritures contemporaines assez différentes des textes classiques où les didascalies sont très rares.

Quelques questions émergent :

Pourquoi l'auteur est-il aussi présent dans son texte ? Pourquoi n'utilise pas le dialogue, spécificité du genre théâtral ? Faut-il dire ces indications sur scène ou les jouer ?

Étude des didascalies

Quelles sont les informations apportées par ces didascalies ? Sont-elles différentes de celle présente dans l'introduction ? À qui l'auteur s'adresse-t-il ?

On pourrait demander aux élèves, au fur et à mesure de l'étude de ce texte de constituer un tableau qui permettrait de classer les didascalies en fonction de leur rôle avec : **Nom de personnage qui parle, Indication de gestes ou de déplacements des personnages, Indication des bruits, Indication du ton, du rythme des échanges, des répliques, Indication du destinataire de la réplique, Indications concernant les accessoires, le décor, Indications sur la conscience des personnages, l'attitude...** Ce tableau sera utilisé lors du passage au plateau (jeu des personnages, placements et déplacements).

Ces indications constituent un encadrement important dans ce texte : les didascalies sont presque aussi importantes que les dialogues. Cela nous rappelle que les pièces sont écrites pour être lues aussi bien que pour être jouées. Cela installe également un équilibre entre le texte et les autres éléments de la représentation théâtrale, se rapprochant ainsi du scénario de cinéma.

La première didascalie donne des indices concernant la situation d'énonciation dans laquelle se retrouvent les deux conteurs : elle est destinée aux comédiens et au metteur en scène, c'est une didascalie de régie.

On peut interroger les élèves sur le premier mot qui ouvre la scène : « noir ». Pourquoi l'auteur débute-t-il la scène ainsi ? Quelle est l'importance de cette indication de couleur ? Cela sous-entend-il une rupture avec ce qui précède ? Ce mot renvoie-t-il à une convention théâtrale et à une pratique scénique ?

Puis vient **la tirade des conteurs** : ce sont les conteurs qui prennent la parole en premier puis ce sont eux qui terminent la partie. Est-ce aussi toujours le cas dans la suite ? Quel est l'intérêt de ce parti pris ?

On peut s'interroger sur la présence de conteurs dans ce texte théâtral ?

On peut demander aux élèves de procéder à un relevé précis en ce qui concerne la situation de départ.

À établir avec :

1. Les indices du cadre spatio-temporel
2. Les indices de l'énonciation

Puis on peut leur demander de repérer ce qui modifie cette situation et de relever les informations et les thèmes abordés.

Très vite, les élèves vont établir les éléments communs entre l'introduction et la partie 1 :

1. Le cadre spatio-temporel : lieu où le soleil se lève et/ou la lune se lève
2. L'action : le lever du soleil
3. Le procédé d'adresse aux spectateurs

On peut alors demander aux élèves d'en déduire les différences en ce qui concerne l'évolution de la fable. En effet, ce qui se passe est identique, on assiste au lever du soleil, à la naissance du jour, mais le point de vue se modifie. Ce n'est plus l'auteur tout puissant qui voit et dit le monde : le relais est pris par les conteurs qui vivent cet instant. Le point de vue, la focale, l'échelle changent.

Se dessine alors une parole incarnée : le relevé des pronoms montre que l'on passe du « on » troisième personne indéfinie à « me », « moi » première personne définie. Les conteurs (ils sont deux à se partager la parole formant un duo et non un duel) s'adressent alors directement au soleil « Salut Majesté ». L'adresse change et se complexifie.

On assiste aussi à la naissance des sensations : « on ne voit rien », « on n'entend pas », « on ne sent rien ». Trois négations qui concernent **l'ouïe, la vue, l'odorat et le toucher**. Ces sens font directement référence au spectacle vivant.

Il y a un bonheur inhérent au fait d'être réveillé par le soleil : les élèves procèdent au relevé du vocabulaire laudatif.

À ce stade de lecture et d'appréhension de la pièce, on pourrait demander aux élèves de reprendre leurs esquisses de paysage et de décor réalisés au début de ce carnet. Ils pourraient proposer l'espace scénique définitif en tenant compte de l'analyse précédente.

En sujet d'écriture, on pourrait faire écrire aux élèves leur réveil : les quelques minutes qui précèdent l'ouverture des yeux. Ils pourraient donner quelques sensations et parler de leurs émotions. Qui ou quoi les réveille ? Et comment ?

B. Mise en voix et mise en espace

Objectifs :

- > Améliorer la **maîtrise de la voix**. Prendre conscience des notions de **rythme**, d'**intensité**, d'**articulation** et de leur importance.
- > Lire à voix haute deux fragments. Émettre des propositions d'interprétation : comment faire sentir l'**humour**, les **rimes**, la **poésie des paroles** des conteurs ?
- > Inscrire dans l'**espace scénique** les matériaux textuels de nature différente : les répliques des conteurs.
- > Inscrire le texte des personnages dans une **situation d'énonciation** claire.

Choix des supports :

> Deux extraits différents dans leur intention et leur rythme.

Premier fragment : première partie, paroles des conteurs, de la page 7 à la page 9.

Second fragment : seconde partie, de la page 15 à la page 16.

A. Exercices préparatoires

Proposer une mise en condition des élèves pour aborder le travail choral et la mise en voix.

Exercice n°1 : proposer un exercice de relaxation et un de respiration.

Exercice n°2 : proposer deux ou trois exercices sur la voix afin de l'échauffer.

Exercice n°3 : aborder un travail sur le **premier fragment**. Chacun choisit dans ce premier fragment un ou plusieurs vers qu'il mémorise rapidement. Les participants se répartissent ensuite sur l'aire de jeu : ils marchent lentement en veillant à respecter l'équilibre du plateau. Chacun se déplace en solitaire, le regard à l'horizontale, en adoptant la position la plus neutre possible. L'allure est lente, et chacun se déplace comme s'il réfléchissait, comme s'il était plongé dans ses pensées. Puis on prend conscience de la présence des autres : dès que l'on croise le regard d'une personne, on s'arrête, face à face : on se regarde quelques instants et on reprend son chemin. Puis, on choisit la personne devant laquelle on s'arrête, on s'adresse un sourire et on lui confie, au creux de l'oreille comme s'ils étaient secrets, les vers qu'on a mémorisés. Ensuite, on reçoit, de la même manière, les vers de son partenaire et on repart. On confie ses vers à deux ou trois personnes au fil de sa promenade de la même manière.

Puis l'ensemble des participants reprend son chemin, en solitaire. Chacun murmure la phrase pour lui-même, il la répète comme s'il se la disait à lui-même. Il la murmure en la vocalisant. Chacun dit son vers plusieurs fois, sans rechercher une cohérence. Il peut la répéter en boucle, la dire à intervalles réguliers, ou de manière sporadique. Il peut également varier l'intensité.

Puis dès que quelqu'un s'arrête, tout le groupe s'arrête : la personne qui a immobilisé le groupe vérifie que tout le monde la regarde ; elle leur dit alors ses vers. Chacun choisit l'intensité et l'intention pour énoncer son fragment. Après un regard à l'ensemble du groupe, cette personne reprend sa marche donnant ainsi le signal de départ.

Enfin, le groupe s'arrête sur le plateau et on essaie d'enchaîner toutes les phrases à la suite sans qu'elles se chevauchent, sans précipitation. On essaie de garder une énergie commune.

Bilan de l'exercice : c'est l'occasion de faire récapituler aux élèves les sensations qu'ils ont éprouvées après ce premier exercice de mise en voix et en espace et de les amener à prendre conscience de l'adresse.

En effet, on peut établir des **différences** :

> Différence entre murmurer au creux de l'oreille et parler à tous.

> Différence entre donner et recevoir : quand on est attentif aux autres, la qualité de l'écoute s'améliore.

Ce texte s'entend comme une seule phrase énoncée par une seule voix : jeu des pronoms « je », « toi », « mes ».

Ce qui amène la question de la répartition « de manière naturelle » de cette parole et de son adresse.

Exercice n°4 : mettre en espace et en situation ce premier fragment.

Les participants se partagent la totalité de la réplique des conteurs ; ils s'installent/s'allongent au sol en se répartissant sur le plateau d'une manière équilibrée. Les yeux fermés, chacun se détend grâce à 3 respirations ventrales. Dès que le calme est installé, on lance un morceau de musique (bande originale du film *In the mood for love* par exemple). C'est le signal pour chaque participant : chacun doit **mimer sa naissance**. Comment venir au monde ? L'exercice s'effectue lentement, les yeux fermés, chacun pour soi. À la fin du morceau de musique, les participants doivent se retrouver assis (en tailleur ou sur les fesses), yeux ouverts face public.

Chacun se lève ensuite, lentement, et dit sa phrase en douceur. Cela se réalise dans un ordre aléatoire.

Quand tout le monde est debout, face public, on reprend la lecture à voix haute de cette réplique : le premier dit son vers avec une intensité qui sera copiée par le suivant avec une gradation. On augmentera crescendo l'intention.

Bilan de l'exercice : cet exercice donne à réfléchir à la **naissance de la parole au théâtre** et au **rôle de la musique et du silence**. En effet, ce fragment constitue la première prise de parole de la pièce. Comment cette parole naît-elle ? Comment surgit-elle ? Quels effets sur le spectateur ?

Exercice n°5 : aborder le **fragment n°2** en travaillant sur le **souffle**, le **rythme** et l'**articulation**, éléments qui donnent sa force au texte.

Les participants se placent en cercle, le texte à la main : chacun lit un vers d'une manière neutre, en adoptant un rythme de lecture normal. Au second tour de lecture, on procède de la même manière tout en accélérant le rythme au fur et à mesure de la lecture : il y a urgence à dire, ou à savoir (on peut jouer avec les deux possibilités). On augmente le rythme et l'intensité de la parole et on achève l'exercice sur un decrescendo.

Puis les participants se répartissent en **deux groupes**, l'un en face de l'autre : le premier groupe posera la question et le second apportera les réponses. Un participant du groupe 1 s'avance d'un pas et adresse sa phrase à l'un des participants du groupe 2. La personne répond en réaction à la proposition faite. On peut varier les intentions : colère, joie, lassitude, indifférence... L'exercice peut se poursuivre en demandant d'accompagner la phrase d'un geste : on met ainsi une tension et un rythme dans l'enchaînement des questions et des réponses. Les duos doivent s'enchaîner sans temps mort pour déployer la réplique dans sa totalité.

On peut travailler cette réplique en créant des duos : chaque duo prend en charge deux vers (l'interrogation et sa réponse). Les duos se répartissent sur l'aire de jeu, ils se promènent séparément dans cet espace mais un contact reste entre les deux personnes : ils ne se perdent jamais de vue. Ils s'adressent ces vers en travaillant la proximité, la distance, l'éloignement. Ils peuvent adopter des attitudes différentes, jouer avec l'articulation des mots (accentuer des syllabes par exemple...)

On peut travailler sur le **chœur** : dans un chœur, le chef ou meneur se détache de son groupe : celui-ci lui pose la question « qu'est-ce qu'on dit ? », le chef donne la réponse, par exemple : « on dit... ». Et le chœur reprend cette réponse qu'il adresse au public. Le chef de chœur cède la place à un autre participant qui devient chef et enchaîne...

Variante : tous les participants sont répartis sur le plateau, ils se déplacent tranquillement en conservant une allure normale. Une personne choisit de s'immobiliser, donnant ainsi le signal d'arrêt pour le groupe. Dès que cette personne s'est assuré que tout le monde la regarde, elle pose la question. Toutes les réponses de la réplique des conteurs fusent alors. Les réponses ne doivent pas se chevaucher.

Bilan de l'exercice : ces exercices collectifs se déroulent de manière progressive pour engager les élèves dans le rythme et le souffle du texte en éprouvant les uns avec les autres différentes adresses et différentes intentions qu'il est possible de donner aux répliques.

C. Mise en jeu

Objectif : découvrir le travail du marionnettiste et élaborer un projet de [mise en jeu](#) d'un fragment du texte.

On se consacre dans cette fiche à une expérimentation sur deux extraits significatifs de l'ensemble de l'œuvre, l'**introduction** et la **partie n°1**.

La pièce repose sur une **fable** très simple : le déroulement d'une journée. Rien d'extraordinaire et pourtant quoi de plus fort, de plus beau que le soleil qui se lève ou que l'apparition de la lune dans le ciel étoilé ? Jean Cagnard nous offre un texte magnifique qui nous rappelle que notre quotidien est un véritable bijou, un trésor qu'il nous faut contempler avec des yeux neufs. Comment représenter la poésie et la magie de cet instant qui se déroule sous nos yeux sans le dénaturer ?

À *demain* est une commande d'écriture de la **compagnie Arkétal**, compagnie spécialisée dans la marionnette ; nous proposons naturellement de lancer les élèves dans la création et la manipulation de différentes marionnettes en passant par un travail sur l'objet. Le théâtre d'ombres se prête bien à la naissance de la poésie et de l'humour présents dans le texte. Des exercices pour aborder cette technique et s'initier à cette manipulation spécifique vous sont proposés.

A. Propositions de mise en jeu de l'introduction et de la première partie

Projet : élaborer une [mise en scène](#) du début de la pièce : **introduction** et **partie 1**.

Partir d'une réflexion sur ce qu'implique le passage à la scène de ces deux fragments : comment théâtraliser ce moment ? **Comment représenter sur le plateau le concept du temps, le Matin, la Journée... ? Comment faire coexister les voix différentes sur le plateau ?**

Nous vous proposons de partager la classe en deux groupes, chaque groupe travaille sur les mêmes extraits. L'objectif est de réinvestir le travail réalisé précédemment (fiches 2 et 3).

Consignes :

- 1/ Tous les participants doivent être en scène, quel que soit le rôle que chacun occupe.
- 2/ Créer deux types de marionnettes différentes. Quatre personnages sont à réaliser : le soleil, la lune, l'œil et l'homme qui agrandit le ciel.
- 3/ Délimitez une aire de jeu et pensez à la place du spectateur : quel rapport souhaitez-vous avec le public ? Où le placer ?
- 4/ Concevez ensuite des espaces pour représenter les deux scènes successivement. N'oubliez pas la présence des conteurs.
- 5/ Rédigez une note d'intention qui explique/présente les questions que vous vous êtes posées lors de la réalisation de ce projet. Présentez également vos choix de scénographie, de mise en scène.
- 6/ L'espace scénique peut représenter plusieurs espaces avec plusieurs échelles. Par exemple : le soleil peut être une petite figure derrière un drap ou dans un cadre comme il

peut devenir une figure de taille humaine qui occupe dans son déplacement tout l'espace. Les différentes échelles peuvent se mêler dans un même espace de travail avec les élèves lors d'une même mise en scène du texte.

Le travail ainsi élaboré dans chaque groupe sera montré aux autres. On reviendra ensuite sur les propositions dramaturgiques retenues, sur les choix esthétiques de chaque groupe, sur les modifications à apporter pour améliorer le travail et sur le ressenti de chacun des participants.

Avant de se lancer dans la réalisation de la proposition scénique, il conviendra de pratiquer quelques exercices d'échauffement et de manipulation. La séance de préparation débutera par des exercices classiques de concentration.

Échauffement du corps pour le réveiller et le dynamiser

Tournez la tête de gauche à droite, de bas en haut, en rotation très lente. Puis détendez l'épaule droite grâce à une rotation en avant puis en arrière. Effectuez le même exercice avec l'épaule gauche ; puis tournez les deux épaules ensemble d'avant en arrière. Pour détendre le haut du corps, tendez le bras droit à l'horizontale et poussez [un mur imaginaire](#) avec la main, les pieds restent bien ancrés au sol, seul le haut du corps est mobile. Faites la même chose avec le bras gauche. Puis imaginez que quelqu'un vous pousse dans le dos, votre buste est projeté vers l'avant ; de même, si quelqu'un poussait votre thorax, le haut de votre corps serait projeté vers l'arrière. Pour détendre les hanches, basculez votre bassin de l'avant vers l'arrière. Placez ensuite vos mains sur la taille et balancez vos hanches de droite à gauche. Enchaînez enfin les quatre mouvements à la suite (comme si vous pratiquiez la danse du ventre). Détendez enfin les genoux en effectuant des petits cercles. Échauffez les chevilles en effectuant de petites rotations à droite puis à gauche.

Puis procédez à l'éveil du corps. Pensez à la didascalie initiale avec le lever du Soleil : chauffez les mains l'une contre l'autre, puis frottez l'ensemble du corps comme on pourrait le faire quand on prend sa douche. Étirez-vous et baillez si nécessaire, reprenez contact avec votre corps et ancrez celui-ci dans la réalité. Secouez les jambes comme le font les athlètes avant de se lancer dans la compétition.

Échauffez les mâchoires en faisant quelques grimaces et en prononçant des fragments de répliques retenues des exercices précédents, chantonnez pour donner l'humeur du moment. Amenez des mouvements plus amples et un déplacement comme si vous vous dirigiez vers le plongeoir.

Délimitez l'**aire de jeu** : les participants marchent dans cet espace en respectant l'équilibre du plateau. Chacun marche en adoptant une allure normale, sans se presser. Faire naître la voix en prononçant quelques mots du texte ou un fragment de réplique. Ne pas créer du sens à ce qui est dit. Le regard est toujours placé à l'horizontal et c'est lui qui dirige le déplacement : le regard fixe un objectif et le corps se dirige vers ce point choisi. Une fois parvenu au but fixé, changez radicalement d'angle, créez une rupture très nette. Cet exercice prépare le travail du manipulateur dont le regard est d'une grande importance. C'est lui qui guidera, qui dirigera le regard du spectateur sur la marionnette. Le meneur de jeu peut faire évoluer les participants en proposant des variations de rythme et des intentions différentes (se déplacer avec joie, marquer la légèreté ou signaler la peur, la frayeur...) tout en maintenant cette acuité du regard.

Exercices préparatoires à la manipulation de marionnettes ou de figures de papier

Les participants se placent en cercle. L'un d'entre eux se saisit d'un objet, qui devient l'élément moteur : c'est lui qui dirige la main, c'est lui qui « voit ». Le participant dirige son regard sur l'objet qui trace le chemin comme dans l'exercice précédent. L'élève effectue alors un parcours dessiné par l'objet. Cet objet peut être le déclencheur d'un bruit et d'un rythme, il devient autre chose que ce qu'il représente. L'élève passe ensuite le relais en confiant cet objet à un autre participant qu'il choisit : il se place devant lui en continuant d'exécuter le mouvement rythmé et le bruit. La personne imite d'abord le geste, le mouvement proposé, elle prend le rythme puis copie le son : quand les deux personnes sont en harmonie, l'objet passe de main en main sans interruption. La seconde personne commence son parcours quelques instants avec le même geste et le même son. Puis elle s'arrête en poussant un cri : elle propose alors un autre mouvement et un autre son avec cet objet. Attention à ne pas perdre de vue que c'est toujours l'objet qui dirige l'ensemble. Dans la grammaire de la marionnette, le regard est très important : **si le regard existe**, tout fonctionne. Le manipulateur doit regarder sa marionnette et accompagner ce regard s'il ne veut pas perdre le fil.

Cet exercice peut être décomposé en plusieurs étapes en fonction du niveau des élèves. Un élève choisit un objet : prendre un objet du quotidien et chercher tout ce que cet objet peut évoquer en le sortant de sa fonctionnalité première. Le faire agir, bouger, l'utiliser comme si on le découvrait pour la première fois.

Puis manipuler cet objet sans réfléchir et ajouter un son, sans réfléchir au son à produire. Puis ajouter un geste, puis amener le mouvement et enfin le déplacement. Pensez au bruit du ressort lorsque le soleil effectue son saut du plongeur.

Plusieurs moments du texte peuvent être travaillés grâce à l'objet : on peut aborder le lever du soleil avec l'objet. Travaillez sur le mouvement, le déplacement du soleil sur le plongeur jusqu'au saut final et l'ellipse ainsi dessinée. L'objet raconte l'histoire, la didascalie ; peu importe l'objet et sa manipulation, les élèves doivent commencer par s'amuser à raconter avec un support et saisir/voir ce que cela peut déclencher, spontanément. Toujours penser au **regard** du manipulateur.

On peut choisir le moment de la métamorphose du matin en oiseau : travailler sur la métaphore et développer ainsi l'imaginaire. Dans le passage de la page 23, repérez les indications utiles pour la manipulation : « Matin arrive. », « Quelque chose a changé chez lui on ne sait pas très bien quoi », « le Matin le (chapeau) chausse », « d'une formidable flexion », « se jette dans le vide », « il parcourt le ciel souplement ». Prendre ces indications de l'auteur pour décider des moments de l'histoire à raconter. Penser au mouvement à donner à l'objet, au bruit, au rythme. Décomposer chaque geste, chaque transition. Être clair dans sa proposition.

Les élèves travaillent par deux : le premier sera le sculpteur qui va construire sa statue, le second constitue une « matière malléable ». Par un simple toucher de la main, le sculpteur entre en relation directe avec la statue : il la sculpte dans une posture, donne une expression au visage. Une fois que toutes les statues sont réalisées, les sculpteurs se retirent : on peut alors observer cette galerie de statue. Oiseau, matinée, plongeur de la lune, lever du soleil... Chacun tire un papier et doit imaginer à deux un lieu, un personnage.

Les élèves se placent par deux, l'un fait le marionnettiste, celui qui tire les fils imaginaires, l'autre se laisse manipuler par le marionnettiste. La marionnette est assise en tailleur, la tête reposant sur le haut du buste, comme assoupie. Le manipulateur saisit des fils transparents pour faire agir sa marionnette : il effectue des gestes lents et précis, il prend ses fils en s'approchant près du corps de la marionnette, au niveau des articulations. La

marionnette saisit ce signal pour se mettre en mouvement. Le marionnettiste manipule toutes les parties du corps, il peut demander à sa marionnette d'exécuter toutes sortes de mouvements : se lever, s'allonger, s'asseoir, s'accouder, boire un verre...

Une fois cet entraînement réalisé, on peut poursuivre ce travail sur un fragment du texte : les élèves se répartissent en groupe de 4 élèves : deux seront les conteurs, et les deux autres seront le manipulateur et sa marionnette.

- Délimiter l'espace de jeu ; fixer la zone d'intervention des conteurs et celle du marionnettiste. Établir la place du spectateur.

- Les conteurs [se répartissent](#) la prise de parole.

- Le marionnettiste installe sa marionnette : attention à l'adresse au public.

- Tout est immobile et c'est la parole du conteur qui déclenche la scène.

Quelques interrogations doivent surgir très vite : si la parole déclenche la scène, provoque l'action du marionnettiste, est-ce toujours le cas ? Peut-on inverser le processus et voir la marionnette en action et entendre la réplique du conteur ?

Prendre également le temps de la réflexion sur ce que la parole provoque dans le corps de la marionnette : comment prend-elle vie ? Comment ressent-elle ? Décomposer des mouvements, dessiner des attitudes, trouver un rythme... les conteurs doivent être attentifs au travail du manipulateur et vice-versa. Tout ce travail s'effectue dans la lenteur.

On pourrait également envisager de réaliser ce travail avec la technique du bunraku et demander aux élèves de choisir parmi ces différentes expressions artistiques.

Construction et manipulation de marionnettes par les élèves

Dans la suite du travail, on envisage de faire fabriquer aux élèves des marionnettes ou des figures de deux types différents et de les lancer dans une expérimentation à partir de fragments du texte.

Construction et animation de figures en théâtre d'ombres.

Trois points sont importants pour réaliser un théâtre d'ombres :

- La lumière, la source de lumière
- La silhouette
- L'écran

La lumière : il s'agit de proposer aux élèves de tester une source de lumière sur différentes matières et de s'amuser à créer des effets. La classe peut être divisée en deux groupes, l'un regarde pendant que l'autre manipule et vice-versa.

Occultez la pièce et créez un écran à partir d'un drap suspendu. Les élèves se placent derrière l'écran et placent les lampes de poche en testant des distances différentes. Si on approche la silhouette de l'écran, elle devient plus précise, elle gagne en contours nets. N'hésitez pas à varier les positions de la lampe : bien droit devant la silhouette, de manière verticale, jouez ainsi avec les différentes perspectives et avec toutes les déformations qui se créent. Ne pas hésiter à utiliser les gélatines de couleur.

Puis placez différentes sources de lumière (lampes de puissances différentes) à la même distance de l'écran afin d'évaluer les faisceaux produits. Si on prend un napperon en guise de support, si on utilise une source de lumière fixe et qu'on fait bouger la matière, la silhouette projetée apparaît comme vivante. Si on réalise l'inverse, la source de lumière est mobile, la matière prend vie.

Les silhouettes-personnages : il s'agit de créer des silhouettes plates de soleil et de lune. À partir de chutes de carton ou de papier de dessin épais, les élèves découpent les formes qu'ils souhaitent et fixent la silhouette ainsi réalisée sur une baguette de bois (brochette). Les élèves peuvent découper l'intérieur de la silhouette (yeux, bouche). Ils peuvent également choisir de réaliser des silhouettes de face ou de profil et aussi créer une silhouette articulée : il leur suffit de relier les différentes parties avec des attaches parisiennes au niveau des articulations et d'ajouter une baguette sur la partie mobile.

Les élèves peuvent expérimenter les différents sauts du soleil et de la lune du plongeoir et s'amuser à raconter ce début d'histoire.

L'écran : le support peut être de nature différente, tout dépend du projet artistique et de l'effet que nous souhaitons produire : ne pas hésiter à tester différentes matières (tissu, plastique, calque, rideau...) avant d'arrêter son choix. L'écran peut être fabriqué grâce à un drap ou à un rideau tendu sur une corde. On peut partir aussi d'un cadre de tableau que l'on pose sur une table : on place une lampe fixe derrière un bout de rideau.

Construction et manipulation de la marionnette en papier

Pour fabriquer ce type de marionnettes, quelques matériaux sont nécessaires : on peut utiliser des bouts de papier de natures différentes (journal, papier sulfurisé, papier cadeau), de la pâte à fixer, du scotch et de la colle, de la ficelle, des marqueurs, des billes (noires de préférence) pour réaliser les yeux et des baguettes.

La réalisation de ce type de marionnettes est très simple, toutes les formes et toutes les dimensions sont permises : on peut se fabriquer une marionnette de petite taille comme une marionnette qui recouvre la totalité du corps du manipulateur ; la marionnette peut être figurative ou non. Les élèves disposent d'une liberté totale (photos des marionnettes d'Ilka Schoenbein ou celles de la compagnie **Les anges au plafond** avec leur spectacle *Une Antigone de papier* ; voir en annexes les références). L'essentiel est de respecter l'axe principal de la marionnette : les yeux. Il est aussi important de créer le nez et la bouche dès le début de la conception de la marionnette ; ce sera plus difficile d'ajuster le regard une fois la marionnette créée.

Autre impératif, il faut penser à la manipulation : sachant que les yeux de la marionnette sont en principe au bout des doigts du manipulateur, et que ce regard de la marionnette doit pouvoir se poser sur les autres facilement : il est important d'y penser durant la réalisation de l'objet à manipuler.

D. L'environnement artistique de Jean Cagnard et d'*À Demain*

A. Le propos dramaturgique de Jean Cagnard

LES PLANÈTES N'ONT PAS D'AILES

Parce que le monde est élastique, ici nous nous dirigeons vers l'endroit où l'homme agrandit le ciel. Ce n'est pas habituel. La marche naturelle impliquerait de se diriger plutôt là où il le rétrécit, vers les assombrissements. Radios, télé, journaux nous le démontrent chaque jour : faut que ça saigne à tous les étages ! On dirait que l'histoire de l'homme se retient plus facilement par ses blessures que par ses pontes, qu'il faut à la grandeur de la mémoire le rétrécissement humain. Ainsi il y a des matins insupportables, qui sont déjà des nuits et il ne faut pas considérer que la journée puisse exister un instant. Faut que ça cesse !

Alors ici l'idée est simple (mais révolutionnaire), c'est de dérouler une journée, du matin au soir, plus exactement du noir au noir, de celui qui précède l'éveil à celui qui précède les rêves. Plonger dans ce passage du temps parfaitement ordinaire et prodigieusement précieux qui scande nos excellentes vies terriennes... Les journées sont longues et la vie est courte, entend-on souvent. Même si l'incessante répétition peut en gommer l'originalité, la journée est tout de même l'unité de temps inventée par le cosmos pour réguler notre monde. Ce n'est pas rien. Respect ! La courbe du soleil dans le ciel : respect ! La courbe de la lune dans la nuit : respect ! Ce ne sont pas des danses immatérielles, pour la beauté du décor, de simples plongeurs esthétiques, ce sont nos pulsations : une véritable dentelle, travaillée par le mystère et les entrailles d'une horloge fantastique dont les parois nous sont toujours inconnues. C'est tout à fait concret. Mais il est vrai que leur suspension dans le ciel, pratiquement irréaliste (les planètes n'ont pas d'ailes), a tendance à nous configurer l'éternité elle-même. Et que peut-on faire face à l'infini sinon détourner les yeux pour s'occuper de nos petites affaires en cours ? Entre l'astronomie et l'intime, il est peut-être logique de rechercher naturellement l'échelle de nos pas sur le sol, afin de se préserver du vertige.

Mais la particularité de la journée avant tout, sa puissance, est qu'elle incarne le présent. Bien mieux que la seconde, la minute ou l'heure qui ne sont que des aménagements, des émissaires. De chaque côté, en dehors de ses frontières naturelles, on trouve les souvenirs ou l'imaginaire, qui en sont les émanations parfaites : passé et avenir, souvenirs et désirs. La journée est ce qui permet au temps de se construire un corps. C'est la graine perpétuelle...

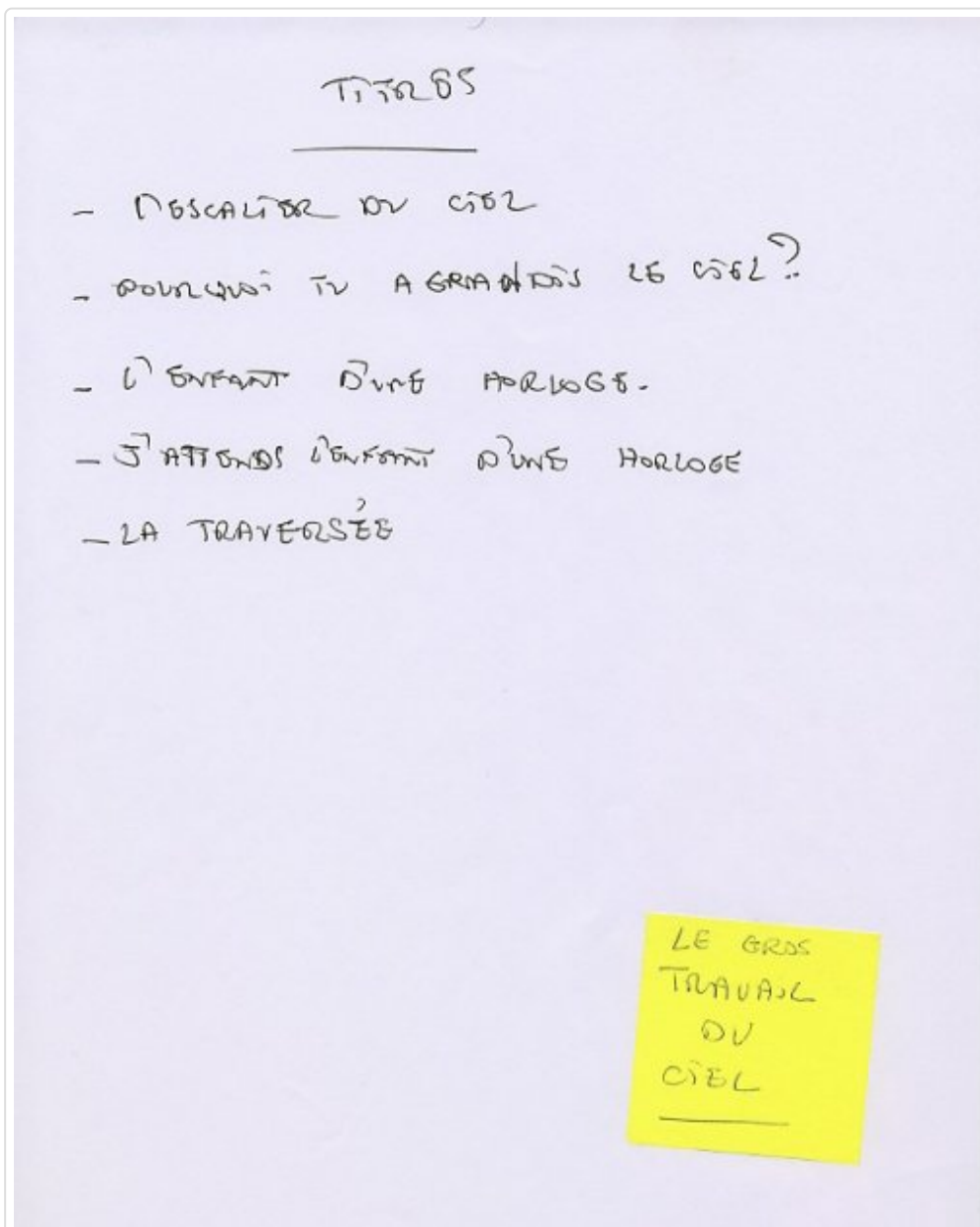
Maintenant dérouler une journée n'est pas spécialement foudroyant. Les humains sont tous des spécialistes en la matière ! Merci, on connaît ! Ce qui l'est peut-être davantage c'est de mettre en scène son déroulement « cosmique », d'en appréhender les fréquences, voire de l'humaniser afin qu'elle nous redise la beauté de sa pensée, son époustouflante nécessité.

Créature vivante, ascendante et descendante, nourrie puis digérée, la journée commence par le matin (Pays Paupières), devient vite le milieu de la matinée (pays de Dix heures et Demie), puis midi (Pays du Solsoleil), suivi de près par l'après-midi (Pays Parfait), puis arrive le soir (Pays des enfants des horloges), enfin la nuit (Pays Plongeoir)... Six stations pour nos imaginaires. Nos yeux possèdent six paupières en vérité, et il convient de soulever chacune d'elles pour la traversée quotidienne du ciel. C'est en fait la journée du temps. Comment il voyage, comment il grandit, comment il vieillit, à travers ses métamorphoses successives. La journée de la lumière aussi, ses variations, comme un livre de verre sur une étagère

obscur. Et ces éléments-là, temps et lumière, nourris des matières plus que jamais premières, air eau terre feu, se débrouilleront pour nous rappeler à nos joies, à nos qualités, à nos mystères, à la magie d'exister, à notre indécrottable poésie...

Il y a donc l'homme qui agrandit le ciel, au départ, puis qui cesse de l'agrandir, à l'arrivée, et sans qui le temps, il faut le craindre, ne serait qu'un mince couloir. Il faut supposer que nous lui devons beaucoup dans le déploiement de nos journées. Nous lui devons aussi les premiers mots de l'humanité : Bonjour et Bonne nuit. Parce que cet homme-là nous veut du bien et qu'il est poli.

B. Brouillons d'écriture de Jean Cagnard



Petit propos scribbly, clairvoyant et alternatif
Petit propos clairvoyant et en fait patricien
faisant

Note agit à la une. i fut parer
indigne

| Qui par d'ailleurs, le vœux brisé, le puit
depuis

128

- What is the...
 - ...

- Sommes de ...
 Beaucoup de ...
 DRING!

" L'HOMME QUI AGRAVIST LE OREL "

- Pourquoi le ...
- Pourquoi le ...
- Pourquoi ...
- Pourquoi ...

PERSONNAGES : LA JOURNÉE

L'ASTRÔME QUI A GÉNÉRÉ LE CIEL

(1)

- Pourquoi ne se tue-t-elle pas?
- Et le vent, pourquoi le vent?
- Pourquoi tu-journe le vent?
- Pourquoi le jour, pourquoi? Pas de nuit, pas de jour?
- Pourquoi, elle est en le jour?
- Où est le soleil? Où est le jour? Où est le jour?
- Où est le jour? Où est le jour?

(L'ast.) - la, dent me...

- Temps
- Pourquoi elle est pas de nuit?
 - Parce que me sommeil le matin et le jour de nuit, c'est le jour de nuit, le jour est dent me

~~Se la vie pour le jour.~~

- (L'ast.) Et pourquoi, elle est en le jour?
- Où est le jour?
-

Se la vie pour le jour dent me.

- Mais si je me trompe (ou même d'un 1/2) la femme est ~~elle-même~~, elle est plus dure, elle est à côté de moi
- La femme est toujours dure
- Mais la dureté qu'elle a, c'est là (— autre chose...)
- Mais qu'elle même la femme est toujours dure. Si le homme, la femme dure ne l'est.
- Mais si elle le veut, elle la femme de plus dure, elle est le grand danger! le danger!
- C'est pour ça qu'il faut le voir, faut de la patience!

Temps

- Alors une femme est pas la — qu'elle même
- Tu es kit en face
- Parce que le dent de lui est pas le dent de moi
- Tu es kit en face
- ~~Parce que~~ Parce que on ne peut pas la deviner, si il y a des milliards?
- C'est pour simplifier

Temps

- C'est un caractère!
- C'est un caractère — de lui, — de lui
- Que le moi que la femme est dure
- ~~Parce que~~ Faut regarder les yeux! Mais, regarder le ciel est lui le yeux
- (regarder le yeux) Je vois rien Tu me montre des milliards (s.d. —)
- On ne dit rien, plus que bien réfléchir on dit

Sont-ce des milliards
Sont-ce milliards

CONTENTS :

Avec le Météo est entrée
Dont de l'après-midi.
Pluie grosse ~~pluie~~
Le temps est ~~pluie~~
Sur le journal
Comme un enfant
Dont un

Le soleil monte de la nuit et
Re en soirée - après-midi.
et comme un enfant.

est un genre de son-

"l'obscure" devant un
homme.

Chaque fois c'est comme ça
Chaque fois
Chaque fois
et fait main
D'abord il fait nos
ça amène par là
Au bord du mer
Plongeur
On ne voit rien
On ne voit rien
~~On ne voit rien~~
On ne voit rien
Puis on se fait
On doit aller plus
Et le monde de ce monde
Si doucement
D'un si doucement
Et il descend
bleu que bleu par bleu
Et avec de la couleur
à descend sur nos yeux
Sur nos ombres brunes
Sur nos mains grises
Puis dans les gorges
Sur nos yeux

~~il fait main~~

le peu de bleu et le
cours de jour

Alors il fait main
Plongeur
il fait main
On ne voit rien
~~On ne voit rien~~
B) - Plein par là
Plongeur
il fait main
Surtout le monde
Puis on se fait

NUIT → FIN

il fait main On se fait
le monde et son aspect...

à nos yeux
Et se fait, se fait
à travers pour voir
surgissent pour la
garantir avec le ciel
nuit...

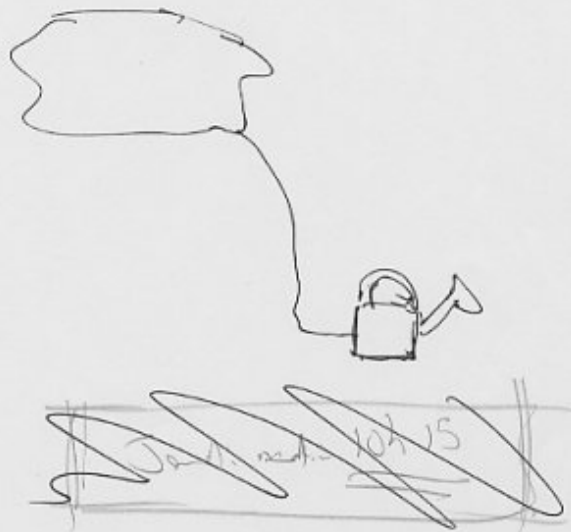
Le bonhomme de terre peint de la
main et le visage fleur et il pour
de plus

~~le~~ ~~est~~
le dit dit de jour

ARRE - 7703

Ici k'at k'ap 2000
Ni k'ing ni q' n'ing
ke k'at k'at k'at
De la place k'at k'at
La k'at k'at k'at
Et k'at k'at k'at
C'est k'at k'at!

RÈVES



NUAGANOSIA

NUAGANOSIA

On plante un œuf de soléil → il pousse un
raport

monnaie de neye → il pousse un œuf d'ant

monnaie d'œuf → il pousse un fruit

monnaie de fleur → il pousse --

- GERMINES

- les deux fleurs



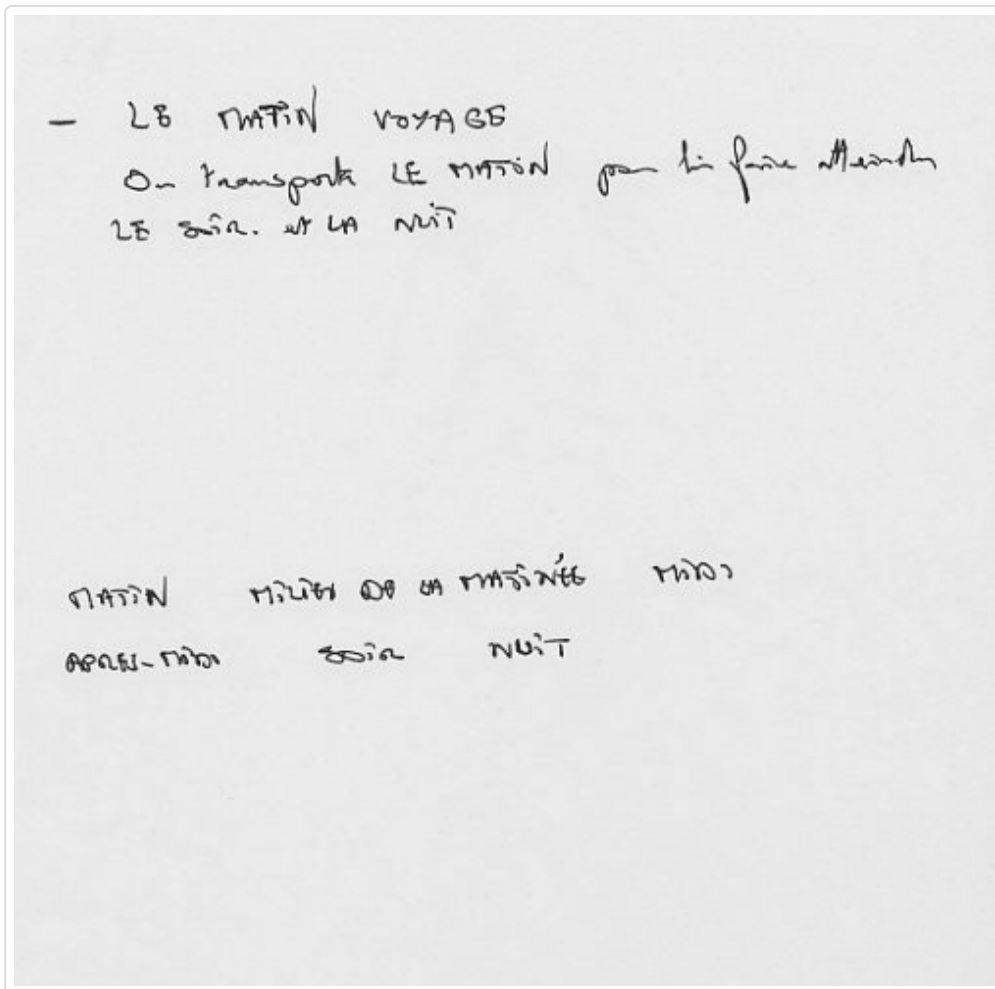
⊙ ya un œuf d'œuf qui - pousse pas...

- PERSONNES DE TRAVAIL

- Si tu veux ~~un poste~~ il faut que tu aimes
le ~~travail~~ ^{travail}

- Plats ou genres de quelque chose et obtiens
→ AUTRE CHOSE

Dans ce pays, la faim disparaît et les brillant arrivent
que le travail est devenue logique et cela force un
système.



C. Photos de travaux de plasticiens pressentis en début de projet





copyright oella culas-bornin 2003

A photograph of several handcrafted spears standing upright in a lush, green forest. The spears have dark shafts and various leaf-shaped heads. The background is filled with dense foliage and trees, creating a natural, outdoor setting.

Après un séjour en Amérique du Sud et l'animation d'un séminaire sur les terres enfumées au Venezuela en 1995, les inspirations ethniques orientent la réalisation des pièces vers une technique combinant tournage, modelage et plaque

thèmes de recherche

- outils*
- armes*
- bijoux*
- amulettes*
- culte*
- instruments de musique*
- pirogues*

THEMES

copyright oella culas-bornin 2003



HARUS ROCH

IN UNO DEI SUOI COLLETTI, HARUS ROCH HA INSERITO UN MICROPROCESSORE. IL SUO DISEGNO HA INSERITO IN UNO DEI PRIMI SUOI OPERI, IL SUO È UN RIFERIMENTO AI CARICHI ELETTRICI E AI COMPONENTI ELETTRICI, SIMBOLIZZANDO COSÌ IL MONDO CONTEMPORANEO.

PER HARUS ROCH IL MONDO È UN PERSONAGGIO DI FANTASIA, UNO DEI SUOI INTERESSI È LA RICERCA DI UN MONDO CHE SIA IL MONDO DEI SUOI OPERI. IL MONDO È IL SUO.

IL SUO MONDO È IL MONDO CHE HA CONCEPITO COSÌ, IL SUO MONDO È IL MONDO CHE HA CONCEPITO COSÌ. IL SUO MONDO È IL MONDO CHE HA CONCEPITO COSÌ. IL SUO MONDO È IL MONDO CHE HA CONCEPITO COSÌ.

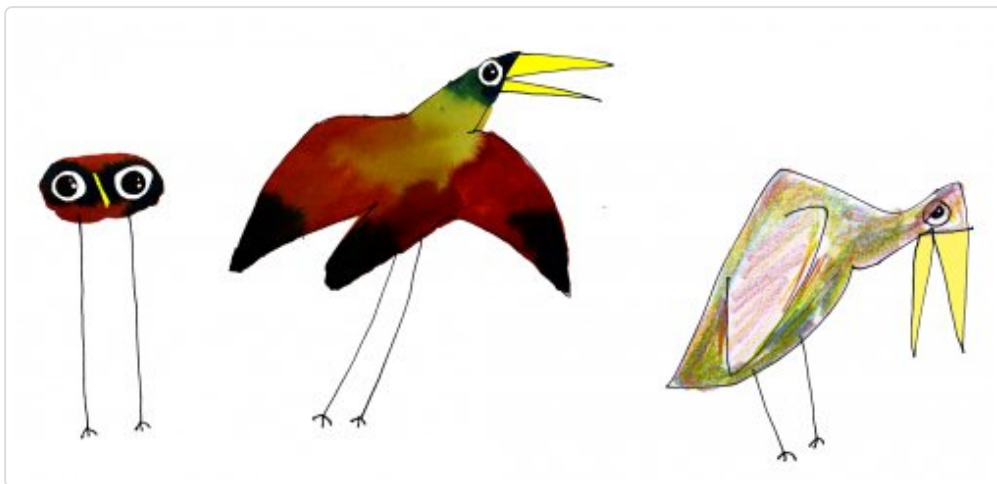
IL SUO MONDO È IL MONDO CHE HA CONCEPITO COSÌ. IL SUO MONDO È IL MONDO CHE HA CONCEPITO COSÌ. IL SUO MONDO È IL MONDO CHE HA CONCEPITO COSÌ.

IL SUO MONDO È IL MONDO CHE HA CONCEPITO COSÌ. IL SUO MONDO È IL MONDO CHE HA CONCEPITO COSÌ. IL SUO MONDO È IL MONDO CHE HA CONCEPITO COSÌ.









D. Présentation

La marionnette est notre moyen d'expression comme d'autres utilisent le pinceau, la glaise ou le stylo. Créée en 1984 par Greta Bruggeman et Sylvie Osman, toutes deux formées à l'Institut International de la Marionnette de Charleville-Mézières, ARKETAL est installée à Cannes depuis 1990. La compagnie a réalisé 20 créations pour adultes, enfants ou tout public, qui associent marionnettistes, acteurs, auteurs, musiciens, scénographes, peintres ou plasticiens. Greta Bruggeman est scénographe et construit les marionnettes. Pour elle, la construction est une aventure, un voyage, à travers la matière, et si elle est consciente d'une déformation professionnelle, c'est d'avoir constamment à l'esprit, la préoccupation suivante : « Comment donner vie à la figure ? » Ses personnages sont le plus souvent conçus à partir d'un dessin, d'une peinture. Elle utilise les matériaux les plus divers et puise son inspiration au contact des lieux dans lesquels elle évolue, ou de ses rencontres artistiques.

Sylvie Osman est marionnettiste et metteur en scène. Fidèle à la figure, elle donne voix et corps aux existences silencieuses. « La main du marionnettiste est à l'origine des mouvements. Elle dirige, mais elle reçoit en retour. Cet échange est capital, il crée le dialogue entre le corps vivant du marionnettiste et le corps inerte de la marionnette. Il crée un rapport qui dépasse la mort des choses ». Chaque création est un voyage, un dialogue avec des collaborateurs qui nous accompagnent. Les thèmes choisis parlent de l'identité, de la mémoire, de l'exil, de la famille, de l'humain. Depuis sa création la compagnie travaille avec des artistes plasticiens, des peintres, car le choix des formes, des matériaux, des couleurs donne une esthétique originale et forte à la Marionnette. Depuis 1999, elle passe commande ou met en scène des textes d'auteurs contemporains. Les spectacles tournent dans le département des Alpes-Maritimes, la région PACA, dans la France entière et dans des théâtres et des festivals à l'étranger. Parallèlement à ce travail de création et de diffusion, elle a ouvert en 2002, « L'Atelier d'Arketal » : Un atelier de recherche et de formation autour de la marionnette et des arts plastiques, destiné à un public professionnel : marionnettistes, acteurs, plasticiens, scénographes... Le but est de transmettre des techniques de construction et de jeu mais aussi une mise en commun des savoirs entre les participants, un partage des expériences. La compagnie Arketal est conventionnée avec la DRAC PACA et la ville de Cannes. Elle est subventionnée par la région PACA et le Conseil Général des Alpes - Maritimes.

CREATION 2008-2009
Jeune public / tout public à partir de 5 ans

A DEMAIN OU LA ROUTE DES SIX CIELS

Jean Cagnard



« La culture du bonzaï et de la marionnette sont équivalentes, on joue au monde rapproché. Le médium vers l'humain est à la taille de notre enfance, quand nous étions encore très libres de devenir des rêves. »

Jean Cagnard

Compagnie Arketal, 4 Impasse de la chaumière, BP 17 06401 Cannes cedex
Contact presse : Emilie Garcia - Tél. : 04 93 68 92 00 - Fax : 04 92 99 25 07
comms@arketal.com - www.arketal.com

Un nouveau projet de spectacle

l'écriture d'une pièce en 6 petits pièces
d'un voyage en 6 étapes
d'un conte en 6 nouvelles
d'un tour du monde en 6 trajets

à la recherche et la découverte d'un éveil au « merveilleux » comme en parle
Jean Claude Carrière :

Comment définir le merveilleux ?

Le mot même renvoie à quelque chose d'étonnant, à un monde magique qui échappe à toute explication rationnelle ; à des créatures, à des personnages, à des lieux et des actions extraordinaires, au sens premier du terme. Le merveilleux, c'est ce qui se situe hors de l'humain, ou plutôt au-dessus de lui. On le rencontre dans les contes de fées, dans le fond des vieilles légendes, des mythes et des épopées. Il vous laisse ému, emporté, ravi. Angoissé aussi, car cette fréquentation des dieux, des démons et des merveilles n'est pas de tout repos. Même si je ne confonds pas le merveilleux avec le fantastique, l'horreur, ou la science fiction.

Le merveilleux est plutôt source de ravissement et de joie. Il ouvre sur le paradis quand l'horreur et le fantastique tirent vers l'enfer. Nous sommes écartelés entre le bonheur et la douleur, entre la lumière et l'ombre. (Télérama dec 2006)

Concrètement, je pense à un spectacle déambulatoire qui a lieu en dehors du théâtre, des petites formes inventées par des artistes différents., où les spectateurs, enfants et adultes voyagent avec les comédiens, et peuvent aussi participer à certains moments. Ils sont proches les uns des autres.

S'il y a un but ou un objectif ce n'est rien d'autre qu'à travers l'univers du conte :

« se transporter en quelques mots dans un autre monde, celui où nous imaginons les choses au lieu de les subir. un monde où nous dominons l'espace et le temps, où nous mettons en mouvement des personnages impossibles, où nous peuplons à volonté d'autres planètes, où nous glissons des créatures sous les herbes des étangs, entre les racines des chênes, où des saucisses pendent aux arbres, où des oiseaux bavards enlèvent les enfants, où des défunts inquiets reviennent en silence réparer un oubli, un monde sans limite et sans règle où nous organisons à notre gré les rencontres, les combats, les passions.

Le cercle des menteurs Jean Claude Carrière

Le théâtre de marionnettes se prête bien à cet aventure car : parole de Jean Cagnard :

« Mon écriture est poétique et la marionnette est éminemment, immédiatement poésie. le transfert de la vie par la matière donne au monde une extraordinaire puissance d'évocation, d'imprégnation. C'est magique ! On s'y croirait, non ? A nouveau il y a quelque chose de l'ordre de la procréation, de la naissance.

La marionnette fascine parce qu'elle nous représente et très souvent elle nous représente petits, plus petits que la taille des humains. Ce sont de grandes personnes petites. des bonzais ! Quel peuple ! La culture du bonzai et de la marionnette sont équivalentes, on joue au monde rapproché. Le médium vers l'humain est à la taille de notre enfance, quand nous étions encore très libres de devenir des rêves. »

La compagnie Arketal poursuit son travail d'éveil
des enfants à des textes contemporains.
Avec fantaisie et humour, elle transforme la journée en
une créature vivante.

Rencontre poétique entre un texte, le temps et des marionnettes
fascinantes...

L'auteur Jean Cagnard en est convaincu : « Le monde est
élastique ! » Alors, parce qu'il nous veut du bien, il agrandit le
temps et déploie notre journée du lever du jour à la nuit en six
Pays : Paupières, de Dix heures et Demie, du Solsoleil, Parfait ,
des Enfants des Horloges et Plongeur.

Jouant avec des marionnettes étonnantes, à travers une scénographie arc-en-
ciel très esthétique, deux comédiens nous racontent ainsi une
journée particulière, la création, la vie sous mille et une formes...

Comme toujours, Arketal nous emmène dans un voyage
magique, qui nous fait voir le quotidien autrement.

Dans À demain ou la route des six ciels, elle nous invite à observer la
journée du temps qui grandit, vieillit, se métamorphose...

A voir en famille
à partir de 6 ans

Notes mise en scène

Avec Jean Cagnard (auteur), nous partons *régulièrement* en voyage. Nous avons commencé sur les chemins caillouteux de l'exil – *des papillons sous les pas* – (commande d'écriture sur le thème de l'exil des enfants du Tibet à travers l'Himalaya); puis, nous sommes montés dans les trains de l'enfer – *les gens légers* – (commande d'écriture sur le thème de la shoah) ; Dans le texte « les gens légers », Jean Cagnard a inventé un personnage, une figure emblématique de la barbarie, de l'anéantissement et de la négation de l'individu : « l'homme qui rétrécit le ciel ».

Au mois d'août, nous lui avons commandé un texte pour une création « jeune public ».

« A demain ou la route des six ciels » est une invitation à l'éveil, au « merveilleux », un voyage en compagnie de l'Homme qui agrandit le ciel, en opposition à « l'homme qui rétrécissait le ciel » dans « les gens légers ». Il est accompagné d'un personnage singulier : « la Journée : Un voyage inventé du lever du jour à la tombée de la nuit, en 6 étapes.

Dans un monde complexe, violent, où l'argent est roi, nous avons choisi la poésie de Jean Cagnard, un peu de sa légèreté, un peu de douceur, un peu de lumière.

« Tant que nous pourrons REprésenter la vie sous 1000 et 1 formes, le monde ne se refermera pas sur nous » (David Grossman).

Deux comédiens-marionnettistes sont les conteurs d'une journée particulière racontée avec des marionnettes, des figures et des formes conçues par les peintres Rolf Ball, Frédéric Lanovsky, Wozniak, la céramiste Odile Culas-Bonnin et la scénographe Greta Bruggeman.

« La Marionnette, poupée informe ou forme raffinée, réussit à parler à ceux qui n'ont pas droit à la parole, à ceux qui ne savent pas s'en servir encore, qu'ils soient adultes ou enfants : la marionnette permet de créer un terrain de rencontre aux frontières souples, qui suit les cheminements de l'imagination du spectateur. Peut-être les seuls spectacles pour qui il vaille la peine de réaliser un spectacle sont-ils les enfants, ou ceux qui ont su le rester, car un spectacle a besoin d'être soutenu, accompagné par une imagination en éveil, par une envie de jeu, de partage, de confiance. C'est toujours l'enfant qui sommeille en nous qui voit, qui vit le spectacle ». (Brunella Eruli)

Le monde est élastique dit Jean Cagnard : l'idée est simple (mais révolutionnaire), c'est de dérouler une journée, du matin au soir, plus exactement du noir au noir, de celui qui précède l'éveil à celui qui précède les rêves. Plonger dans ce passage du temps parfaitement ordinaire et prodigieusement précieux qui scande nos excellentes vies terriennes...

Pour la scénographie, nous avons ouvert le cercle de la terre et déroulé une structure en bambou en 6 parties, et en demi-cercle.

Sylvie Osman et Greta Bruggeman

E. Répertoire de la compagnie ARKETAL

Spectacles pour adultes

Antigone de Sophocle

Mise en scène Massimo Schuster

Conception visuelle Greta Bruggeman

Pygmalion de Bernard Shaw

Mise en scène Lone Rorly

Conception visuelle Théo Tobiasse

Ramayana

Mise en scène de Michael Meschke

Pourquoi j'ai mangé mon père de Roy Lewis

Mise en scène Yves Borrini

Coproduction avec le Bruit des Hommes,

Conception visuelle Marius Rech et Greta Bruggeman

Fernand Léger : le monde en vaut la peine,

Mise en scène Sylvie Osman

Musique de Serge Pesce

Commande du Musée National Fernand Léger de Biot

Les Gens légers de Jean Cagnard

Mise en scène Stéphane Bault

Conception visuelle Greta Bruggeman et Stéphane Bault

Les Verticaux de Fabienne Mounier

Mise en scène Sylvie Osman

Spectacles Tout Public (à partir de 9 ans)

Des Papillons sous les pas de Jean Cagnard

Musique de Serge Pesce

Conception visuelle Greta Bruggeman

Debout de Nathalie Papin

Mise en scène Alexandra Tobelaim

Conception des marionnettes, Makhi Xénakis

Création novembre 2010

Spectacles Jeune Public

Le Conte chaud et doux des Chaudoudoux de Claude Steiner

Mise en scène Guilledou / ARKÉTAL

L'Œil du loup de Daniel Pennac

mise en scène Sylvie Osman et Greta Bruggeman

Conception visuelle Marius Rech

Bout de bois de Jean Cagnard

Mise en scène Greta Bruggeman et Sylvie Osman

Conception visuelle Martin Jarrie

Musique Serge Pesce

Partition Debussy-Ravel création mai 2006

Conception visuelle Marius Rech

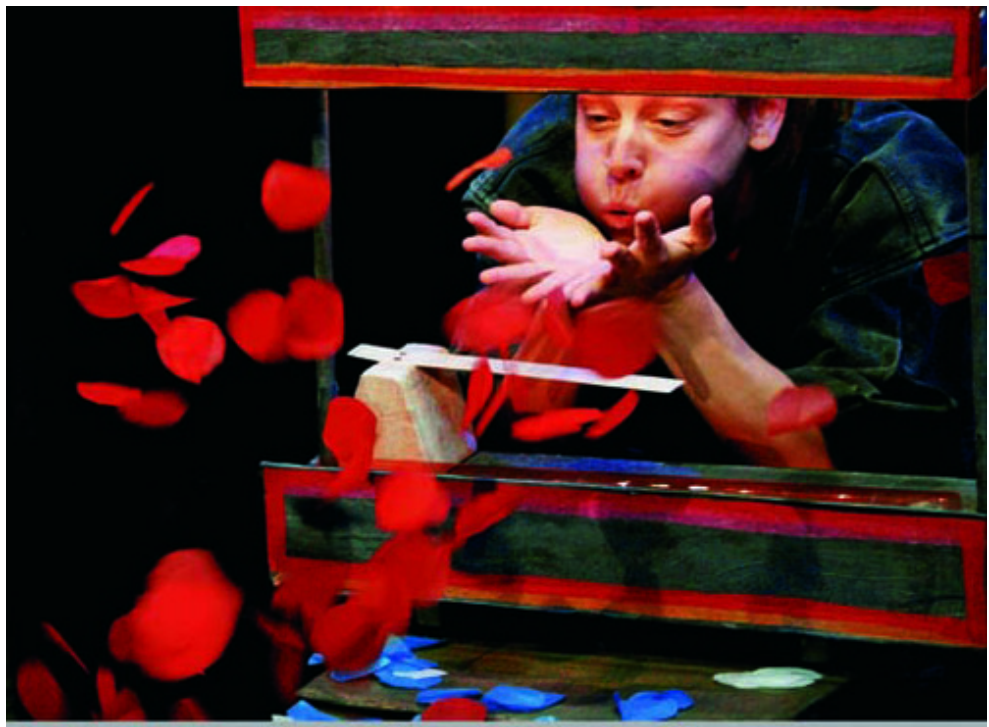
Commande de Philippe Cassard, pianiste

A demain ou la Route des six ciels de Jean Cagnard

Mise en scène Sylvie Osman

Festivals en France et à l'étranger

Charleville-Mézières, Cannes, Nice, Marseille, Istres, Aix-en-Provence, La Ciotat, Orléans, Auxerre, Reims, Troyes, Villeurbanne, Montpellier, Martigues, Ambert, Beaune, Auray.... Espagne, Suède, Danemark, Norvège, Grèce, Suisse, Slovaquie, Japon, Thaïlande, Tchad, Cameroun, Israël...



crédit photo Jean Henry / photo libre de droits



crédit photo Jean Henry / photo libre de droits



crédit photo Jean Henry / photo libre de droits





crédit photo Jean Henry / photo libre de droits



crédit photo Jean Henry / photo libre de droits















photo : Brigitte Pougeoise













Extrait vidéo de la création
<http://vimeo.com/17161552>

E. Annexes

A. Pistes de travail interdisciplinaire à partir du CP pour les cycles 2 et 3

On peut destiner ce texte aux élèves dès le CP. 6 ans est l'âge où l'imagination se développe, où la catégorisation des objets commence et que le langage devient un instrument de représentation.

L'imagination est un moyen d'affirmer sa personnalité, l'enfant s'évade dans le jeu, dans l'invention de personnages ou de situation puisée dans le réel et transformées par son imaginaire. L'enfant fait appel très tôt à son imagination pour comprendre le monde et s'inventer du même temps un univers personnel.

À demain se prête à de multiples travaux parallèles dans plusieurs disciplines que l'on peut adapter selon le niveau de compréhension et de maîtrise du langage et de la motricité des élèves.

Les arts plastiques sont sollicités d'emblée pour la contemplation par les élèves d'œuvres déjà réalisées (telle La nuit étoilée de Van Gogh) ou la fabrication par les élèves d'éléments figurant ceux présents dans la pièce : astres, ciel, nuages, oiseaux... sur des supports de papier (collages, photographies...) ou en objets-marionnettes. Après avoir nourri son imagination par la présentation d'œuvres déjà réalisées (cf. les images d'artistes présentées ou les ouvrages de la bibliographie, on pense en particulier au travail d'Anne Herbauts), l'élève fabrique lui-même ses figures. Dans le cadre d'un atelier de pratique autour du texte de la pièce, il peut manipuler ses propres créations.

Dans la poursuite d'un tel travail, des présentations et des adresses aux objets se succèdent. Les objets et les éléments de la nature sont personnifiés et agissent tels des personnages de théâtre. De petits textes poétiques prenant l'objet à parti ou le faisant s'exprimer directement sont faciles à inventer et la manipulation de figures par les élèves peut se révéler un bon soutien à la diction orale de textes qu'ils auront inventés.

L'étude du vocabulaire des sens et des sensations ainsi que l'analyse d'outils syntaxiques tels la comparaison, les phrases hypothétiques et les types de phrases peut se révéler utile pour aider les enfants à l'écriture de ces textes d'imitation.

On peut profiter de la présence de la lune et du soleil dans le texte de la pièce et de la notion de leur trajet dans l'espace de même que de la notion de graine qui pousse dans le sol pour approfondir ces notions du point de vue de la découverte du monde vivant et de la matière au cycle 2 et principalement du point de vue des sciences expérimentales et de la technologie au cycle 3. Cela permettra aux enfants de mieux connaître les astres et leur place dans la nature ainsi que de mieux appréhender la vision poétique qui en est donnée par Jean Cagnard.

B. Pistes de travail pour une classe de 6^e

Le texte peut servir de textes complémentaires à l'étude de passages de la Bible ou de contes étiologiques ainsi qu'à l'approche de la poésie :

LA BIBLE

Lors d'une séquence sur les textes fondateurs et en particulier sur La Bible, on s'intéressera à la lecture des textes de La Genèse et de la création du monde par Dieu.

Le texte biblique insiste sur la transformation et l'apparition des choses et des éléments. Il est facile d'établir un parallèle avec la naissance des éléments et des astres dans notre pièce *À demain* quels que soient les porteurs de parole (auteur, conteurs, personnages).

LA POÉSIE

L'œuvre peut également venir en accompagnement ou en support d'une séquence sur la poésie et les astres.

Dans les poèmes consacrés aux astres et à leur perception par les êtres humains émerveillés par l'immensité du ciel et des phénomènes de la nature, le vocabulaire des cinq sens, des sensations et des sentiments peut être facilement abordé. Des comparaisons et des prolongements sont établis avec le texte de la pièce *À demain*. On pense aux couleurs (noir, blanc, rouge, lumière, soleil...) aux sentiments et aux sensations (peur, fatigue...), on travaille sur les éléments (terre, nuage, ciel, fleurs...). Des exercices d'écriture pour parvenir à évoquer ce que l'on voit et ressent du monde à tout âge sont proposés aux élèves.

LE CONTE

Lors d'une séquence consacrée aux contes étiologiques ou explicatifs, le professeur peut rechercher dans plusieurs cultures du monde les récits qui concernent les astres, le déroulement du temps et les cycles de la nature. Des comparaisons peuvent être établies entre le déroulement des événements tel qu'il est présenté dans les différents contes et dans la pièce *À demain*. Les élèves s'interrogeront sur le sens à donner au développement et à l'interprétation de chaque récit.

C. Bibliographie

Dès la maternelle

On peut travailler sur les représentations que les enfants se font du soleil ou de la lune, afin de stimuler l'imaginaire et en même temps développer la connaissance du monde.

Que fait la lune, la nuit ? Anne Herbauts, Casterman (un texte très simple mais un travail sur l'image magnifique)

Petit Nuage Éric Carle, Mijade (le travail graphique d'Éric Carle prête à la rêverie)

La Danseuse étoile André Dahan, Gallimard jeunesse (Que voit-on dans le ciel ?)

Au clair de la lune... Delphine Grenier, Didier Jeunesse

Les petits pains au nuage Baek Hee-na, Didier Jeunesse (des images d'animation pour susciter l'imaginaire)

Un fil de soleil, La Lune d'Ali Mido Branca, Gimag Éditions (des petites histoires originales)

Au cycle 2 et au cycle 3

Les enseignants trouvent à leur disposition des petits albums à vocation scientifique ou non mettant en scène les astres.

Le Soleil a rencontré la lune Christian Aubrun, Nathan Poche contes (Le soleil est amoureux de la lune, et ce n'est pas réciproque, quelle solution trouver ?)

Bon anniversaire la Lune Franck Asch, Éd. du Sorbier (un ours veut faire plaisir à la lune)

Où es-tu lune ? Émile Jadoul, Pastel (Comment entrer en contact avec la lune ?)

Autour de la lune, 30 contes pour mieux rêver Gilles Tibo, Dominique et compagnie (des contes très courts et très simples)

Petit Soleil Didier Jean et Zad, Milan (le lever et le coucher du soleil vus de manière imagée)

Il neige des couleurs Lee Sang-Kwen, Passage Piétons (un album coréen sur la nature, des dessins magnifiques)

Petite histoire de la Lune et du Soleil Jacques Garinos, Le Sablier Éditions (un album qui sert de documentaire en même temps)

Pierre de Lune Jean-Marie Henry, Rue du Monde (un album sur la mission Apollo 11)

Selon les éditeurs et les collections, beaucoup de documentaires présentent pour les petits ou les plus grands les notions scientifiques d'espace et de temps qui passe.

Le temps Collectif, Document Gallimard jeunesse

La terre et le ciel Collectif, Document Gallimard jeunesse

Pluie, vent, soleil Sylvaine Peyrols, Document Gallimard jeunesse

Que se passe-t-il la nuit ? Delphine Gravier, Document Gallimard jeunesse

L'espace Marie Masliah, Kididoc, Nathan

L'imagerie de l'espace Collectif, Fleurus

L'Espace Stéphanie Ledu, Mes P'tits docs, Milan

Étoiles et planètes Collectif, Milan

Les engins de l'espace Vandewiele, Fleurus

L'espace Christine Sagnier, Fleurus

L'astronomie Collectif, Usborne

L'astronomie et l'espace Collectif, Usborne

Le monde du temps Philippe de La Cotardière, Circonflexe

Petite histoire du temps Sylvie Baussier, Syros Jeunesse (l'histoire complète de notre perception du temps, pour les plus grands)

Vous trouverez des poésies sur la lune ou le soleil :

Sur des sites internet

<http://www.astrosurf.com/astrotoile...>

Dans des recueils

Quatre saisons Florilège, Enfance en poésie, Gallimard jeunesse

Printemps d'artistes Pierre Coran, École des Loisirs

Poèmes de la lune et de quelques étoiles Jean Joubert, École des Loisirs (poèmes et tableaux d'artistes divers)

POUR LE NIVEAU COLLÈGE, EN 6ème

Les récits étiologiques nous orientent vers la lecture de contes de tous les pays du monde ou de récits de la mythologie.

Pour les contes

1000 ans de contes Afrique, Milan Jeunesse

Le mariage de Lolo le Soleil et Ipeu la Lune (un petit conte africain très court trouvé sur internet www.contes.biz/contes-848-Le_soleil...)

1000 ans de contes Nature, Milan Jeunesse

365 contes des pourquoi et des comment contes réunis par Muriel Bloch, Collection

Giboulées, Gallimard Jeunesse (ex : Pourquoi le ciel est loin maintenant ? conte du Nigeria.)
La création du monde, Ciel et étoiles, Mythes et Légendes Hachette Jeunesse
La création du monde Jacques Cassabois, Le Livre de Poche Jeunesse

Pour l'étude des mythes (Icare, Prométhée, Séléné...)

Icare l'homme oiseau Hélène Kerillis, Hervé Florès, roman jeunesse, Hatier
Prométhée Janine Teisson, Contes et légendes jeunesse, Nathan

La perception des astres et l'interprétation de la pièce peuvent conduire l'enseignant à compléter l'approche de la pièce sous l'angle de la réflexion philosophique sur le temps qui passe :

J'ai pas le temps Christophe Bouton, Chouette penser, Gallimard Jeunesse
Regarder le paysage Claude Eveno, Chouette Penser, Gallimard Jeunesse
Prendre son temps, perdre son temps Brigitte Labbé, Michel Puech, Jacques Azam, Goûter Philo, Milan
La vie et la mort Brigitte Labbé, Goûter Philo, Milan

Images

La Nuit étoilée Van Gogh
Magritte, Max Ernst, Matisse...

Sites scientifiques

Ils sont nombreux à aborder la science sous tous les angles et pour tous les âges.

Film

Le voyage sur la lune Méliès

Chansons

À demain sur la lune Salvatore Adamo (1969)
Ballade à la lune Georges Brassens (texte de Musset)
Bonsoir madame la lune Fred Gouin (1928)
Dans la lune Zazie (2001)
Des lunes Julie Zenatti (2002)
Dis-moi lune d'argent, Hijo de la luna Mecano (1986)
Les enfants sur la lune Guy Béart
J'ai demandé à la lune Indochine, Mickey 3D (2002)
Lune (de la comédie musicale *Notre-Dame de Paris*, interprétée par Bruno Pelletier) (1998)
Lune Michel Jonasz (1992)
Lune La Tordue (1997)
La lune Isabelle Boulay (1998)
La lune est morte Frères Jacques (1968)
Le petit clair de lune Dalida (1960)
Prière à la lune Lucienne Delyle (1952)
S'ils filent tous dans la lune Anne Sylvestre
Le soleil et la lune Charles Trénet (1939)
Sur la lune Michel Jonasz (1975)

Chansons pour enfants

Lune blanche (L'album d'Adibou 2) Alain Schneider (2006)
