



# Alice pour le moment

de Sylvain Levey

Carnet artistique et pédagogique

---

**Carnet mis en ligne en décembre 2019**

**Coup de cœur de la bibliothèque municipale de Lyon - arts vivants.**

**Œuvre de référence sélectionnée en 2017 par l'Éducation nationale pour les collégiens (3e).**

**Carnet pédagogique rédigé par Isabelle Gerin, professeure de lettres modernes au collège ayant animé pendant 15 ans un atelier de théâtre.**

## La pièce

---

Pas facile d'être une jeune fille de treize ans sous les regards moqueurs des garçons, dans le gris d'une ville. Pas facile d'assumer les départs en catastrophe pour que le père attrape un nouveau boulot. Surtout quand cet exil vous agite depuis la naissance : Alice est fille de réfugiés politiques. Mais pourquoi ne pas faire fi des tracasseries en pêchant les petits bonheurs là où ils sont, dans une amitié fugace ou un amour naissant ?

Sylvain Levey jette un regard incisif, tendre, lucide et plein d'espoir sur la vie de cette adolescente d'origine chilienne. À travers des voix, des monologues intérieurs, du théâtre qui se fait parfois récit, l'auteur offre une palette d'émotions tout en justesse.

## L'auteur

---

Né en 1973 à Maisons-Laffitte, Sylvain Levey est auteur et acteur. Depuis 2004 (année où paraissent *Ouasmok ?*, aux éditions Théâtrales, et *Par les temps qui courent*, chez Lansman), il a écrit près de trente textes de théâtre très remarquables, aussi bien pour les enfants ou les adolescents qu'à destination d'un public adulte. La plupart ont été publiés aux éditions Théâtrales et créés par de nombreux metteurs en scène et accueillis dans divers lieux.

Il travaille souvent en résidence et répond à des commandes d'écriture, à l'occasion desquelles il aime s'impliquer auprès des structures et de leur public, en France et à l'étranger.

Ses textes lui ont valu de nombreux Prix.

*Alice pour le moment* est traduit en allemand ; *Ouasmok ?* en anglais et allemand ; *Pour rire pour passer le temps* en anglais, catalan, serbe, tchèque et hongrois.

Son théâtre de l'engagement et de l'envol convoque la sensibilité et l'intelligence du lecteur.

## Préambule

---

La pièce de Sylvain Levey est si riche qu'elle susciterait bien des pistes de lecture.

Selon moi, l'étude de cette pièce en classe de 3ème pourra s'insérer dans, ou faire lien avec, une séquence plus vaste tournant autour de l'autobiographie ou du récit de soi ou du récit à la première personne.

Elle pourrait aussi s'insérer dans une séquence sur l'engagement et la dénonciation de la dictature qui conduit à l'exil.

Elle peut également faire le lien entre ces deux grandes entrées du programme de 3ème que sont « Agir sur le monde » et « Se raconter, se représenter » : comment une histoire individuelle témoigne-t-elle d'une histoire collective ?

## Plan du carnet

---

### I - Cheminer au coeur du texte

A - L'objet livre. Le titre. La forme du texte.

B - De l'exil à l'ancrage

### II - Mise en voix et mise en espace

A - Mise en voix chorale : traduire la superposition

B - Mise en espace : le mouvement et l'instant

### III - Mise en jeu

A - En amont d'une mise en scène

B - Le télescopage des temporalités/des géographies.

### IV - Environnement artistique

A - Mise en scène de la compagnie Ariadne

B - Mise en scène de la compagnie Les Fourmis Rousses

C - Mise en scène de la compagnie Actémo Théâtre

### V - Annexes

Bibliographie pour aller plus loin

Plan de séquence - 3ème

---

# I - Cheminer au coeur du texte

## A - L'objet livre. Le titre. La forme du texte.

### 1) Le titre

---

Première consigne possible : élaborer des pistes de lecture à partir du titre.

- Grammaticalement que dire de la phrase du titre ? Quels sont les effets produits ?
- Quelles sont les informations fournies par ce titre ?
- Le titre et le prénom qu'il contient vous évoquent-ils des choses ?
- Notion d'intertextualité : le prénom d'Alice peut évoquer celui du personnage de Lewis Carol.

Dans le titre d'*Alice au pays des merveilles*, il y a la mention d'un personnage et d'un lieu. Sylvain Levey reprend la même structure pour son titre : le prénom "Alice" en début de phrase non verbale, suivi d'un complément circonstanciel. Dans le cas de Lewis Carol : un

lieu, dans celui de Sylvain Levey : un laps de temps. Cela soulève la question de la caractérisation d'un personnage.

**Exercice possible pour les élèves en individuel** : reprendre leur propre prénom et lui apposer un complément circonstanciel de lieu, de temps, de manière, etc. Ils devront expliciter à l'oral leur choix, faire un lien entre eux et ce titre fabriqué pour eux.

On amènera ensuite les élèves à réfléchir en groupe sur ce que signifie ce « pour le moment ».

Cette formule renforce l'intertextualité avec la Alice d'*Alice au pays des merveilles*, qui ne cesse de changer de taille, de forme, d'état. Ici, serait-ce une vision d'une Alice à un instant T, une sorte d'arrêt sur image ?

On verra après avoir lu le livre que le titre apparaît quasiment au milieu de la pièce, à la p. 35. Il est prononcé par Alice dans le passage 3 « Mi-femme, mi-lézard » : « ALICE : Alice pour le moment. », puis il réapparaît p. 40 et p. 41 dans des répliques identiques. Enfin, il s'explique à la fin, p. 57

Nous y reviendrons plus loin.

## 2) La structure de la pièce

---

On demandera aux élèves toujours en groupes de feuilleter et/ou de lire de façon très cursive le livre.

*Question que l'on peut poser aux élèves* : En feuilletant ce livre, qui est une pièce de théâtre, on peut leur demander ce qu'ils trouvent ou au contraire, ce qu'ils ne trouvent pas.

### > a) La liste des personnages

Alice est en tête de liste, ce qui renforce l'idée qu'elle est le personnage central, principal.

Les personnages se distinguent entre personnages pourvus de prénom (ex : Alice, Florence, Gabin) et personnages sans prénom.

Les personnages sans prénom sont désignés par leur statut (le père et la mère d'Alice) ; par leur sexe et âge (Garçon 1, 2, 3 et 4 et Homme 1, 2 et 3) ; par leur âge (deux enfants, qui semblent plus jeunes que les garçons 1, 2 et 3 et 4 et qui ne sont pas sexués).

La liste fait apparaître les personnages par ordre d'arrivée dans le texte comme on peut le voir en feuilletant la pièce.

### > b) Le découpage du texte

*Question que l'on peut poser aux élèves* : Est-ce que le découpage du texte correspond à un découpage classique ? Comment nommeriez-vous ces « parties » de pièce ?

C'est ici l'occasion de rappeler le vocabulaire théâtral aux élèves, et d'étudier un texte que l'on pourra qualifier de « contemporain » et qui se défait des contraintes théâtrales.

Le but, en répondant à cette question, est de se rendre compte qu'on ne peut, dans cette pièce de théâtre, pas justement parler de « scène » ou d'« acte ».

En effet, dans cette pièce, le numéro n'est pas précédé de la mention « scène » et le changement de scène n'est pas indexé à l'entrée ou à la sortie d'un personnage, comme cela peut l'être plus classiquement. Cette indication n'est pas suivie non plus d'une didascalie mentionnant les personnages en présence et/ou le lieu, le temps où se déroule l'action.

Nous nommerons donc ces fragmentations des « parties ».

### > c) La question des titres

Il y a un numéro et un titre par partie du texte ; au total 8.

Les titres sont de prime abord énigmatiques : « Dans le sens contraire au sens du vent », « N'habite plus à l'adresse indiquée »...

En lisant le texte de façon cursive on retrouve néanmoins ces titres dans le corps du texte. Par exemple, le titre 1, est à la p. 9 (« je marchais sur le chemin dans le sens contraire au sens du vent ») ; le titre 2, se retrouve p. 21 (« N'habite plus à l'adresse indiquée telle serait notre épitaphe sur notre caveau de famille. »), etc.

On notera que ces phrases ou morceaux de phrases qui forment les titres sont toutes dans les paroles du personnage d'Alice. On peut donc voir ces parties comme des moments, des instants, des fragments d'un récit, des fragments de souvenirs, des fragments d'identité. Des arrêts sur image.

### > d) Les didascalies

On fera remarquer aux élèves qu'il n'y a pas de didascalies de jeu.

### > e) L'énonciation

*Question que l'on peut poser aux élèves* : à qui parle et qui parle le plus. Très vite ils se rendront compte que c'est Alice qui parle le plus, qui « raconte » à la première personne. Cela permettra de rappeler ou de mettre en évidence la différence entre énonciation et narration.

**Exercice possible** : On peut demander aux élèves, dans la partie 1, de faire des repérages de temps verbaux et d'en déterminer les valeurs.

Alice utilise majoritairement l'imparfait (« je marchais », « la maison n'était que provisoire » - p. 1) et le passé simple (« je reconnus tout de suite sa voix et levai les yeux » - p. 10), qui sont les temps de la narration, du récit au passé avec l'alternance d'arrière-plan/description/habitude pour l'imparfait, et de premier plan des actions pour le passé simple.

On est en présence du récit à la première personne fait par Alice.

On s'aperçoit que les autres personnages insèrent leur parole dans ce récit. Par exemple, le père : « moi j'aime le jaune des coquelicots » (p. 9) ou la mère : « Alice ! Alice ! Dépêche-toi ! » (p. 10). Les temps des verbes diffèrent ici puisqu'il s'agit de présent de l'indicatif à valeur d'énonciation ou de présent de l'impératif qui a cette même valeur.

On assiste donc à un mélange de narration/récit et énonciation/parole.

On remarque aussi qu'Alice fait des incises narratives, des commentaires autour des paroles des autres un peu comme un récitant. « Aurait pu dire mon père » (p. 9), « elle faisait des signes, bras en l'air, » (p. 10).

### > f) La structure du récit

On demandera aux élèves de lire attentivement la pièce en entier pour en dégager une structure temporelle.

Ils verront rapidement que la pièce est construite sur une boucle : le moment 8 étant l'explication et l'ouverture (paradoxalement à la fin) du récit. Entre le moment 7 et le moment 8, il y a donc une ellipse narrative de plusieurs années. On retrouve Alice adulte : « J'ai un peu plus de trente ans » (p. 59). Le récit se lit alors pleinement comme un récit autobiographique avec sa double temporalité ; celle de l'écriture ou de l'énonciation (ici de la parole au présent et passé composé) et celle du souvenir ou de la narration (ici les 7 moments précédents racontés au passé simple/imparfait).

*Question que l'on peut poser aux élèves* : Qu'apporte au récit que ce ne soit qu'à la fin de la pièce que l'on ait l'explication d'Alice ?

Il y a un effet de retardement et de boucle rétroactive. La pièce s'éclaire alors d'un autre sens. Effet de récit à chute.

À ce titre on fera aussi noter aux élèves qu'Alice explique le titre, énigmatique jusque-là :

*« Je m'appelle Alice, Alice pour le moment.*

*Parce qu'il fallait bien décider d'un prénom à notre arrivée ici. » (p. 57)*

On fera aussi noter aux élèves que la réplique « Je suis une Alice dans une ville » prononcée p. 59 renvoie à la note qui suit la liste des personnages en début d'ouvrage et qui explique le projet dans lequel s'est inscrit ce texte : « Mon Alice en ville ».

Ainsi passe-t-on d'une caractérisation du personnage par le temps à une caractérisation par l'espace.

**Exercice par groupe** : relever entre la partie 1 et la partie 8 tous les éléments qui se font écho, qui résonnent entre eux et qui renforce la notion de boucle, de cercle du texte.

Lors de cet exercice, on pourra relever :

> LES PARALLÉLISMES :

La présence de la marche, du trottoir : « je marchais. » (p. 7), « ... sur le bord en granit du trottoir... » (P. 9)/« j'ai appris à marcher sur un trottoir qui n'était pas mon trottoir. » (p. 57).

L'évocation du provisoire : « Et notre maison n'était que provisoire. » (p. 7)/« Mes papiers [...] Comme mes amis [...] Comme mes maisons [...] Comme mes amours [...] N'étaient que provisoires. » (p. 57)

> LA REPRISE :

<p><i>« Je marchais. Je marchais dans le sens inverse au sens du matin Je marchais sur le chemin. » (p. 7)</i></p>	<p><i>« Je marche. Dans le sens inverse au sens du matin. [...] Je marche sur le chemin. » (p. 57)</i></p>
--	--

On notera le changement de temps verbal : imparfait > présent / souvenirs > temps de l'énonciation.

> L'INVERSION, LE CHIASME :

<p><b>« LA MÈRE.- Alice ! Alice ! Dépêche-toi ! » (p. 10)</b></p>	<p><b>« DEUX ENFANTS.- Maman ! » (p. 57)</b></p>
---	--

Il y a la même progression crescendo :

neutre	« LA MÈRE.- Alice ! Alice ! Plus vite ! Dépêche-toi ! »	« DEUX ENFANTS.- Maman ! Vite ! »
--------	---	-----------------------------------

+	« LA MÈRE.- Alice ! Vite ! Presse ! Vite ! Vite ma chérie ! » (p. 11)	« DEUX ENFANTS.- Maman ! Plus vite ! Maman ! »
++	...	« DEUX ENFANTS.- Maman ! Dépêche-toi ! Vite ! Maman ! » (p. 58)

C'est cependant toujours Alice qui est interpellée dans les deux cas. Elle a juste changé de statut : de la fille, elle est devenue mère.

Ainsi on fera donc prendre conscience aux élèves, à travers tous ces questionnements et ces repérages, de la forme très kaléidoscopique du récit.

## B - De l'exil à l'ancrage

**Exercice/Recherches que l'on peut faire de façon connexe** : la prise de pouvoir de Pinochet le 11 septembre 1973 et sur la dictature au Chili. On peut aussi s'intéresser à Pablo Neruda.

On peut par ailleurs proposer aux élèves de travailler en groupe sur les thèmes qui traversent la pièce :

- Le mouvement, le passage, la transformation.
- Les échos, les oppositions et les parallélismes (travail déjà abordé précédemment).
- Le mélange, le brassage, la superposition.

### 1) Le mouvement, la transformation :

Il y a des déplacements géographiques du nord au sud jusqu'à un village indéterminé. Transformation dans la manière de progresser, d'avancer (les étapes) :

1. Les déplacements s'effectuent d'abord avec une Mercedes break. C'est une voiture-maison, une voiture-cargot, une voiture-monde comme on le voit dans la description qu'en fait Alice à la p. 22. « Garde-meubles, de garde-manger, d'arrière-cuisine et d'armoire à vêtements. » (p. 43)
2. Puis cette voiture disparaît, remplacée par une « charmante Renault 4 couleur bleu océan. » (p. 47) qui devient une arche de Noé pour un nouveau départ, un recommencement.
3. Enfin, la Renault s'arrête et la famille poursuit à pied.

Ainsi le voyage se transforme en sorte de dépouillement pour une renaissance possible.

Ce voyage dans l'espace se double d'un voyage temporel au fil des saisons du nord au sud.

Le texte met en lumière les transitions de l'état d'enfance à celui d'adolescence et à celui d'adulte. La narratrice raconte sa transformation tout comme l'Alice d'*Alice au pays des merveilles*. Les transformations de l'enfance à la féminité se superposent au voyage Nord/Sud, pluie/soleil.

On verra aussi la transformation de l'Autre : on est d'abord en présence de garçons hostiles, qui se moquent et rejettent Alice, puis il y a la rencontre avec Gabin. On passe de Garçon 1, 2 ou 3 à un garçon nommé qui aime Alice, est attiré par elle.

On insistera sur le passage d'un état provisoire à un état durable : les allongements de durée ; quatre mois de chemin d'école dans la ville du nord à 6 ans de chemin de bureau à la fin. Ou encore les changements de domicile fréquent à la maison des parents quinze ans après.

On assiste ainsi au passage de l'exil à l'ancrage.

## Les échos, les oppositions et les parallélismes

---

On fera prendre conscience aux élèves que l'ensemble du texte est tissé de ces échos, oppositions et/ou parallélismes :

- Échos entre début et fin : Les personnages amis de l'enfance, Florence et Gabin, se retrouvent à la fin dans le nom des enfants d'Alice.
- Il y a trois garçons hostiles, excluant et 3 hommes incluant.
- On notera les jeux de joute verbale entre le père et la mère, qui s'appuient souvent sur les inversions (ex : « Tu rattrapes le temps perdu ou tu prends de l'avance ? » - p. 26).
- Alice joue aussi avec ce même type d'inversion (ex : « C'est parce que les autres sont comme ils sont que je suis comme je suis », à ne pas confondre avec : « c'est parce que je suis comme je suis que les autres sont comme ils sont » - p. 14).
- Il y a aussi l'écho de la grande Histoire : « je suis née un 11 septembre, l'autre, celui de soixante-treize » (p. 56). Ce 11 septembre recouvert par un autre qui l'a fait un peu oublié...

## 2) Le mélange, le brassage, la superposition

---

On pourra faire travailler les élèves sur la langue :

> Mélange de langues : espagnol et français.

La notion d'accent

> Mélange de style : langue poétique/langue calembour

Les métaphores/les jeux de mots tels que :

« ALICE.- *c'est grave d'avoir notre accent maman ?*

LA MÈRE.- *non c'est circonflexe.* » (p. 26)

Ou encore lorsqu'en panne d'essence, les personnages marchent :

« LE PÈRE.- *La marche c'est l'essence même de l'humanité* » (p. 55)

> Mélange de narration et de poésie :

La forme poétique est très présente dans la partie 5, dans laquelle Alice et Gabin se découvrent et découvrent la sensualité. On peut le noter grâce à la mise en forme du texte : absence de ponctuation, retour à la ligne, sauts de lignes comme des silences, répétitions... tout participe de l'écriture poétique. Dans ce passage on assiste aussi au mélange à la Prévert de la langue poétique amoureuse et de la langue savante anatomique.

La dernière partie reprend la forme d'écriture poétique avec les retours à la ligne, les anaphores et les rythmes.

**Exercice individuel d'écriture possible** : Écrire sa naissance en s'inspirant de la forme utilisée par Alice p. 56/57.

## > Mélange des écritures :

On note une écriture à la fois narrative, poétique, et théâtrale à laquelle s'ajoutent les allusions au cinéma, à la littérature et à la chanson. Dans la partie 3, la rencontre avec Gabin se fait sur ces allusions : Brigitte Bardot, Jean Luc Godard, Jean Gabin, Hugo, Barbara et sans doute une allusion à Franck Sinatra avec le « Bang ! Bang ! Bang ! » de la voiture.

Ainsi par cette approche textuelle, on tentera de mettre en lumière la complexité de l'écriture de cette pièce qui se cache sous une langue très accessible. On insistera sur le jeu des superpositions diverses : narratrice et personnage ; temps du souvenir et de l'enfance et temps de l'adulte ; temps du récit et temps de l'Histoire, perte et trouvaille ; exil et intégration ; contre-courant et courant.

---

# II - Mise en voix et mise en espace

Pour vous aider, vous pouvez aller voir les expressions Mise en voix, La répartition du texte, Les signes de relais, L'oralisation d'un texte ou Oralité de la langue, dans notre glossaire.

## A - Mise en voix chorale : traduire la superposition

### Du lire au dire et du dire à l'exprimer.

On pourra bien entendu mettre en voix plusieurs parties du texte par des groupes d'élèves. Ils pourront se filmer avec leur téléphone portable (l'usage du téléphone portable pouvant être autorisé dans le cadre pédagogique) pour une restitution collective de leurs essais et tâtonnements.

On débutera cependant par un travail collectif de mise en voix à partir de plusieurs extraits du texte.

Il est possible de mettre en voix plusieurs courts passages de la pièce en utilisant des techniques différentes. À la fin de chaque exercice, il serait bon d'échanger sur les impressions de chacun et chacune, puis d'évaluer chacune de ces techniques pour analyser ce qu'elles apportent de particulier au texte, ce qu'elles modifient.

Voici quelques passages avec lesquels on peut effectuer les exercices qui suivent :

<b>Extrait n° 1 (p. 7)</b>	<b>Extrait n° 2 (p. 24-25)</b>	<b>Extrait n° 3 (p. 57)</b>	<b>Extrait n° 4 (p. 56)</b>
----------------------------	--------------------------------	-----------------------------	-----------------------------

Extrait n° 1 (p. 7)	Extrait n° 2 (p. 24-25)	Extrait n° 3 (p. 57)	Extrait n° 4 (p. 56)
<p>« Je marchais. Je marchais dans le sens inverse au sens du matin. Je marchais sur le chemin, Celui que je prenais deux fois par jour. Cinq fois par semaine depuis quatre mois. »</p>	<p>« LA MÈRE.- C'est la faute au moteur. Fait le bruit d'un avion. LE PÈRE.- C'est pas le moteur je te dis. LA MÈRE.- C'est pas nous. LE PÈRE.- C'est la pluie. LA MÈRE.- C'est les autres. LE PÈRE.- Faudrait faire quelque chose. LA MÈRE.- C'est sûr. LE PÈRE.- C'est certain. LA MÈRE.- Faudrait changer de. LE PÈRE.- Pluie. LA MÈRE.- Pardon. »</p>	<p>« Je marche. Dans le sens inverse au sens du matin. Un matin comme les autres - une croix de plus sur un calendrier. [...] Je marche sur le chemin. Celui que je prends deux fois par jour cinq fois par semaine depuis déjà six ans. »</p>	<p>« Je suis née à Valparaiso, Chilienne de naissance, Je suis devenue européenne par la force des choses. Je suis née un 11 septembre, l'autre, celui de soixante-treize. Au siècle dernier. Déjà. »</p>

**Exercice 1 :** Les élèves se placent en cercle et vont dire les lignes de l'extrait n° 1 sans aucunes intentions, d'une voix neutre. À chaque ligne, l'intervenant change : il est désigné par l'élève précédent qui lui lance un regard. Cet exercice nécessite de la concentration, et d'être attentif à l'autre.

**Exercice 2 :** On reprend le même extrait (n° 1), toujours en cercle et toujours de façon neutre, mais cette fois-ci, c'est l'élève qui parle qui s'interrompt où il veut et qui désigne du regard l'élève qui prendra le relais. On obtiendra ainsi sur plusieurs tours différentes césures, différentes cassures de rythme qui empêcheront le texte de se figer en récitation avec retour à la ligne qui s'entend. Cet exercice nécessite une plus grande concentration sur le regard de l'autre mais aussi sur le texte pour faire raccord. On peut varier cet exercice à l'infini : avec une intention, en chantant, en y adjoignant un geste, etc.

Pour aider les élèves à se rendre compte des effets produits par les différents exercices proposés, on peut utiliser des élèves qui seront spectateurs/auditeurs, en faisant en sorte que chacun des élèves au cours des exercices puisse passer de la position d'acteur/énonciateur à celle de spectateur/auditeur.

Le temps de bilan devrait ainsi déboucher sur l'idée que l'on peut allier toutes les méthodes.

**Exercice 3 :** Cette fois-ci on divise la classe en trois parties. Deux groupes vont être face à face, tandis que le troisième sera spectateur/auditeur. Le premier groupe d'acteurs/énonciateurs aura le texte de l'extrait n° 1 et le second groupe aura le texte de l'extrait n° 3. Il s'agira de faire une joute verbale entre les deux groupes qui se répondront, et la parole sera transmise par le regard.

>Cet exercice permettra de rendre compte sur le jeu d'échos et ses parallélismes que les élèves auront vus en cheminant à travers le texte (cf. première partie du CAP)

**Exercice 4 :** On reprend les extraits n° 1 et n° 3 et le même protocole que précédemment. Mais cette fois-ci, il sera question de superposer les voix. La parole se distribuera par le regard à l'intérieur d'un même groupe et ce en même temps sur les deux groupes.

**Exercice 5** : Les élèves sont en cercle comme précédemment. Même exercice que l'exercice 1. Puis c'est un élève qui dit l'extrait et chacun reprend quand il le veut un segment de ce que le récitant dit. Cela doit provoquer des jeux d'échos infinis. Néanmoins le texte doit être audible. Il s'agira de moduler sa puissance de voix et de se glisser dans les blancs.

Avec ces exercices, Il s'agira de faire prendre conscience aux élèves que les jeux de voix sont déjà des approches de mises en scène. Qu'ils devront choisir et argumenter pour les choix qu'ils auront fait dans les diverses versions et les divers essais de mises en voix.

Ce bilan pourra être la possibilité pour les élèves de proposer à leur tour des exercices qui iraient dans le sens d'une mise en voix, qui révéleraient les enjeux du texte vus en cheminant dans le texte.

Ce bilan pourra aussi faire l'objet d'une trace écrite évaluée.

---

## B - Mise en espace : le mouvement et l'instant

### Travail de déplacement

---

Il s'agira d'un travail d'échauffement, de concentration ainsi que de mémorisation et d'occupation de l'espace.

Les élèves se déplacent dans l'espace. Il faut toujours avoir un objectif de marche. Le regard doit être focalisé. L'enseignant·e tape dans les mains pour changer la direction des membres du groupe ou arrêter la marche dans une position, ou deux...

### Travail sur les images fixes

---

Un membre du groupe fixe un geste. Les autres membres complètent le tableau au fur et à mesure. Ils peuvent compléter l'histoire ou s'opposer.

#### **Exercice de la statue humaine :**

On s'inspirera ici du théâtre de Augusto Boal. On demandera aux élèves de former un groupe de statues qui montrent, visuellement, la dictature, l'idée de dictature (travail sur l'allégorie). Chaque élève présentera sa statue et le reste des élèves donnera son avis et apportera alors des suggestions pour le suivant jusqu'à tomber d'accord sur la statue finale. On assiste ici à une sculpture collective. L'acteur devient la matière modulable au service du groupe.

Exercices possibles à partir de la pièce :

**Exercice avec la partie 1, « Dans le sens contraire au sens du vent »** : Les élèves doivent fabriquer un système sonore et « machinique » en lien avec cette partie de la pièce. Chaque membre devient la pièce d'une machine animée d'un mouvement précis et répétitif. Au mouvement, on ajoute un son pour produire quelque chose de musical et de tonique, avec un amusement des sons. Il faut être très précis dans le geste et le son.

Autre possibilité, on garde l'idée de la machine, mais chaque membre du groupe, chaque pièce, se déplace dans l'espace. Il faut s'écouter, être exigeant, mais aussi écouter le groupe et la musicalité du groupe.

Pour faire cet exercice, l'enseignant-e pourra donner des pistes : bruit de pluie, bruit de vent, éclat de voix, cri, « chérie ! » répété, marche à l'équilibre en avant ou en arrière sur un fil imaginaire, mouvement des bras comme pour une accolade,...

**Exercice avec la partie 8, « Alice en ville » (de « Je suis née à Valparaiso » jusqu'à « notre arrivée ici » :**

La question sera : comment par un arrêt sur image rendre compte de ce passage final ?

Un élève va se placer sur scène. Les autres membres viennent se placer en fonction du premier. Il faut tenir une position fixe, y compris dans le regard (précis et orienté).

Il s'agit d'observer comment les présences modifient l'espace. Une nouvelle présence peut rouvrir l'espace, alors que l'on pensait que le tableau était complet.

L'axe de travail n'est pas tant de nourrir une histoire que de travailler sur l'espace. Il faudra cependant faire attention à ne pas glisser vers quelque chose de narratif, d'illustratif.

---

## III - Mise en jeu

### A - En amont d'une mise en scène

La mise en jeu sera tournée essentiellement autour de la double temporalité et de la double géographie. On demandera aux élèves de réfléchir à comment rendre compte de ces deux superpositions : aujourd'hui/les souvenirs, et ici (pays du réfugié)/ là-bas (pays d'origine).

On demandera donc aux élèves d'élaborer, par groupe de 4 ou 5, un cahier scénographique pour la partie 1 « Dans le sens contraire au sens du vent » et/ou pour la partie 8 « Alice en ville ».

Consigne que l'on peut donner aux élèves : vous avez tous les moyens possibles à votre disposition pour inventer une mise en scène de ces deux parties du texte. À titre d'exemples, voici quelques outils qu'ils peuvent utiliser : rétroprojecteur et écran, régie lumière (poursuite, douche, filtres de couleur, enchaînements au noir...) et son (ustensiles sonores, musique vivante sur scène, musique ou sons enregistrés...), machine à fumée, système de marionnettes, système d'ombres chinoises, éléments de décors, accessoires, costumes, etc.

Les élèves devront donc s'atteler à la tâche en prenant le texte et en y rajoutant des didascalies. Le texte de Sylvain Levey n'en a pas, il sera donc intéressant de montrer aux élèves que ce sont leurs visions, leurs choix qui vont suppléer cette absence. Cela leur montrera aussi la grande liberté laissée par l'auteur à ceux qui vont s'approprier le texte. Il sera néanmoins nécessaire de leur rappeler que liberté ne signifie pas trahison et qu'ils ne peuvent pas faire dire n'importe quoi au texte.

Ils devront ainsi réfléchir à la manière de traduire la double temporalité (partie 1) ou la double géographie (partie 8).

Ils devront réfléchir aux entrées des personnages, à leurs sorties.

Ils devront choisir un système de représentation cohérent (symbolique, réaliste, foisonnant, minimaliste, suggéré, appuyé, etc.)

Leur cahier scénographique devra être rédigé et chaque choix devra être justifié en regard avec le texte. Ils pourront effectuer des croquis, des dessins, des photos, etc.

---

## B - Le télescopage des temporalités/des géographies.

### Modulation du plateau en différentes zones de jeu (split screen (multi-image))

---

On organisera le plateau en plusieurs lieux, espaces. Cela permettra de voir ou revoir avec les élèves les différents dispositifs existants : le théâtre à l'italienne, le théâtre élisabéthain, le théâtre de rue...

On fera prendre conscience aux élèves que cette approche va dans le sens d'un théâtre total. Il faudra donc que, malgré la superposition d'éléments (visuels, sonores, etc.), le texte demeure audible.

On abordera ainsi aussi la question d'espace scénique : éléments en avant-scène/éléments en arrière-scène/éléments en coulisses/éléments hors plateau, disposition des spectateurs, etc.

On peut ainsi guider les élèves en leur posant quelques questions ou en proposant quelques idées.

Voici deux exemples :

#### > Pour la partie 1 :

- Où placer Alice narratrice ? au centre ? sur un côté ? en hauteur ?
- Les personnages des garçons, le personnage d'Alice enfant, le personnage de Florence et le personnage de la mère : se meuvent autour ? derrière ? devant le personnage d'Alice narratrice ? Peut-on faire une sorte de chorégraphie ?
- Comment repère-t-on le personnage d'Alice enfant : même costume ? même lumière ? lien (corde, ruban) même gestuelle, décalée ?
- Projection d'images de maison délabrée ?
- Bruit : de ville ? de vent ?
- Musique et chanson à consonance espagnole ?

#### > Pour la partie 8 :

Deux Alice qui parlent en même temps pour le « je suis née » et qui se dédoublent ensuite

- Les enfants qui entrent en scène par le fond ? les côtés ? Sont-ce les mêmes acteurs que Florence et Gabin de l'adolescence d'Alice ?

- Bruit de guerre.
- Un homme qui marche en fond de scène et qui tombe
- Cri de bébé et cri d'hommes qui meurent/qu'on torture : provenant des coulisses
- Images de 1973 projetées ?
- Images des Tours jumelles qui s'effondrent ?
- Chansons sud-américaines ? Déclamation d'un poème de Neruda ?

## Le rapport au public : La voix intérieure des souvenirs/la parole libérée

---

Les différents espaces - temporalités et géographies - communiquent-ils ensemble ?  
 Communiquent-ils avec les spectateurs ?

On verra avec les élèves la notion de Quatrième mur.

On demandera ainsi aux élèves de réfléchir à la façon dont la parole va circuler d'un pôle du plateau à l'autre, et avec le public.

### > Pour la partie 1 :

- Est-ce que le personnage de Alice narratrice peut intervenir et interagir avec le personnage de la mère, celui du père, et tous ceux du passé (les 3 garçons, Florence) ? Si oui comment ?
- Est-ce que par exemple, lorsque le père s'insère dans la narration il y a échange de regard entre Alice adulte et le père de son enfance ? « LE PÈRE - moi j'aime le jaune des coquelicots » (p. 9)
- De même à qui s'adresse Alice narratrice quand elle fait ces incises narratives : « Aurait pu dire mon père » (p. 9), « elle faisait des signes, bras en l'air, [...] » (p. 10). S'adresse-t-elle au public en créant ainsi une connivence avec lui et en prenant la position d'une commentatrice ; ou au contraire s'adresse-t-elle directement aux personnages de son passé ; abolissant alors la distance temporelle.

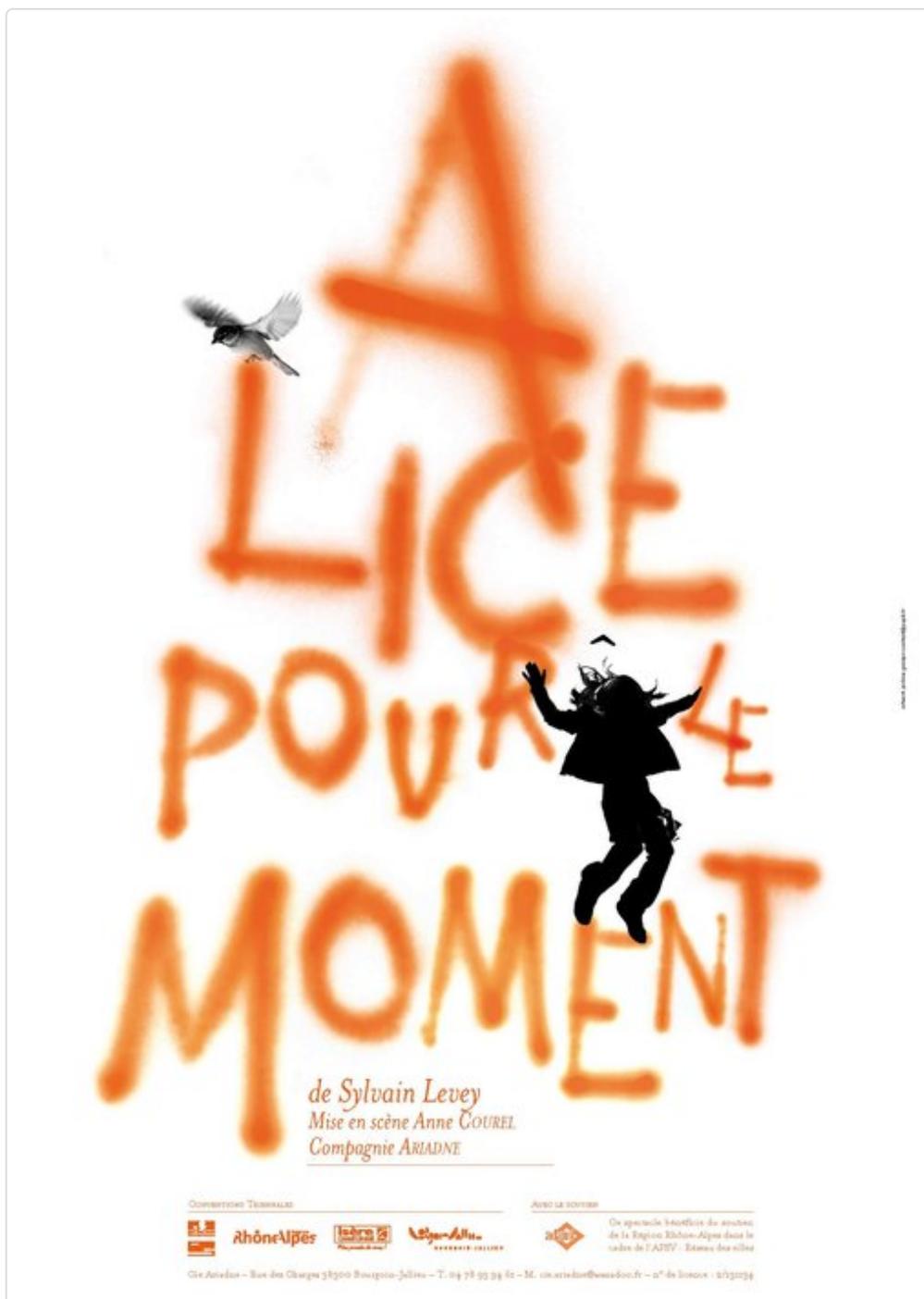
On amènera ainsi les élèves à réfléchir à ces dispositifs en leur faisant prendre conscience que les choix pris modifient le récit ou du moins en accentue les aspects.

Si le principe du 4ème mur est maintenu (entre plateau/public et/ou même entre zones de plateaux sans interactions entre elles), le spectateur assiste à un récit dont il reconstruira les fils. En revanche, s'il assiste à un jeu entre le passé et le présent, il peut avoir l'illusion de rentrer dans la psyché du personnage d'Alice et de se mouvoir dans ses souvenirs. Le va-et-vient entre-temps de l'écriture et temps du souvenir propre à l'écriture du moi est alors pulvérisé pour une simultanété ou du moins l'illusion d'une simultanété et de collusions des temporalités.

---

## IV - Environnement artistique

### A - Mise en scène de la compagnie Ariadne



**Mise en scène** : Anne Courel

**Distribution** : Claire Cathy, Charlotte Ligneau, Gilles Najean, Sébastien Valignat, Jeanne Vimal

**Création son** : Patrick Najean

**Assistante de tournée** : Marijke Bedleem

**Directeur technique** : Jean-Pierre Naudet

**Scénographie** : Caroline Oriot, Anne Courel, Jean-Pierre Naudet

**Costumes** : Cara Marsol

**Lumières** : Hubert Arnaud

**Vidéo** : Pierre Grange

**Visuel** : Jérôme Granjon - Pupik

**Photographies de** © Christian Ganet

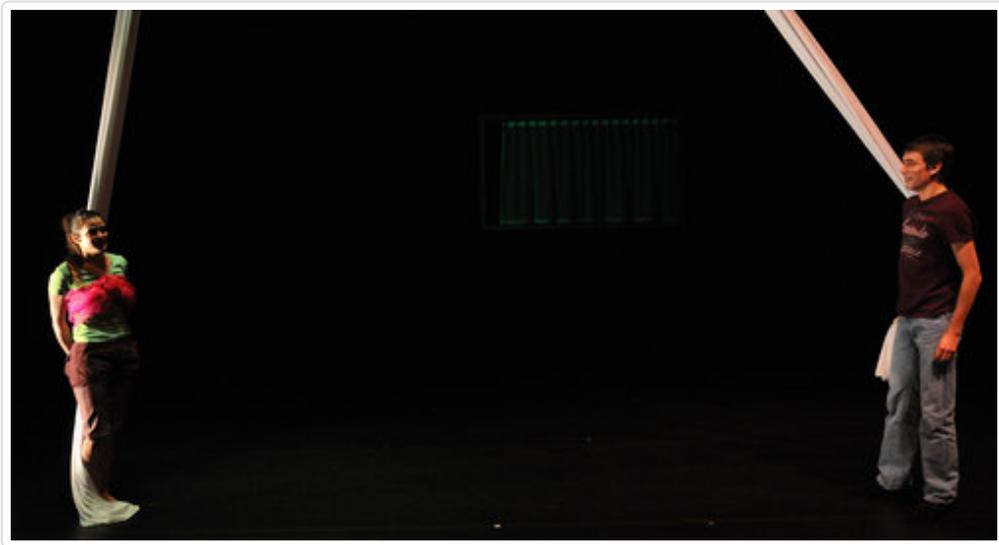












---

B - Mise en scène de la compagnie Les Fourmis Rousses



**Mise en scène :** Marielle Baus

**Comédiens :** Matthieu Beaudin, Charo Beltran Nunez, Didier Lagana, Leonardo Montecchia, Aurélie Turlet.

**Création vidéo :** Maxime Beaufey

**Scénographie :** Didier Lagana

**Chorégraphie :** Leonardo Montecchia

**Création lumières :** Natacha Räber

**Musique :** Julien Valette

**Coproduction :** Le Chai du Terral, Théâtre Albarède

**Photographie :** © Maxcasa











Teaser de la pièce ici et ici.

---

## C - Mise en scène de la compagnie Actémo Théâtre

**Mise en scène** : Delphine Crubézy

**Jeu** : Violaine-Marine Helmbold et Stéphane Wolffer

**Lumières, régie** : Stéphane Wolffer

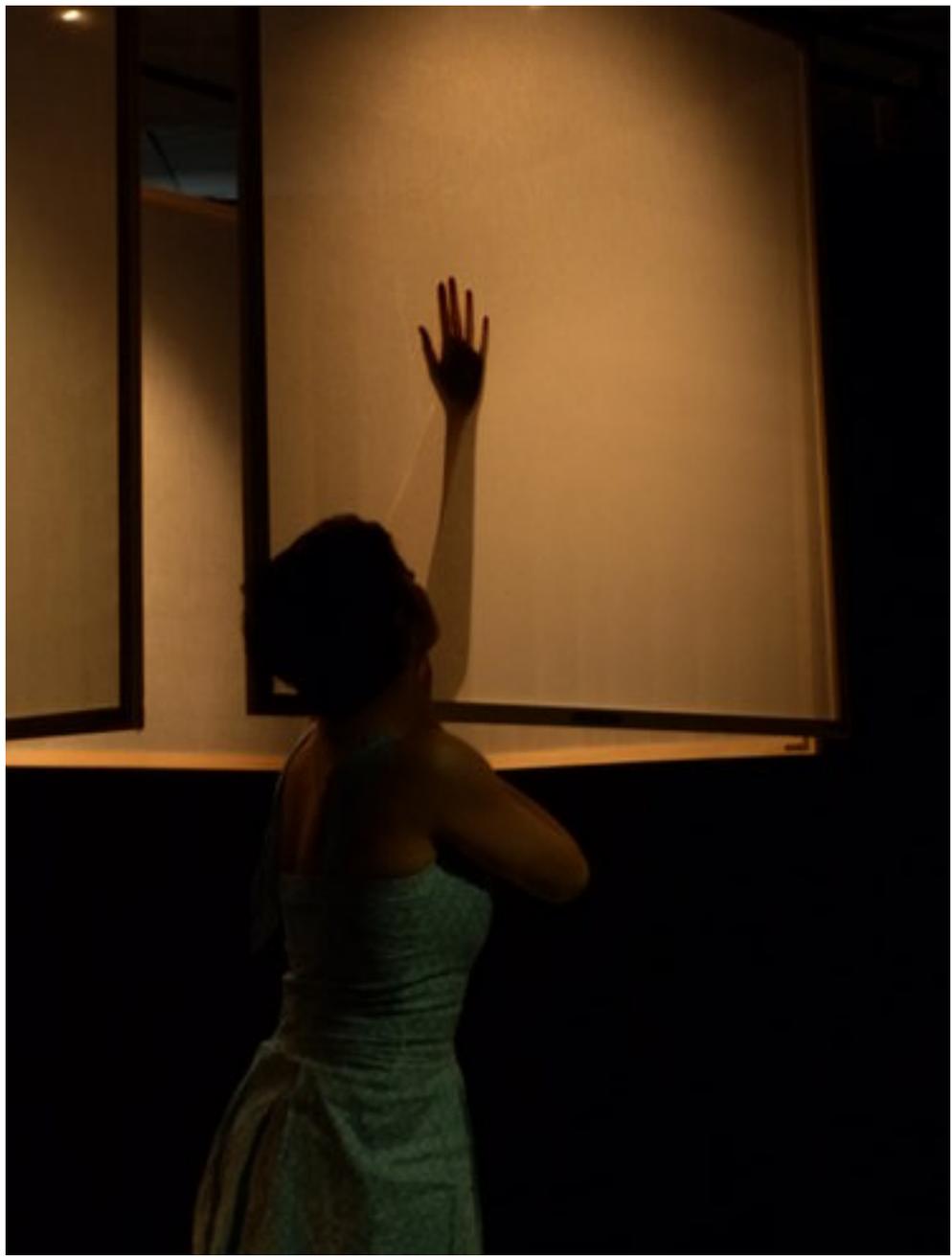
**Dramaturgie, assistanat, encadrement des ateliers** : Sabine Lemler

**Scénographie/peinture, costumes** : Fabienne Delude

**Création sonore** : Pascal Grussner

**Vidéo** : Julien Mathis

**Photographies de** ©Kristina Valetta

















---

## V - Annexes

### Bibliographie pour aller plus loin

**Concernant le 4ème mur :**

*Le discours sur la poésie dramatique*, de Denis Diderot.

**Concernant le théâtre image**

- *Le théâtre de l'opprimé*, de Augusto Boal, éditions La Découverte poche, 1996

- *Jeux pour acteurs et non acteurs*, de Augusto Boal, éditions La Découverte poche, 1997 (ou nouvelle édition actualisée 2004).

### Exercices d'improvisation théâtrale

- *Les carnets d'ateliers : 40 exercices d'improvisation théâtrale*, de Catherine Morrisson, Ed. Actes Sud junior, collection "spectacles", 2001.
- *Coups de théâtre en classe entière au collège et au lycée*, Chantal Dulibine et Bernard Grosjean, édité par le SCEREN-CRDP de l'Académie de Créteil.
- *Le théâtre d'objet : mode d'emploi*, Séminaire de Christian Carrignon, au Théâtre Dijon Bourgogne, collection "l'édition légère", carnet n°2, CRDP de Bourgogne, 2006

### Oeuvres que l'on pourra aborder en lien

- *Persepolis*, Marjane Satrapi, BD, édition L'Association, 2000-2003
- *Persepolis*, film de Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud, 2007
- *La rédaction*, Album de Antonio skameta et AlfonsoRuano, éditions Syros, 2007
- Le court métrage de Ken Loach sur le 11 septembre 1973, in *11'09''01-september 11*, film composé de 11 courts-métrages, sortie 2002.

# Plan de séquence - 3ème

## Plan de séquence en collège ; niveau 3ème

**Entrée** : Se chercher, se construire

**Thème** : Se raconter, se représenter

**Problématique** : Comment l'histoire individuelle témoigne-t-elle de l'histoire collective ?

Exercice	Contenu du cours	Compétences travaillées
<b>LECTURE</b> <b>Parcours littéraire et artistique</b>	Œuvre Intégrale Sylvain Levey, <i>Alice pour le moment</i> Lien avec d'autres œuvres : ▶ <i>Persepolis</i> , M. Satrapi, ▶ <i>La rédaction</i> , Antonio Skarmeta ▶ Le court métrage de Ken Loach	- Lire des textes variés avec des objectifs divers. ▶ Lire des œuvres littéraires et fréquenter des œuvres d'art. Elaborer une interprétation de textes littéraires. ▶ Lire des images. (fixes et mobiles)

Exercice	Contenu du cours	Compétences travaillées
<b>ÉCRITURE</b> <b>Écrits de travail, réflexifs et d'Invention</b>	Impression de lecture. ► Élaborer des pistes de lecture ► Faire des repérages dans le texte Exercices d'écriture : ► Se caractériser en écrivant une phrase reprenant la même structure grammaticale que le titre. ► Ecrire sa naissance en s'inspirant de la forme utilisée par Alice p.56-57 ► Rédiger un carnet scénographique	- Comprendre le rôle de l'écriture. ► Adopter des stratégies et des procédures d'écriture efficaces. ► Pratiquer l'écriture d'invention
<b>ORAL</b> <b>En production et en réception</b>	- Echanges sur des impressions de lecture. ► Echanges sur des propositions de jeux. ► Nombreux exercices de mise en voix, de jeu théâtral. ► Travail sur l'écoute avec des élèves spectateurs/auditeurs	- Comprendre et interpréter des messages oraux et des discours oraux complexes. ► s'exprimer de façon maîtrisée en s'adressant à un auditoire. ► Participer de façon constructive à des échanges oraux.
<b>GRAMMAIRE</b> <b>CONJUGAISON</b> <b>ORTHOGRAPHE</b> <b>LEXIQUE</b>	- Rappels sur les conjugaisons et les valeurs des temps de la narration. ► Rappel sur les conjugaisons et les valeurs des temps du discours. ► Les expansions du nom. ► Les compléments circonstanciels. ► Vocabulaire spécifique du théâtre. ► Champ lexical du voyage et du mouvement	- Connaître les aspects fondamentaux du fonctionnement syntaxique. ► Connaître les différences entre l'oral et l'écrit.
<b>Étude de la langue</b>	- Spécificité du texte théâtral. ► Énonciation et narration ► Double temporalité du récit autobiographique. ► Rythme du récit. Construction circulaire / ellipse... ► Dimension poétique de la langue, figures de styles	Construire des notions permettant l'analyse et la production des textes et des discours.