

AKTÉ



L'ILE DES

ESCLA.

MARIVAUX

MISE EN SCÈNE
ANNE-SOPHIE PAUCHET

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Contact et informations Marine Malandain
Chargée des Actions Culturelles et de la Communication
02 35 44 54 37 – communication@akte.fr

le Havre



NORMANDIE



HF
Normandie

akte.fr

SOMMAIRE



I. MARIVAUX ET SON ÉPOQUE

LE CONTEXTE D'ÉCRITURE

- 3 Biographie
- 4 Le siècle des Lumières

LA COMMEDIA DELL'ARTE LES COMÉDIENS ITALIENS

- 5 Comédie Italienne versus Comédie Française

LA SERVITUDE AU XVIII^e SIÈCLE

II. LA PIÈCE – LES PERSONNAGES

- 7 Résumé de la pièce
- 8 Les personnages

LES EXTRAITS

- 8 L'exposition
- 9 Le déroulement de l'expérience
Le jeu d'inversion
- 10 Le dénouement

III. LES PARTIS PRIS SCÉNIQUES

NOTE D'INTENTION

IV. PISTES PÉDAGOGIQUES

UTOPIE – DYSTOPIE

- 14 Utopie – Dystopie
- 15 *L'Utopie* de Thomas More, 1516
- 16 *The Truman show* de Peter Weir, 1998
- 16 Série *Le Prisonnier*, Patrick McGoohan
George Markstein, 1967
- 17 *Le jardin des délices*, 1515, Jérôme Bosch

RAPPORT ENTRE MAÎTRES ET ESCLAVES

- 18 Différences de langages
- 20 Dualité – dépendance
- 21 L'inversion des rôles
- 23 Les Saturnales – Les Sacées – Le Carnaval

UNE PIÈCE POLITIQUE

V. ABÉCÉDAIRE DE L'ÎLE DES ESCLAVES

VI. AKTÉ ET L'ÉQUIPE DU SPECTACLE

VII. ACTIONS CULTURELLES

Contact et informations

Marine Malandain
Chargée des Actions Culturelles
et de la Communication
02 35 44 54 37
communication@akte.fr

MARIVAUX ET SON ÉPOQUE

LE CONTEXTE D'ÉCRITURE

BIOGRAPHIE

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux

- 1688 Naissance en Normandie – Père : Nicolas Carlet, fonctionnaire dans l'administration de la Marine 1688-1698. Mère : Marie-Anne Bullet
- 1698 Nicolas devient directeur de la monnaie à Riom, en Auvergne, puis à Limoges, sa famille le suit – Pierre Carlet devient élève des oratoriens de Riom.
- 1710 Pierre Carlet commence des études de droit à la Faculté de Paris pour suivre les traces de son père. – Au même moment, Il fréquente le salon de M^{me} Lambert et rencontre Fontenelle. Il s'invente un nom de plume : Marivaux. Il fréquente les esprits modernes et côtoie la préciosité mondaine.
- 1712 Il écrit son premier texte : *Le père prudent et équitable*
- 1718 Mariage avec Colombe Boulogne jusqu'en 1723 – La banqueroute de Law l'ayant ruiné, il doit donc travailler pour vivre.
- 1720 Il monte *Arlequin poli par l'amour* avec la Comédie Italienne, renouvelant la comédie. Il écrit aussi des contes philosophiques et explore les Utopies.
- 1726-1741 Pendant toute cette longue période, écriture de *La vie de Marianne* qui sera son grand chef-d'œuvre romanesque où il prend la parole d'une femme pour écrire.
- 1733 Il fréquente le salon de Madame de Tencin
- 1742 Élection à l'Académie Française, il ne travaille qu'avec la Comédie Française.
- 1763 Mort d'une pleurésie.



I. MARIVAUX ET SON ÉPOQUE

LE CONTEXTE D'ÉCRITURE

LE SIÈCLE DES LUMIÈRES

Le siècle des lumières ou les Lumières est un mouvement philosophique qui dirigea les pensées dans l'Europe du XVIII^e siècle.

LE CONTEXTE

- Ascension de la bourgeoisie
- Progrès techniques
- Progrès de l'organisation de la production et des communications
- Progrès des sciences

LES IDÉES

- Combattre l'ignorance et diffuser toutes les connaissances possibles auprès du public. (*L'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert)
- Croyance dans le progrès de l'humanité
- Combattre l'intolérance religieuse et l'absolutisme politique
- Abolition de la torture
- Abolition de l'esclavage
- Retour à la nature humaine
- Apologie des passions au lieu de leur condamnation
- Combattre l'obscurantisme des religions et des pouvoirs tyranniques qui sont les causes de l'apparition du mal
- Quête du bonheur individuel
- Liberté d'expression

LES MOYENS

- Diffusion dans les salons, les cafés et les loges maçonniques
- Écritures militantes (formes brèves, faciles à lire et propices à une grande diffusion ; contes, pamphlet, lettres)
- Débats

QUI ?

- Les Philosophes
- Les Écrivains
- Les Savants

OÙ ?

- Les salons
- Les cafés
- Les académies (les loges)
- Les bibliothèques
- Les livres
- La presse

CONSÉQUENCES

Séparation en deux groupes de pensées :

- Ceux qui revendiquent la liberté ainsi que le progrès de l'esprit humain (les Modernes).
- Les conservateurs (les Anciens).

À 24 ans, Marivaux publie son premier roman, en plein second conflit entre les Anciens et les Modernes.

Les Anciens (ou classiques)

Écriture codée, basée sur les auteurs de l'Antiquité. La littérature doit respecter les règles du théâtre classique vues comme un aboutissement parfait de la littérature. Le mouvement est mené par Boileau.

Les Modernes

Écriture libre, innovante. Idée que la littérature doit évoluer, toujours se réinventer. Recherche de formes artistiques nouvelles. Marivaux est l'un des représentants importants du courant moderne au début du XVIII^e siècle, en établissant un genre tout à fait nouveau de théâtre, inconnu des Anciens, avec ses comédies morales et poétiques.

La querelle des Anciens et des Modernes sert en fait de couverture, souvent pleine d'esprit, à des opinions opposées d'une portée beaucoup plus profonde.

I. MARIVAUX ET SON ÉPOQUE

LA COMMEDIA DELL'ARTE – LES COMÉDIENS ITALIENS

LA COMMEDIA DELL'ARTE – LES COMÉDIENS ITALIENS
COMÉDIE ITALIENNE VERSUS COMÉDIE FRANÇAISELA COMMEDIA DELL'ARTE

Cette forme de comédie, jouée par des professionnels, apparaît en Italie au milieu du XVI^e siècle. Elle donne son nom à une forme de théâtre d'improvisation bien spécifique. En effet, lors des représentations, les acteurs improvisaient à partir d'un canevas écrit à l'avance. Les pièces s'articulaient autour des mêmes sujets et des mêmes personnages. Les comédiens interprétaient des rôles types à l'aide de masques et de costumes bien individualisés et très codés afin de différencier chaque rôle (Pantalon, le Docteur, les Capitans, les Zannis, les niais, les rusés, les soubrettes, les amoureux). Ils utilisaient une gestuelle très marquée et leur jeu était truffé d'effets comiques.

Pour servir le côté comique et marquer vraiment les différences de classes sociales, ils jouaient également avec des effets de langage. Les acteurs jouant les nobles parlaient une langue plus soutenue, alors que les acteurs jouant les serviteurs ou les pauvres parlaient différents dialectes italiens.

Le grand succès de ce type de jeu poussa les comédiens italiens à s'installer dans plusieurs pays d'Europe. La commedia dell'arte arriva donc en France vers 1570. Elle fut renvoyée en 1697 laissant le monopole du théâtre Français à la Comédie Française. Une compagnie, dirigée par Luigi Riccoboni, fut enfin rappelée à Paris, en 1716, par le Régent.

Le Théâtre Italien modifia alors un peu sa manière de jouer en évoluant vers la comédie sérieuse, recherchée du public cultivé.

LA DISPUTE DES ANCIENS ET DES MODERNES

La rivalité entre la Comédie Française et la Comédie Italienne constitue la base de l'une des plus importantes disputes dramatiques du XVIII^e siècle. Ce conflit entre les deux grandes institutions théâtrales s'enracine dans le système des privilèges et s'aggrave notamment lors de la francisation du répertoire des Italiens, à partir de 1718. Elle se définit de multiples façons, sur la base d'une concurrence acharnée, et se révèle tout d'abord sur le plan institutionnel. Les Français tentent d'empêcher l'entrée de comédiens français dans les troupes italiennes, déposant même en 1730 une plainte auprès du Roi dans ce sens. Le but des Français est évidemment de protéger leur monopole sur le répertoire de comédies et de tragédies en langue française. Au-delà de toute considération esthétique, l'enjeu est d'abord financier : ils souhaitent limiter le terrain d'exploitation dramatique des Italiens, les cantonner au répertoire des pièces italiennes.

Marivaux va rencontrer les comédiens italiens pour qui il aura un véritable coup de foudre. Il va y trouver d'abord Silvia puis celui qui jouera Arlequin dans toutes ses pièces jusqu'à sa mort. Les comédiens italiens sont acrobates, musiciens, danseurs. Une vraie vivacité, quelque chose d'instantané, de vivant, de réel, de chaleureux se révèle dans leur jeu. Leur accent italien donne une différente perception du texte et une plus grande précision. Marivaux va donc trouver chez les Italiens des comédiens qui pourront jouer ses textes. D'autant que les écrits de Marivaux poursuivent cette optique de vérité et de vivacité. En effet, il tente dans ces textes de retrouver la vérité du monde, des sentiments et des rapports humains, dans la continuité de la philosophie des Lumières, préoccupation qu'il trouvera chez les comédiens italiens.

I. MARIVAUX ET SON ÉPOQUE

LA SERVITUDE AU XVIII^E SIÈCLE

LA SERVITUDE AU XVIII^E SIÈCLE

L'Île des Esclaves est une pièce qui traite d'une question qui préoccupe le public de l'époque. En effet, l'esclavage ou la domestication sont des sujets importants : au XVIII^e siècle, les domestiques représentaient dix pour cent de la population. Ils appartenaient à des « maîtres » le temps d'un « contrat à durée déterminée ».

En fonction des foyers où ils travaillaient, leurs statuts variaient. Dans les foyers les plus riches, il s'agissait la plupart du temps d'hommes faisant des travaux de cochers, laquais ou intendants, valets. Les femmes tenaient le rôle de femme de chambre principalement ou de cuisinière. Les domestiques vivaient dans l'intimité de leurs patrons. Ils étaient habillés, et mieux nourris et logés, que ceux qui travaillaient dans des foyers plus humbles.

En effet dans les foyers modestes, ce sont les femmes qui travaillaient principalement. Mal nourries, mal vêtues, mal logées, leurs tâches consistaient à tout faire : « la bonne à tout faire ».

Malgré leurs différences de situation, le statut des serviteurs au sein de la société était le même. Le témoignage d'un serviteur était sans valeur. S'il y avait un vol, le serviteur risquait une peine de mort. Objet sans dignité, à tout moment, il pouvait être renvoyé et devait tout supporter. Ils étaient traités avec brutalité, insultés et battus. Il n'était jamais appelé par son nom mais par des surnoms souvent humiliants.

La loi concernant les domestiques (ou les esclaves) conseillait un rapport « paternel » : des enfants à qui il faudrait enseigner la vie, les corriger, les battre, les instruire, les soigner, récompenser leurs mérites... Ces lois, déjà extrêmement dégradantes, n'étaient pour ainsi dire jamais ou presque respectées.

Mais au début du XVIII^e siècle, de nouveaux courants d'idées arrivent, prônant l'égalité et la liberté des êtres. On rappelle que les domestiques sont des êtres humains comme leurs maîtres. Sans pour autant contester la servitude, on est plus attentif aux serviteurs, on se fait « amie avec les femmes de chambre ». Le but n'étant pas d'abolir la servitude mais de prouver que les domestiques sont des êtres humains susceptibles d'être bons et sensibles.

LA PIÈCE - LES PERSONNAGES

RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

Échoués sur une île après un naufrage, deux binômes maîtres/esclaves se trouvent contraints d'inverser leurs fonctions. Cette coutume de l'île (tenue par d'anciens esclaves révoltés contre leurs maîtres) a pour but de rendre meilleurs les maîtres, de les adoucir, en leur faisant éprouver la condition de ceux qui étaient à leurs ordres.

Mais tandis que les esclaves goûtent cette liberté nouvelle et surtout le pouvoir qu'elle leur octroie soudainement, les maîtres eux bien sûr ne sauraient se résoudre à ce changement de condition si brutal, dégradant et injuste à leurs yeux.

Et lorsqu'à la fin de la journée Arlequin, manipulé par le langage et le chantage affectif de son maître se laisse convaincre de reprendre sa place et sa condition, Cléanthis, elle, semble bien moins décidée à s'y résoudre, et est largement ébranlée par cette expérience qui prend pour elle le goût de la révolte...



II. LA PIÈCE – LES PERSONNAGES

LES EXTRAITS

LES PERSONNAGES

Iphicrate : Maître d'Arlequin. Il arrive d'Athènes. Il a été élevé avec Arlequin. Son nom vient du grec et signifie « Celui qui gouverne par la force ». Iphicrate est donc un homme capable de violence, physique comme morale.

Arlequin : Esclave d'Iphicrate et élevé avec lui. Son nom est celui d'un des plus célèbres personnages de la commedia dell'arte. Naïf, sans gêne, connu pour sa bouffonnerie et son bon cœur, bon vivant, c'est un personnage plein de vie et très spontané. Il est généreux et capable d'empathie.

Euphrosine : Maîtresse de Cléanthis. Elle arrive d'Athènes. Son nom vient du grec et signifie « pleine de joie ». Elle est représentée comme coquette et insouciante, son nom faisant penser à « fille de joie ». C'est une jeune femme aimant les jeux de séduction et existant grâce au regard des autres.

Cléanthis : Esclave d'Euphrosine. Son nom vient du grec et signifie « fleur de gloire ». C'est une femme insoumise, envieuse, qui a une conscience de son statut et qui rêve de son émancipation. Elle sait utiliser le langage comme une arme beaucoup mieux qu'Arlequin qui est dans l'émotion.

Trivelin : Gouverneur de l'île des esclaves. Ancien esclave d'Athènes, révolté contre ses maîtres. Son nom appartient également à un personnage de la commedia dell'arte. Il représente traditionnellement le personnage d'un valet rusé et insolent mais dans cette pièce il a le rôle du maître du jeu, magistrat de l'île. Respectable et raisonnable, il a la charge de faire respecter la Loi.

LES EXTRAITS

L'EXPOSITION

EXTRAIT SCÈNE I

« **Iphicrate** : Eh ! Ne sais-tu pas que je t'aime ?

Arlequin : Oui ; mais les marques de votre amitié tombent toujours sur mes épaules, et cela est mal placé. Ainsi, tenez, pour ce qui est de nos gens, que le Ciel les bénisse ! S'ils sont morts, en voilà pour longtemps ; s'ils sont en vie, cela se passera, et je m'en goberge.

Iphicrate : *un peu ému*. Mais j'ai besoin d'eux, moi.

Arlequin : *indifféremment*. Oh ! Cela se peut bien, chacun a ses affaires : que je ne vous dérange pas !

Iphicrate : Esclave insolent !

Arlequin : *riant*. Ah ! Ah ! Vous parlez la langue d'Athènes ; mauvais jargon que je n'entends plus.

Iphicrate : Méconnais-tu ton maître, et n'es-tu plus mon esclave ?

Arlequin : *se reculant d'un air sérieux*. Je l'ai été, je le confesse à ta honte ; mais va, je te le pardonne ; les hommes ne valent rien. Dans le pays d'Athènes j'étais ton esclave, tu me traitais comme un pauvre animal, et tu disais que cela était juste, parce que tu étais le plus fort. Eh bien ! Iphicrate, tu vas trouver ici plus fort que toi ; on va te faire esclave à ton tour ; on te dira aussi que cela est juste ; et nous verrons ce que tu penseras de cette justice-là ; tu m'en diras ton sentiment, je t'attends là. Quand tu auras souffert, tu seras plus raisonnable ; tu sauras mieux ce qu'il est permis de faire souffrir aux autres. Tout en irait mieux dans le monde, si ceux qui te ressemblent recevaient la même leçon que toi. Adieu, mon ami ; je vais trouver mes camarades et tes maîtres. »

II. LA PIÈCE – LES PERSONNAGES

LES EXTRAITS

EXTRAIT SCÈNE II

« **Trivelin** : (à *Iphicrate*) Arlequin, votre aventure vous afflige, et vous êtes outré contre *Iphicrate* et contre nous. Ne vous gênez point, soulagez-vous par l'emportement le plus vif ; traitez-le de misérable, et nous aussi ; tout vous est permis à présent ; mais ce moment-ci passé, n'oubliez pas que vous êtes Arlequin, que voici *Iphicrate*, et que vous êtes auprès de lui ce qu'il était auprès de vous : ce sont là nos lois et ma charge dans la République est de les faire observer en ce canton-ci.

Arlequin : Ah ! La belle charge !

Iphicrate : Moi ! Esclave de ce misérable !

Trivelin : Il a bien été le vôtre.

(...)

Trivelin : (...). Quand nos pères, irrités de la cruauté de leurs maîtres, quittèrent la Grèce et vinrent s'établir ici, dans le ressentiment des outrages qu'ils avaient reçus de leurs patrons, la première loi qu'ils y firent fut d'ôter la vie à tous les maîtres que le hasard ou le naufrage conduirait dans leur île, et conséquemment de rendre la liberté à tous les esclaves : la vengeance avait dicté cette loi ; vingt ans après, la raison l'abolit et en dicta une plus douce. Nous ne nous vengeons plus de vous, nous vous corrigeons ; ce n'est plus votre vie que nous poursuivons c'est la barbarie de vos cœurs que nous voulons détruire ; nous vous jetons dans l'esclavage pour vous rendre sensibles aux maux qu'on y éprouve ; nous vous humilions, afin que, nous trouvant orgueilleux, vous vous reprochiez de l'avoir été. Votre esclavage, ou plutôt votre cours d'humanité, dure trois ans, au bout desquels on vous renvoie, si vos maîtres sont contents de vos progrès ; et si vous ne devenez pas meilleurs, nous vous marions avec une de nos citoyennes. Ce sont là nos lois à cet égard ; mettez à profit leur rigueur salutaire, remerciez le sort qui vous conduit ici, il vous remet en nos mains, durs, injustes, et arrogants ; vous voilà en mauvais état, nous entreprenons de vous guérir ; vous êtes moins nos esclaves que nos malades, et nous ne prenons que trois ans pour vous rendre sains, c'est-à-dire humains, raisonnables et généreux pour toute votre vie.»

LE DÉROULEMENT DE L'EXPÉRIENCE

LE JEU D'INVERSION

EXTRAIT SCÈNE III

« **Trivelin** : Vaine, minaudière et coquette, voilà d'abord à peu près sur quoi je vais vous interroger au hasard. Cela la regarde-t-il ?

Cléanthis : Vaine, minaudière et coquette, si cela la regarde ? Eh voilà ma chère maîtresse ; cela lui ressemble comme son visage.

Euphrosine : N'en voilà-t-il pas assez, Monsieur ?

Trivelin : Ah ! je vous félicite du petit embarras que cela vous donne ; vous sentez, c'est bon signe, et j'en augure bien pour l'avenir : mais ce ne sont encore là que les grands traits ; détaillons un peu cela. En quoi donc, par exemple, lui trouvez-vous les défauts dont nous parlons ?

Cléanthis : En quoi ? Partout, à toute heure, en tous lieux ; je vous ai dit de m'interroger ; mais par où commencer ? Je n'en sais rien, je m'y perds. Il y a tant de choses, j'en ai tant vu, tant remarqué de toutes les espèces, que cela me brouille. Madame se tait, Madame parle ; elle regarde, elle est triste, elle est gaie : silence, discours, regards, tristesse et joie, c'est tout un,

II. LA PIÈCE – LES PERSONNAGES

LES EXTRAITS

il n'y a que la couleur de différente ; c'est vanité muette, contente ou fâchée ; c'est coquetterie babillarde, jalouse ou curieuse ; c'est Madame, toujours vaine ou coquette, l'un après l'autre, ou tous les deux à la fois : voilà ce que c'est, voilà par où je débute, rien que cela.

Euphrosine : Je n'y saurais tenir.

Trivelin : Attendez donc ce n'est qu'un début. »

EXTRAITS SCÈNE VI

« **Arlequin** : *se promenant sur le théâtre avec Cléanthis.* Remarquez-vous, Madame, la clarté du jour ?

Cléanthis : Il fait le plus beau temps du monde ; on appelle cela un jour tendre.

Arlequin : Un jour tendre ? Je ressemble donc au jour, Madame.

Cléanthis : Comment, vous lui ressemblez ?

Arlequin : Eh palsambleu ! Le moyen de n'être pas tendre, quand on se trouve tête à tête avec vos grâces ? *À ce mot il saute de joie* Oh ! Oh ! Oh ! Oh !

Cléanthis : Qu'avez-vous donc, vous défigurez notre conversation ?

Arlequin : Oh ! Ce n'est rien c'est que je m'applaudis.

Cléanthis : Rayez ces applaudissements ; ils nous dérangent.

(...)

Arlequin : Ah ! Ah ! Ah ! Que cela va bien ! Nous sommes aussi bouffons que nos patrons, mais nous sommes plus sages.

Cléanthis : Oh ! Vous riez, vous gâtez tout.

Arlequin : Ah ! Ah ! Par ma foi, vous êtes bien aimable et moi aussi. Savez-vous bien ce que je pense ?

Cléanthis : Quoi ?

Arlequin : Premièrement, vous ne m'aimez pas, sinon par coquetterie, comme le grand monde.

Cléanthis : Pas encore, mais il ne s'en fallait plus que d'un mot, quand vous m'avez interrompue. Et vous, m'aimez-vous ?

Arlequin : J'y allais aussi, quand il m'est venu une pensée. Comment trouvez-vous mon Arlequin,

Cléanthis : Fort à mon gré. Mais que dites-vous de ma suivante ?

Arlequin : Qu'elle est friponne !

Cléanthis : J'entrevois votre pensée. »

LE DÉNOUEMENTEXTRAIT SCÈNE IX

« **Iphicrate** : Va, tu n'es qu'un ingrat ; au lieu de me secourir ici, de partager mon affliction, de montrer à tes camarades l'exemple d'un attachement qui les eût touchés, qui les eût engagés peut-être à renoncer à leur coutume ou à m'en affranchir, et qui m'eût pénétré moi-même de la plus vive reconnaissance !

Arlequin : Tu as raison, mon ami ; tu me remontres bien mon devoir ici pour toi ; mais tu n'as jamais su le tien pour moi, quand nous étions dans Athènes. Tu veux que je partage ton affliction, et jamais tu n'as partagé la mienne. Eh bien va, je dois avoir le cœur meilleur que toi ; car il y a plus longtemps que je souffre, et que je sais ce que c'est de la peine. Tu m'as battu

II. LA PIÈCE – LES PERSONNAGES

LES EXTRAITS

par amitié : puisque tu le dis, je te le pardonne. ; je t'ai raillé par bonne humeur, prends-le en bonne part, et fais-en ton profit. Je parlerai en ta faveur à mes camarades, je les prierai de te renvoyer, et s'ils ne le veulent pas, je te garderai comme mon ami ; car je ne te ressemble pas, moi je n'aurais point le courage de vivre à tes dépens. »

EXTRAIT SCÈNE X

« **Cléanthis** : Ah ! Vraiment, nous y voilà, avec vos beaux exemples. Voilà de nos gens qui nous méprisent dans le monde, qui font les fiers, qui nous maltraitent, qui nous regardent comme des vers de terre, et puis, qui sont trop heureux dans l'occasion de nous trouver cent fois plus honnêtes gens qu'eux. Fi ! Que cela est vilain, de n'avoir eu pour tout mérite que de l'or, de l'argent et des dignités ! C'était bien la peine de faire tant les glorieux ! Où en seriez-vous aujourd'hui, si nous n'avions pas d'autre mérite que de vous pardonner, et pour avoir cette bonté-là, que faut-il être, s'il vous plaît ? Riche ? Non ; noble ? Non ; grand seigneur ? Point du tout. Vous étiez tout cela ; en valiez-vous mieux ? Et que faut-il donc ? Ah ! Nous y voici. Il faut avoir le cœur bon, de la vertu et de la raison ; voilà ce qu'il faut, voilà ce qui est estimable, ce qui distingue, ce qui fait qu'un homme est plus qu'un autre. Entendez-vous, Messieurs les honnêtes gens du monde ? Voilà avec quoi l'on donne les beaux exemples que vous demandez, et qui vous passent : Et à qui les demandez-vous ? À de pauvres gens que vous avez toujours offensés, maltraités, accablés, tout riches que vous êtes, et qui ont aujourd'hui pitié de vous, tout pauvres qu'ils sont. Estimez-vous à cette heure, faites les superbes, vous aurez bonne grâce ! Allez, vous devriez rougir de honte.

LES PARTIS PRIS SCENIQUES

NOTE D'INTENTION

Pour Anne-Sophie Pauchet et la Cie Akté, *L'île des esclaves* marque un retour au théâtre de répertoire depuis *George Dandin* de Molière en 2004, qui constituait la première partie d'un diptyque intitulé États Civils (dont la seconde partie était *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès). Ce choix n'est pas anodin, *L'île des esclaves* pouvant être considérée comme une pièce à part dans l'œuvre de Marivaux, tout comme *George Dandin* l'est dans celle de Molière. Ces pièces résonnent aujourd'hui avec force et immédiateté dans leurs enjeux, en interrogeant le rapport de l'individu à la société et questionnent les différentes formes d'asservissement.



III. LES PARTIS PRIS SCÉNIQUES

NOTE D'INTENTION

Comme un bref essai politique au plateau, la pièce s'articule autour des problématiques suivantes :

- Celle du pouvoir du langage et de la manipulation, mais aussi, à travers le procédé d'inversion des statuts sociaux, celle de la révolution et de son « après ».
- La pièce est comme souvent chez Marivaux d'abord construite sur **un jeu de rôle** au service de l'éclosion souhaitée de la vérité et de la prise de conscience. Cependant cette vérité ici n'est pas celle des sentiments, et c'est bel et bien d'une question politique qu'il s'agit. D'une révolution à la fois intime pour les personnages, et sociale pour ce qu'ils représentent dans leurs fonctions. Comment passe-t-on du jour au lendemain du statut d'esclave à celui de maître ? Comment l'opprimé hier peut-il être libéré de ses chaînes sans devenir à son tour oppresseur, par un réflexe de vengeance ? Ou reproduit-il simplement les schémas dont il fût la victime ? Comment peut se faire l'apprentissage de la justice, voire de la démocratie dans des conditions d'affranchissement brutales et soudaines ? C'est le rapport de pouvoir par le langage qui opère avant tout ici, et qui pose aussi la question du déterminisme social. Arlequin a beau s'être vu attribuer le statut de maître, il n'en a pas les mots, et c'est grâce à ces mêmes mots que les maîtres originels usant chacun leur tour de leur pouvoir de conviction et de leur capacité de manipulation pourront rapidement reprendre leur rôle rendant ainsi impossible tout renversement durable. La résolution de la pièce est particulièrement intéressante de ce point de vue, car son ambiguïté offre de multiples lectures. Chacun reprend sa place, les maîtres ayant été rendus censément meilleurs après leur expérience et promettant à leurs esclaves la fin de leurs maux tandis que les esclaves font preuve d'une intelligence peut-être supérieure car ils arrivent à pardonner. Happy end ? Fable noire ? Ébauche d'une révolution ?
- Un autre axe de travail sera **la question de la dualité** : la pièce repose en grande partie sur cet enjeu, tant d'un point de vue de sa construction que de son propos. À la fois la dualité représentée par les couples de personnages mais aussi celle que chacun des protagonistes porte en lui et qui est mise à l'épreuve par l'intrigue. Pour renforcer cet aspect la distribution entièrement basée sur la notion de « couple », ou de duo : en plus des binômes maîtres/esclaves, le rôle de Trivelin sera tenu par deux comédiens, un homme et une femme, tous deux responsables de l'île, anciens esclaves, et maîtres du « jeu ». La musique originale jouée en live sera assurée également par un duo homme/femme de musiciens (chant, instruments).
- **La question du lieu**, donc de la scénographie est celle de l'utopie, étymologiquement « le lieu de nulle part ». L'enjeu de la mise en scène est de faire exister cette microsociété insulaire, qui évoluera dans l'espace entier de la représentation scène salle, sans travailler à l'illusion du réel (pas d'île au sens géographique). L'espace sera à la fois celui du dedans et du dehors, celui de la république et donc de la place publique, à travers un ensemble d'éléments symboliques détournés. La place de l'image sera prépondérante. Seront utilisés plusieurs supports écrans et moniteurs (pas de vidéo projection) à la fois comme objets lumineux et en traitement vidéo (vidéo surveillance, image filmée en direct etc.).
- **La présence musicale** accompagnera le travail sur le rythme, l'objectif étant de laisser la pièce se déployer malgré sa rapidité, pour en faire entendre tous les enjeux.

PISTES PÉDAGOGIQUES

UTOPIE – DYSTOPIE

UTOPIE

Le mot « utopie » a été inventé en 1516 par l'anglais Thomas More. Du grec « u », préfixe négatif, et « topos », endroit, « utopie » signifie donc « qui ne se trouve en aucun endroit », « le lieu qui n'existe pas ».

DYSTOPIE

De l'anglais « dystopia », composé du préfixe « dys », mauvais, difficile, erroné et de « topos », lieu. Elle est la conséquence de la mise en application intégrale d'une idéologie, existante à notre époque, censée conduire à un monde parfait et à rendre les gens heureux, du point de vue du discours officiel. Mais le vécu des habitants au quotidien s'avère fort différent et s'apparente au cauchemar. Avec par exemple une uniformisation de la pensée et une perte de liberté.



IV. PISTES PÉDAGOGIQUES

UTOPIE – DYSTOPIE

L'UTOPIE
de Thomas More, 1516

« (...) Le plus âgé, comme je l'ai dit, préside à la famille. Les femmes servent leurs maris ; les enfants, leurs pères et mères ; les plus jeunes servent les plus anciens.

La cité entière se partage en quatre quartiers égaux. Au centre de chaque quartier, se trouve le marché des choses nécessaires à la vie. L'on y apporte les différents produits du travail de toutes les familles. Ces produits, déposés d'abord dans des entrepôts, sont ensuite classés dans des magasins suivant leur espèce.

Chaque père de famille va chercher au marché ce dont il a besoin pour lui et les siens. Il emporte ce qu'il demande, sans qu'on exige de lui ni argent ni échange. On ne refuse jamais rien aux pères de famille. L'abondance étant extrême en toute chose, on ne craint pas que quelqu'un demande au-delà de son besoin. En effet, pourquoi celui qui a la certitude de ne manquer jamais de rien chercherait-il à posséder plus qu'il ne lui faut ? Ce qui rend les animaux en général cupides et rapaces, c'est la crainte des privations à venir. Chez l'homme en particulier, il existe une autre cause d'avarice, l'orgueil, qui le porte à surpasser ses égaux en opulence et à les éblouir par l'étalage d'un riche superflu. Mais les institutions utopiennes rendent ce vice impossible.

Aux marchés dont je viens de parler sont joints des marchés de comestibles, où l'on apporte des légumes, des fruits, du pain, du poisson, de la volaille, et les parties mangeables des quadrupèdes.

Hors de la ville, il y a des boucheries où l'on abat les animaux destinés à la consommation ; ces boucheries sont tenues propres au moyen de courants d'eau qui enlèvent le sang et les ordures. C'est de là qu'on apporte au marché la viande nettoyée et dépecée par les mains des esclaves ; car la loi interdit aux citoyens le métier de boucher, de peur que l'habitude du massacre ne détruise peu à peu le sentiment d'humanité, la plus noble affection du cœur de l'homme. Ces boucheries extérieures ont aussi pour but d'éviter aux citoyens un spectacle hideux, et de débarrasser la ville des saletés, immondes, et matières animales dont la putréfaction pourrait engendrer des maladies. (...)

Autour de la ville et un peu loin de ses murs sont situés quatre hôpitaux tellement spacieux, qu'on pourrait les prendre pour quatre bourgs considérables. On évite ainsi l'entassement et l'encombrement des malades, inconvénients qui retardent leur guérison ; de plus, quand un homme est frappé d'une maladie contagieuse, on peut l'isoler complètement. (...)

La trompette indique l'heure des repas ; alors la syphograntie entière se rend à l'hôtel pour y dîner ou pour y souper en commun, à l'exception des individus alités chez eux ou à l'hospice. (...)

Les esclaves sont chargés des travaux de cuisine les plus sales et les plus pénibles. Les femmes font cuire les aliments, assaisonnent les mets, servent et desservent la table. Elles se remplacent dans cet emploi famille par famille.

On dresse trois tables, ou plus, suivant le nombre des convives. Les hommes sont assis du côté de la muraille ; les femmes sont placées vis-à-vis, afin que s'il prenait à celles-ci une indisposition subite, ce qui arrive quelquefois aux femmes grosses, elles puissent sortir sans déranger personne, et se retirer dans l'appartement des nourrices.

Les nourrices se tiennent à part, avec leur nourrissons, dans des salles particulières où il y a toujours du feu, de l'eau propre et des berceaux ; en sorte qu'elles peuvent coucher leurs enfants, les démailloter et les faire jouer près du feu. (...)

La table du syphogrante est servie la première ; ensuite les autres, suivant leur position. Les meil-

IV. PISTES PÉDAGOGIQUES

UTOPIE – DYSTOPIE

leurs morceaux sont portés aux anciens des familles, qui occupent des places fixes et remarquables ; tous les autres sont servis avec une égalité parfaite. Ces bons vieillards n'ont pas assez de leurs portions pour en donner à tout le monde ; mais ils les partagent, à leur gré, avec leurs plus proches voisins. Ainsi l'on rend à la vieillesse l'honneur qui lui est dû, et cet hommage tourne au bien de tous.

Les dîners et les soupers commencent par la lecture d'un livre de morale ; cette lecture est courte, pour qu'elle n'ennuie pas. (...)

Rien n'est épargné pour le bien-être et pour la jouissance des convives. Peut-être en ceci accusera-t-on les Utopiens d'un penchant excessif au plaisir. Ils ont pour principe que la volupté qui n'engendre aucun mal est parfaitement légitime.

C'est ainsi que les Utopiens des villes vivent entre eux. Ceux qui travaillent à la campagne sont trop éloignés les uns des autres pour manger en commun ; ils prennent leurs repas chez eux, en particulier. Au reste, les familles agricoles sont assurées d'une nourriture abondante et variée ; rien ne leur manque : ne sont-elles pas les pourvoyeuses, les mères nourricières des villes ? »

THE TRUMAN SHOW

de Peter Weir, 1998



Ce film raconte l'histoire de Truman. Cet homme de trente ans vit avec sa femme (incarnation de la ménagère idéale) dans une petite ville calme, bien entretenue et sans problème. Mais, s'ennuyant, n'ayant jamais quitté sa ville, et n'ayant dans la tête que l'image d'une femme disparue subitement et qu'il a aimé, Truman décide de partir. Tout semble alors être contre son départ. Les gens, les événements et même les éléments le retiennent. Il se trouve, en fait que toute sa vie n'est qu'une télé réalité, dont il est le héros et tournée à son insu. Le Truman show est dirigé par le grand réalisateur Christof, qui se considère comme son père et se positionne comme son dieu.

SÉRIE LE PRISONNIER

Patrick McGoochan - George Markstein, 1967



Cette série en 17 épisodes raconte l'histoire d'un agent secret qui vient de démissionner. Au moment de faire son sac pour partir, il s'endort. Le lendemain il se réveille dans un endroit se nommant « le village ». Il se retrouve affublé d'un numéro (le 6). Le village est dirigé par le numéro 2. Le numéro 2 le surveille constamment, à l'aide d'une caméra et essaie de lui soutirer des informations concernant sa démission. Tout est fait dans le village pour avoir envie d'y rester, mais il est impossible de savoir qui est là pour surveiller et avoir des renseignements et qui sont les prisonniers. Numéro 6 tente tout pour s'échapper de cet endroit mais il est toujours retenu par une grande bulle blanche qui pétrifie les fugitifs.

www.allocine.fr/series/ficheserie_gen_cserie=309.html

IV. PISTES PÉDAGOGIQUES

UTOPIE – DYSTOPIE

LE JARDIN DES DÉLICES, 1515

Jérôme Bosch



IV. PISTES PÉDAGOGIQUES

RAPPORT ENTRE MAÎTRES ET ESCLAVES

RAPPORT ENTRE MAÎTRES ET ESCLAVES**DIFFÉRENCES DE LANGAGES**

Le théâtre de Marivaux est avant tout un théâtre du langage. Dans *L'Île des esclaves* encore une fois c'est un élément important de la progression de l'intrigue et de la spécificité de chaque personnage. En effet, même si la Loi décide de l'inversion des rôles et que celle-ci passe par l'échange symbolique de vêtements, il n'en reste pas moins que les origines sociales des personnages et leur capacité d'agir sont déterminées par la langue qu'ils emploient.

LANGAGE ET POUVOIR SYMBOLIQUE

DE PIERRE BOURDIEU, 2001

« La Violence symbolique chez Bourdieu »

par Jean-Michel Landry

« Le concept de « violence symbolique » figure parmi les notions clefs de la sociologie « bourdieusienne ». En plus d'avoir permis au célèbre sociologue Pierre Bourdieu de lever le voile sur la complicité de l'institution scolaire dans la reproduction des rapports de domination, ce concept s'avère un outil théorique précieux pour penser la ténacité de certaines inégalités d'ordre structurelles. Ce texte propose de broser les contours du concept de « violence symbolique » afin d'en saisir la spécificité ainsi que la portée théorique.

1. Prise de vue

Contrairement à la violence d'ordre physique, la violence symbolique n'est pas instantanément intelligible. Tandis que le châtiment corporel ou le simple corps à corps se donnent à voir et à entendre, la violence symbolique reste subtile et toujours invisible. Toutefois, le recours à la violence physique demeure, selon Bourdieu, un procédé de domination réservé aux individus qui n'obéissent pas spontanément. Les effets de soumission, tout comme les actes de contrainte qui régissent l'ordre social, résultent davantage d'une violence symbolique qui s'intègre aux structures cognitives et s'exerce avec la complicité de ses victimes.

Le concept de violence symbolique s'inscrit dans la famille des phénomènes symboliques (pouvoir symbolique, domination symbolique, révolution symbolique, etc.) auxquels la sociologie « Bourdieusienne » cherche à nous sensibiliser. Chacune de ces notions montre que les individus ont été socialisés de telle sorte qu'ils puissent reconduire en eux-mêmes une domination extérieure et arbitraire. Pour illustrer les effets de la violence symbolique, Bourdieu prend à témoin le cas de la domination masculine : l'inégalité des rapports de genre ne procède pas de la coercition physique, mais d'un travail opéré sur les schèmes de pensée des agents sociaux (Bourdieu, 1992 : 146-147).

2. Méthodes

La violence symbolique nécessite et engendre la participation des dominés à leur propre soumission ; c'est là sa principale particularité et son inquiétante originalité. Puisqu'un ordre « ne devient efficient que par l'intermédiaire de celui qui l'exécute », la violence symbolique requiert, pour s'exercer, la complicité de l'agent social qu'elle prend pour cible (Bourdieu, 1997 : 243).

IV. PISTES PÉDAGOGIQUES

RAPPORT ENTRE MAÎTRES ET ESCLAVES

« La violence symbolique, écrira Bourdieu, est cette coercition qui ne s'institue que par l'intermédiaire de l'adhésion que le dominé ne peut manquer d'accorder au dominant (donc à la domination) lorsqu'il ne dispose, pour le penser et pour se penser ou, mieux, pour penser sa relation avec lui, que d'instruments qu'il a en commun avec lui » (Bourdieu, 1997 : 245). Ce processus, à la faveur duquel le sujet soumis devient complice de sa propre soumission, se distingue toutefois d'une relation de « servitude volontaire » puisqu'ici la connivence de l'agent assujéti ne prend pas la forme d'un acte conscient et délibéré. Le rapport de soumission obtenu au moyen de la violence symbolique est plutôt le fruit d'une acceptation machinale et involontaire qui prend sa source à l'intérieur de schèmes de perception conditionnés à l'avance.

Ainsi, une domination symbolique s'institue sitôt que les dominés partagent avec les dominants les schèmes de perception et d'appréciation – selon lesquels ils sont perçus par eux et selon lesquels ils se perçoivent (Bourdieu, 1997 : 286). Sous l'effet d'une telle domination, chacun des actes de connaissance initiés par le groupe dominé prend inévitablement la forme d'un acte de reconnaissance de l'ordre social imposé et, par conséquent, d'un acte de soumission (Champagne & Christin, 2004 : 137). En somme, l'usage de violence symbolique permet d'accorder les structures subjectives des dominés aux structures objectives qui reflètent l'ordre social et les rapports de domination qui le traversent.

3. Effets

La violence d'ordre symbolique, nous l'avons souligné, engendre des effets de domination. Cette domination se traduit empiriquement par un ensemble de gestes de soumission et d'obéissance. Cependant, à la différence de la violence physique qui produit une obéissance éphémère, la violence symbolique génère des effets durables. L'obéissance qui en résulte n'est pas dissimulée ou perfide, mais plutôt sincère et tenace puisqu'elle est ancrée dans les structures cognitives de l'individu.

Bourdieu attire notre attention sur le fait que la violence symbolique provoque l'exclusion de toute une gamme de possibles politiques et sociaux en présentant comme évident, acquis et établis une fois pour toutes ce qui, en réalité, appartient à la vision du monde que partagent les forces sociales dominantes. Cette survalorisation du point de vue des dominants traduit une distribution inégale des idées et des options politiques dans l'espace public. Faisant référence à cette forme de concurrence pour la distribution des points de vue dans le champ du débat, Bourdieu dira que l'espace social est traversé par une « lutte symbolique ». Une seule limite existe dans cette « lutte symbolique de tous contre tous ». Cette limite, c'est l'État. »

« La stratégie de condescendance »

Pierre Bourdieu, *Grands entretiens*, 1989-1990

« Ce qui existe dans le monde social, ce ne sont pas des groupes constitués comme on le croit, mais cette réalité invisible qu'on ne peut pas toucher du doigt, et qui est pourtant le principe de la plupart de nos conduites, que j'appelle espace social... Pour manifester cet espace social, on est obligé de rendre visibles les choses qui occupent cet espace, c'est-à-dire des individus, des institutions, etc., mais ce qui existe vraiment c'est l'espace.

Je vais donner un exemple simple qui je crois fait comprendre : j'ai analysé dans un de mes livres ce que j'ai appelé « les stratégies de condescendance ». C'est par exemple l'aristocrate

IV. PISTES PÉDAGOGIQUES**RAPPORT ENTRE MAÎTRES ET ESCLAVES**

qui va dans son box de chevaux privé, qui rencontre son palefrenier, lui tape sur l'épaule et lui dit : « Mon brave... mon alezan est prêt ? » Exemple imaginaire mais dont on peut trouver l'équivalent dans le rapport entre un prof et un étudiant : c'est le prof qui en 68 tutoie un étudiant par exemple. Dans ce cas-là qu'est-ce qui se passe ? Apparemment, il y a la relation visible entre deux hommes qui se parlent ; en fait, ce qui commande ce qu'ils se disent et le sens de ce qu'ils disent, c'est une relation complètement invisible, une relation de distance sociale, celle qui sépare un aristocrate de son serviteur et qui est apparemment niée par l'action même qui se voit. Autrement dit, pour que je puisse avoir une stratégie de condescendance à l'égard de quelqu'un, il faut que je sois tellement sûr de ma hauteur par rapport à lui que je puisse faire semblant de mettre à son niveau. »

DUALITÉ – DÉPENDANCE

Dualité : Terme de métaphysique. Caractère de ce qui est double en soi. La dualité de l'être humain.

Dépendance : État de quelqu'un qui est soumis à l'autorité d'autrui ; sujétion, subordination. État, situation de quelqu'un, d'un groupe, qui n'a pas son autonomie par rapport à un autre, qui n'est pas libre d'agir à sa guise.

THE SERVANT

DE JOSEPH LOSEY, 1964



À Londres, Tony, un jeune aristocrate paresseux emménage dans une confortable maison de ville, il engage Barrett comme domestique. Ce dernier se révèle être un valet modèle, travailleur et intelligent. Une certaine complicité s'établit peu à peu mais rapidement les rôles s'inversent et le maître se retrouve l'esclave de son serviteur. *The Servant* est un huis clos, où la lutte des classes mène un combat acharné pour la domination.

Pour en savoir plus sur le film : <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-619/photos>

IV. PISTES PÉDAGOGIQUES

RAPPORT ENTRE MAÎTRES ET ESCLAVES

LES BONNES

DE JEAN GENET, 1958

« **Claire** : Le moindre geste te paraît un geste d'assassin qui veut s'enfuir par l'escalier de service. Tu as peur maintenant.

Solange : Ironise, afin de m'exciter. Ironise, va ! Personne ne m'aime ! Personne ne nous aime !

Claire : Elle, elle nous aime. Elle est bonne. Madame est bonne ! Madame nous adore.

Solange : Elle nous aime comme ses fauteuils. Et encore ! Comme la faïence rose de ses latrines.

Comme son bidet. Et nous, nous ne pouvons pas nous aimer. La crasse...

Claire : (*c'est presque dans un aboiement.*) Ah !

Solange : ... N'aime pas la crasse. Et tu crois que je vais en prendre mon parti, continuer ce jeu et, le soir, rentrer dans mon lit-cage. Pourrons-nous même le continuer, le jeu. Et moi, si je n'ai plus à cracher sur quelqu'un qui m'appelle Claire, mes crachats vont m'étouffer ! Mon jet de salive, c'est mon aigrette de diamants.

Claire : (*elle se lève et pleure*) Parle plus doucement, je t'en prie. Parle... parle de la bonté de Madame. Elle, elle dit : Diam's !

Solange : Sa bonté ! Ses diams ! C'est facile d'être bonne, et souriante, et douce. Quand on est belle et riche ! Mais être bonne quand on est une bonne ! On se contente de parader pendant qu'on fait le ménage ou la vaisselle. On brandit un plumeau comme un éventail. On a des gestes élégants avec la serpillière. Ou bien, on va comme toi, la nuit s'offrir le luxe d'un défilé historique dans les appartements de Madame. »

L'INVERSION DES RÔLES

Le théâtre dans le théâtre : procédé né à l'époque Baroque. Il consiste à recréer une pièce de théâtre ou des éléments d'une pièce à l'intérieur d'une autre.

Objectifs : décodification de l'écriture et du jeu dramatique. Réflexion plus pointilleuse sur la condition humaine.

LES BONNES

DE JEAN GENET, 1958

« **Claire** : Tu sens approcher l'instant où tu ne seras plus la bonne. Tu vas te venger. Tu t'apprêtes ? Tu aigüises tes ongles ? La haine te réveille ? Claire n'oublie pas. Claire, tu m'écoutes ? Mais Claire, tu ne m'écoutes pas ?

Solange : (*distracte*) Je vous écoute.

Claire : Par moi, par moi seule, la bonne existe. Par mes cris et par mes gestes.

Solange : Je vous écoute.

Claire : (*elle hurle*) C'est grâce à moi que tu es, et tu me nargues ! Tu ne peux savoir comme il est pénible d'être Madame, Claire, d'être le prétexte à vos simagrées ! Il me suffirait de si peu et tu n'existerais plus. Mais je suis bonne, mais je suis belle et je te défie. Mon désespoir d'amante m'embellit encore !

Solange : (*méprisante*) Votre amant !

Claire : Mon malheureux amant sert encore ma noblesse, ma fille. Je grandis davantage pour te réduire et t'exalter. Fais appel à toutes tes ruses. Il est temps ! »

IV. PISTES PÉDAGOGIQUES

RAPPORT ENTRE MAÎTRES ET ESCLAVES

LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD

MARIVAUX, 1730

« **Monsieur Orgon** : Tiens, ma chère enfant, tu sais combien je t'aime. Dorante vient pour t'épouser ; dans le dernier voyage que je fis en province, j'arrêtai ce mariage-là avec son père, qui est mon intime et mon ancien ami ; mais ce fut à condition que vous vous plaisiez à tous deux, et que vous auriez entière liberté de vous expliquer là-dessus ; je te défends toute complaisance à mon égard : si Dorante ne te convient point, tu n'as qu'à le dire, et il repart ; si tu ne lui convenais pas, il repart de même.

Lisette : Un duo de tendresse en décidera, comme à l'Opéra : « Vous me voulez, je vous veux, vite un notaire » ; ou bien : « M'aimez-vous ? Non ; ni moi non plus, vite à cheval. »

Monsieur Orgon : Pour moi, je n'ai jamais vu Dorante, il était absent quand j'étais chez son père ; mais sur tout le bien qu'on m'en a dit, je ne saurais craindre que vous vous remerciez ni l'un ni l'autre.

Silvia : Je suis pénétrée de vos bontés, mon père, vous me défendez toute complaisance, et je vous obéirai.

Monsieur Orgon : Je te l'ordonne.

Silvia : Mais si j'osais, je vous proposerais, sur une idée qui me vient, de m'accorder une grâce qui me tranquilliserait tout à fait.

Monsieur Orgon : Parle, si la chose est faisable je te l'accorde.

Silvia : Elle est très faisable ; mais je crains que ce ne soit abuser de vos bontés.

Monsieur Orgon : Eh bien, abuse, va, dans ce monde, il faut être un peu trop bon pour l'être assez.

Lisette : Il n'y a que le meilleur de tous les hommes qui puisse dire cela.

Monsieur Orgon : Explique-toi, ma fille.

Silvia : Dorante arrive ici aujourd'hui ; si je pouvais le voir, l'examiner un peu sans qu'il me connût ; Lisette a de l'esprit, Monsieur, elle pourrait prendre ma place pour un peu de temps, et je prendrais la sienne.

Monsieur Orgon : *à part*. Son idée est plaisante. *Haut*. Laisse-moi rêver un peu à ce que tu me dis là. *À part*. Si je la laisse faire, il doit arriver quelque chose de bien singulier, elle ne s'y attend pas elle-même... *Haut*. Soit, ma fille, je te permets le déguisement. Es-tu bien sûre de soutenir le tien, Lisette ?

Lisette : Moi, Monsieur, vous savez qui je suis, essayez de m'en conter, et manquez de respect, si vous l'osez ; à cette contenance-ci, voilà un échantillon des bons airs avec lesquels je vous attends, qu'en dites-vous ? Hem, retrouvez-vous Lisette ?

Monsieur Orgon : Comment donc, je m'y trompe actuellement moi-même ; mais il n'y a point de temps à perdre, va t'ajuster suivant ton rôle, Dorante peut nous surprendre. Hâtez-vous, et qu'on donne le mot à toute la maison.

Silvia : Il ne me faut presque qu'un tablier.

Lisette : Et moi je vais à ma toilette, venez m'y coiffer, Lisette, pour vous accoutumer à vos fonctions ; un peu d'attention à votre service, s'il vous plaît.

Silvia : Vous serez contente, Marquise, marchons. »

IV. PISTES PÉDAGOGIQUES

RAPPORT ENTRE MAÎTRES ET ESCLAVES

LES SATURNALES – LES SACÉES – LE CARNAVAL

Les Saturnales sont de grandes fêtes Romaines datant de l'antiquité. Elles duraient sept jours, au solstice d'hiver, à savoir du 15 au 21 décembre. Ces fêtes étaient une sorte de carnaval évoquant l'âge d'or, sur lequel régnait Saturne, et le passage de la vie sauvage à la vie civilisée. Ces fêtes n'étaient que festins et plaisirs de toutes sortes. La première loi de ces fêtes était d'abandonner toutes affaires publiques, de bannir tous les exercices du corps, exceptés ceux de récréation et de ne rien lire en public qui ne fût conforme à ce temps de joie. À cette occasion les Romains quittaient la toge et se présentaient au public en habit de tables. Le sénat vaquait, les écoles fermaient, les affaires du barreau cessaient. Ces temps n'étaient réservés qu'aux plaisirs. Les criminels n'étaient pas punis pendant cette période. Les esclaves mangeaient avec les maîtres. La statue de Saturne qui était liée de bandelettes de laine pendant toute l'année, apparemment en mémoire de la captivité où il avait été réduit par les Titans et par Jupiter, en était dégagée pendant sa fête, soit pour marquer sa délivrance, soit pour représenter la liberté qui régnait pendant le siècle d'or, et celle dont on jouissait pendant les Saturnales. En effet, toute apparence de servitude en était bannie ; les esclaves portaient le chapeau, marque de liberté ; s'habillaient des mêmes habits que les citoyens, et se choisissaient un roi de la fête. Ces fêtes ont même la réputation d'être l'occasion d'une inversion des rôles entre les maîtres et leurs esclaves, les esclaves se faisant servir à table par leurs maîtres.

Les Sacées étaient des fêtes équivalentes aux Saturnales. Elles se déroulaient à Babylone dès le II^e siècle avant J.-C. Ces fêtes étaient purement et simplement l'occasion d'inverser les rôles de la société. Pendant cinq jours, les esclaves devenaient les maîtres de leurs maîtres, ils échangeaient leurs vêtements. À cette même occasion, un condamné à mort devenait Roi avant de se faire exécuter à la fin des cinq jours.

En Grèce, on trouve aussi ce genre de fêtes. Celles-ci en l'honneur de Dionysos. Après un défilé, ces fêtes étaient consacrées au théâtre, aux mascarades et aux mimes. Les personnes se travestissaient, s'habillant quelquefois en animaux, pour célébrer la dernière viande grasse de l'année, quelquefois en personne du sexe opposé etc. Le port de masque et de costumes permettant l'anonymat, les gens avaient une pleine liberté. Ces fêtes sont à l'origine du Carnaval et du théâtre de foire : lieux de travestissement et de transgression absolue.

Au cours de leurs évolutions, elles ont rencontré plusieurs personnages emblématiques, y compris des personnages de la commedia dell'arte, comme Arlequin qui deviendra le personnage le plus connu de ce genre de manifestations.

IV. PISTES PÉDAGOGIQUES

UNE PIÈCE POLITIQUE

UNE PIÈCE POLITIQUE

L'île des esclaves est la première pièce politique de Marivaux : la question de l'inversion des statuts sociaux au temps de la monarchie absolue, celle de la révolution et de son « après ». Marivaux analyse les différents choix de l'opprimé d'hier : devient-il à son tour oppresseur ou apprend-il la justice, la démocratie, dans des conditions d'affranchissement brutales et soudaines ?

MANDERLAY

DE LARS VON TRIER, 2005



Ce film raconte l'histoire de Grace, une fille de gangster. Elle et son père traversent l'Amérique pour rentrer chez eux. Sur la route, Grace passe devant une grande ferme de coton isolée en Alabama. À l'entrée une femme noire lui demande de l'aide. Grace va voir et se rend compte que cette exploitation est dirigée par une matriarche blanche et ses fils. Alors que l'esclavage est censé être aboli depuis soixante ans, il subsiste encore dans cette ferme. Grace, alors armée de trois hommes de main de son père, tente de remettre de l'ordre dans cette plantation de coton et de rétablir la justice. Peu à peu, elle prend, sans s'en rendre compte, la place de la matriarche.

Fiche film : www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=49149.html

IV. PISTES PÉDAGOGIQUES

UNE PIÈCE POLITIQUE

LA FERME DES ANIMAUX GEORGES ORWELL, 1945

« Camarades, vous avez déjà entendu parler du rêve étrange qui m'est venu la nuit dernière. Mais j'y reviendrai tout à l'heure. J'ai d'abord quelque chose d'autre à vous dire. Je ne compte pas, camarades, passer encore de longs mois parmi vous. Mais avant de mourir je voudrais m'acquitter d'un devoir, car je désire vous faire profiter de la sagesse qu'il m'a été donné d'acquérir. Au cours de ma longue existence, j'ai eu, dans le calme de la porcherie, tout loisir de méditer. Je crois être en mesure de l'affirmer : j'ai, sur la nature de la vie en ce monde, autant de lumières que tout autre animal. C'est de quoi je désire vous parler.

Quelle est donc, camarades, la nature de notre existence ? Regardons les choses en face : nous avons une vie de labeur, une vie de misère, une vie trop brève. Une fois au monde, il nous est tout juste donné de quoi survivre, et ceux d'entre nous qui ont la force voulue sont astreints au travail jusqu'à ce qu'ils rendent l'âme. Et dans l'instant que nous cessons d'être utiles, voici qu'on nous égorge avec une cruauté inqualifiable. Passée notre première année sur cette terre, il n'y a pas un seul animal qui soit libre. Telle est la simple vérité.

Et doit-il en être tout uniment ainsi par un décret de la nature ? Notre pays est-il donc si pauvre qu'il ne puisse procurer à ceux qui l'habitent une vie digne et décente ? Non, camarades, mille fois non ! Fertile est le sol de l'Angleterre et propice son climat. Il est possible de nourrir dans l'abondance un nombre d'animaux bien plus considérable que ceux qui vivent ici. Cette ferme à elle seule pourrait pourvoir aux besoins d'une douzaine de chevaux, d'une vingtaine de vaches, de centaines de moutons – tous vivants dans l'aisance une vie honorable. Le hic, c'est que nous avons le plus grand mal à imaginer chose pareille. Mais puisque telle est la triste réalité, pourquoi en sommes-nous toujours à végéter dans un état pitoyable ? Parce que tout le produit de notre travail, ou presque, est volé par les humains. Camarades, là se trouve la réponse à nos problèmes. Tout tient en un mot : l'Homme. Car l'Homme est notre seul véritable ennemi. Qu'on le supprime, et voici extirpée la racine du mal. Plus à trimer sans relâche ! Plus de meurt-la-faim !

L'Homme est la seule créature qui consomme sans produire. Il ne donne pas de lait, il ne pond pas d'œufs, il est trop débile pour pousser la charrue, bien trop lent pour attraper un lapin. Pourtant le voici le suzerain de tous les animaux. Il distribue les tâches entre eux, mais ne leur donne en retour que la maigre pitance qui les maintient en vie. Puis il garde pour lui le surplus. Qui laboure le sol ? Nous ! Qui le féconde ? Notre fumier ! Et pourtant pas un parmi nous qui n'ait que sa peau pour tout bien. Vous, les vaches là devant moi, combien de centaines d'hectolitres de lait n'avez-vous pas produit l'année dernière ? Et qu'est-il advenu de ce lait qui vous aurait permis d'élever vos petits, de leur donner force et vigueur ? De chaque goutte l'ennemi s'est délecté et rassasié. Et vous les poules, combien d'œufs n'avez-vous pas pondus cette année-ci ? Et combien de ces œufs avez-vous couvés ? Tous les autres ont été vendus au marché, pour enrichir Jones et ses gens ! Et toi, Douce, où sont les quatre poulains que tu as portés, qui auraient été la consolation de tes vieux jours ? Chacun d'eux fut vendu à l'âge d'un an, et plus jamais tu ne les reverras ! En échange de tes quatre maternités et du travail aux champs, que t'a-t-on donné ? De strictes rations de foin plus un box dans l'étable !

IV. PISTES PÉDAGOGIQUES

UNE PIÈCE POLITIQUE

Et même nos vies misérables s'éteignent avant le terme. Quant à moi, je n'ai pas de hargne, étant de ceux qui ont eue de la chance. Me voici dans ma treizième année, j'ai eu plus de quatre cents enfants. Telle est la vie normale chez les cochons, mais à la fin aucun animal n'échappe au couteau infâme. Vous autres, jeunes porcelets assis là et qui m'écoutez, dans les douze mois chacun de vous, sur le point d'être exécuté, hurlera d'atroce souffrance. Et à cette horreur et à cette fin, nous sommes tous astreints – vaches et cochons, moutons et poules, et personne n'est exempté. Les chevaux eux-mêmes et les chiens n'ont pas un sort plus enviable. Toi ? Malabar, le jour où tes muscles fameux n'auront plus leur force ni leur emploi, Jones te vendra à l'équarrisseur, et l'équarrisseur te tranchera la gorge ; il fera bouillir tes restes à petit feu, et il en nourrira la meute de ses chiens. Quant aux chiens eux-mêmes, une fois édentés et hors d'âge, Jones leur passe une grosse pierre au cou et les noie dans l'étang le plus proche.

Camarades, est-ce que ce n'est pas clair comme de l'eau de roche ? Tous les maux de notre vie sont dus à l'Homme, notre tyran. Débarrassons-nous de l'Homme, et nôtre sera le produit de notre travail. C'est presque du jour au lendemain que nous pourrions devenir libres et riches. À cette fin, que faut-il ? Eh bien, travailler de jour et de nuit, corps et âme, à renverser la race des hommes. C'est là mon message, camarades. Soulevons-nous ! Quand aura lieu le soulèvement, cela, je l'ignore : dans une semaine peut-être ou dans un siècle. Mais, aussi vrai que sous moi je sens de la paille, tôt ou tard justice sera faite. Ne perdez pas de vue l'objectif, camarades, dans le temps compté qui vous reste à vivre. Mais avant tout, faites part de mes convictions à ceux qui viendront après vous, afin que les générations à venir mènent la lutte jusqu'à la victoire finale.

Et souvenez-vous-en, camarades : votre résolution ne doit jamais se relâcher. Nul argument ne vous fera prendre des vessies pour des lanternes. Ne prêtez pas l'oreille à ceux selon qui l'Homme et les animaux ont des intérêts communs, à croire vraiment que de la prospérité de l'un dépend celle des autres ? Ce ne sont que des mensonges. L'Homme ne connaît pas d'autres intérêts que les siens. Que donc prévalent, entre les animaux, au fil de la lutte, l'unité parfaite et la camaraderie sans faille. Tous les hommes sont des ennemis. Les animaux entre eux sont tous camarades.»

ABECEDAIRE

DE L'ILE DES ESCLAVES

A
ARLEQUIN
ABOLITION

B
BINÔMES
BOIRE

H
HUMANITÉ
HONNÊTE

M
MANIPULATION
MAÎTRES
MER

S
SERVITUDE
SURVEILLANCE
SIMULACRE

W
WATTEAU

C
CAMARADE
CITOYENS
COMPATRIOTE
COMMUNAUTÉ
COQUETTERIE

I
ÎLE
INJURE
INTERROGATOIRE

N
NAUFRAGE
NAISSANCE

T
TRAVAIL
TEMPORALITÉ

X
XYLOPHONE

D
DUALITÉ
DANGER

J
JUSTICE
JEU

O
OPPRESSION
OBLIGATOIRE
ORGUEIL

U
UTOPIE
UNITÉ

V

E
ÉCHANGE
ÉMANCIPATION
ESCLAVE
ENFERMEMENT

F
FACTICE
FANTAISIE

H

L
LOI
LIBERTÉ
LEÇON
LANGAGE

P
POLITIQUE
PATRIE
PARDON
POUVOIR
PUNITION

V
VIOLENCE
VÉRITÉ
VANITÉ
VENGEANCE

G
GAÏÉTÉ
GAILLARD

Q
QUESTIONS

R
RÉPUBLIQUE
RÉVOLUTION
RANCUNE

Z
ZONE À
DÉFENDRE
ZONE
SURVEILLÉE

AKTE ET L'ÉQUIPE DU SPECTACLE

La compagnie Akté a été fondée en 2000 à l'initiative d'Anne-Sophie Pauchet et Arnaud Troalic, comédiens et metteurs en scène, entourés d'un collectif d'artistes et de techniciens. Elle a assuré jusqu'en mars 2007 la gestion et la programmation du Théâtre Akté, pour ensuite se consacrer uniquement à l'activité de création et de formation de la compagnie. À l'automne 2015, la Compagnie déménage au Fort de Tourneville, rejoignant un collectif d'associations culturelles (salles de concert, écoles de musique, ateliers d'artistes plasticiens).

La Compagnie Akté poursuit plusieurs objectifs :

- faire vivre une compagnie de théâtre au sein d'une friche culturelle ;
- créer des spectacles : une dizaine de créations depuis 2007, 70 représentations données en 2015-2016 ;
- mener des ateliers de formation intra/extra muros.

Pour la mise en œuvre et la réalisation de l'ensemble de son projet artistique, la Compagnie est conventionnée par la ville du Havre, le ministère de la Culture et de la Communication/Drac Haute-Normandie et le conseil régional de Haute-Normandie.

ANNE-SOPHIE PAUCHET

METTEUSE EN SCÈNE



ROGER LEGRAND

Elle fonde la compagnie Akté en 2000 avec Arnaud Troalic. Elle participe et joue dans les créations collectives *L'Histoire des Ours Pandas*, *George Dandin* et *Roberto Zucco* ; collaboratrice artistique sur *Borges vs Goya* et *Insultes au public*. En 2012, elle met en scène *Toxique*, adaptation du journal de Françoise Sagan, *Addiction(s) : Paroles d'artistes* puis *I need more* en 2014. En direction du jeune public, elle joue et met en scène *Les 5 doigts de la main* et dirige *La Ronde des Auteurs*, une action autour de la lecture de textes contemporains écrits pour la jeunesse. Elle met en scène un diptyque autour des textes de Sylvain Levey, *Ouasmok ?* en 2014 puis *Lys Martagon* en 2015. Responsable pédagogique de la compagnie, elle intervient dans les formations internes et externes d'Akté. Elle intervient pour la troisième année au sein de l'option théâtre du Lycée Jehan Ango, en partenariat avec DSN – Dieppe Scène Nationale et au lycée Pablo Neruda. En 2016, Anne-Sophie collabore artistiquement à la dernière création d'Arnaud Troalic : *POLIS / Opus 1 : les paradis artificiels*.

VI. AKTÉ ET L'ÉQUIPE DU SPECTACLE

ARNAUD TROALIC – TRIVELIN

SCÉNOGRAPHE – COMÉDIEN



GEOFFROY DUVAL

Après une formation au Théâtre des Bains Douches du Havre Arnaud travaille avec différents metteurs en scène pour découvrir avec Hervé Robbe, directeur du CCN du Havre, le travail de la lumière (1998-2001). Avec Anne-Sophie Pauchet, il fonde Akté en 2000,

comédien et l'un des metteurs en scènes dans les créations collectives de la compagnie (*L'histoire des Ours Pandas racontés par un saxophoniste qui a une petite amie à Francfort, George Dandin, Roberto Zucco...*), il met en scène *Borges vs Goya* de Rodrigo Garcia en 2007 et *Insultes au public* de Peter Handke. Il collabore artistiquement aux créations d'Anne-Sophie, et signe les scénographies de *Ouasmok ?* et de *Lys Martagon*. En 2012, il est comédien dans *La Fausse Suivante ou le Fourbe Puni*, mis en scène par Nadia Vonderheyden. En 2013, il joue Bruno Dassin dans *Call me Chris* d'Aline Reviraud mise en scène Idem Collectif/Région Bourgogne. En 2016, il met en scène *POLIS/Opus 1 : les paradis artificiels*.

MANON THOREL – CLÉANTHIS

COMÉDIENNE



GEOFFROY DUVAL

En 2005, elle écrit et interprète son premier spectacle jeune public *Petit nuage*, puis *Fée(s)* en 2008 et *Puce* en 2010. Elle est interprète pour différentes compagnies : Le Poulailier, Fabula Rasa, Bruno Bayeux & Compagnie et explore le théâtre de rue avec la Compagnie Acidu et la

Compagnie la Tête Ailleurs. Puis elle retrouve la Piccola Familia en 2010 après avoir participé à *Arlequin Poli par l'Amour* et joue dans *Henry VI* de Shakespeare. Elle reçoit pour l'écriture de son rôle de Rhapsode et pour son inter-

prétation le prix de la révélation théâtrale 2015 par l'Association Professionnelle de la Critique. Elle participe la création d'*H6m2*, spectacle de tréteaux résumant les huit premières heures de *Henry VI*. Depuis 2012 elle anime de nombreux ateliers en cadre scolaire. Elle a mené en 2016 la quatrième édition d'*Adolescences et territoire(s)*, projet développé par l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

NADIR LOUATIB – ARLEQUIN

COMÉDIEN



GEOFFROY DUVAL

Comédien autodidacte, Nadir Louatib commence à travailler avec le metteur en scène Ludovic Pacot-Grivel, en 2010, puis avec Yann Da Costa, Bruno Bayeux, Garance Legrou. Il rejoint la compagnie Akté en 2012 pour *Ouasmok ?* et *Lys Martagon*, mis en scène par Anne-Sophie Pauchet.

Également musicien, il a participé en 2011 à la bande originale du film *La Fée*, du trio Romy-Abel-Gordon. Depuis 2013, il est collaborateur artistique en qualité d'interprète pour Le Phare CCN du Havre Normandie, dirigé par Emmanuelle Vo-Dinh (*Tombouctou* déjà vu en 2015 et *Cosmo-Bal*, dans le cadre du festival Pharenheit). Il rejoint en 2015 le Groupe Vertigo, sous la direction de Guillaume Doucet, pour une reprise de rôle dans le spectacle *Mirror Teeth* ainsi que pour leur prochaine création 2016, *Love And Information*.

VALÉRIE DIOME – TRIVELIN

COMÉDIENNE



GEOFFROY DUVAL

Formée au Conservatoire de Région de Rouen, elle travaille avec diverses compagnies en Normandie (Métromouvance, l'Escouade, La Litote, la Logomotive...) et au CDN Normandie-Rouen (*La Comtesse d'Escarbagnas* mise en scène par Catherine Dewitt, *Britannicus*, *L'enfance de Mickey*, *Cinéma* mis en scène par Alain Bézu).

VI. AKTÉ ET L'ÉQUIPE DU SPECTACLE

Avec Akté, elle joue dans *Roberto Zucco* en 2006, puis dans *Toxique, Addiction(s) : Paroles d'Artistes, I need more*, dans *La Ronde des Auteurs*. Avec *Tombées des Nues*, elle joue *Achille, Batman et Jean-Claude* en 2015, puis en 2016, avec le collectif de comédiens La Troupe de l'Escouade, elle participe à la création de *Kaspar + Juliette*.

DAVID CHARCOT – IPHICRATE

COMÉDIEN



Issu des ateliers d'Akté, David est titulaire d'une licence Arts du Spectacle à Caen. Il poursuit ses études théâtrales au Conservatoire du VII^e arrondissement de Paris. Dans un même temps, David Charcot participe depuis 2009 aux laboratoires de la compagnie. Il joue dans

Insultes au Public puis dans *La Ronde des Auteurs*. Il continue en participant à la création d'Alexis Magenham, *Jean*, en 2012. En 2015, il retrouve la compagnie en jouant dans *Lys Martagon* mise en scène Anne-Sophie Pauchet et en 2016 pour *POLIS/Opus 1 : les paradis artificiels* tout en tournant régulièrement dans des courts-métrages et travaille avec des collectifs d'artistes en Île-de-France.

OLIVE MALLEVILLE – EUPHROSINE

COMÉDIENNE

ASSISTANTE À LA MISE EN SCÈNE



Elle obtient en 2015 un Diplôme d'Études Théâtrales au Conservatoire de Rouen. À cette occasion elle participe à de nombreux spectacles dont la clôture de saison du Centre Dramatique National de Rouen, sous la mise en scène de Marc Lainé. Depuis 2004, elle participe à des courts-mé-

trages et à des téléfilms pour en 2016, travailler à la mise en scène d'un court-métrage avec des adultes amateurs. En 2016, elle joue dans le spectacle *Fées*, mise en scène de David Bobée au CDN Normandie-Rouen.

JULIETTE RICHARDS

MUSIQUE ORIGINALE EN LIVE



JADE BAILLEUL

Juliette fonde en 2005 avec ses amies Candice et Justine le groupe folk-rock The Tinun's, dont elle écrit et compose avec elles les chansons. En juin 2009, elles sont sélectionnées par Canal + dans le cadre de l'émission « l'Album de la Semaine ».

Juliette rejoint la compagnie avec *Toxique, Addiction(s) : Paroles d'Artistes* et *I need more*. Membre du groupe Family Tree avec Philippe Morineau, ils composent ensemble les bandes-son de *Ouasmok ?* et de *Lys Martagon*. Juliette fait partie des artistes havrais sélectionnés dans le cadre des événements « Le Havre 2017 » dont la direction artistique est assurée par Jean Blaise.

MAXIME LIBERGE

MUSICIEN – COMPOSITEUR



GEOFFROY DUVAL

Maxime intègre son premier groupe de musique au lycée avec lequel il accède rapidement à une expérience d'enregistrement en studio.

Quelques années plus tard, Maxime lance un projet folk en duo nommé Cool Red Apple. En l'espace de quatre ans, le groupe a produit deux

EP : *Mustache and Flyin' Birds* en 2012 et *Moonglasses* en 2013. Après un séjour d'un an en Australie, Maxime revient avec quelques chansons qui sont la base de son nouveau projet musical Mezzanine. Projet solo au départ, Mezzanine se transforme en groupe. En septembre 2016, le groupe Mezzanine est sélectionné pour participer au festival We Love Le Havre.

ACTIONS CULTURELLES

En parallèle à son travail de création, la Compagnie a développé un volet d'actions culturelles variées à destination de tous les âges :

- Atelier théâtre à l'année au sein de la compagnie pour les enfants, adolescents et adultes (90 à 100 élèves) mais aussi dans les établissements scolaires et les centres de formation
- Actions sur la lecture et le théâtre contemporain auprès des CM1-CM2 (La Ronde des Auteurs) et des élèves de collège (inscription de la compagnie au dispositif du département de Seine-Maritime « Cred » avec la mise en place d'un parcours « Initiation à la lecture à voix haute et découverte du répertoire théâtral contemporain pour la jeunesse »).



DANS LE CADRE DE L'ACCUEIL DES REPRÉSENTATIONS DE L'ÎLE DES ESCLAVES

À PARTIR DE LA TROISIÈME

- Sensibilisation au spectacle (séance d'une heure) par un comédien ou la metteuse en scène : présentation de la pièce, des personnages et des enjeux du texte et des partis pris scénographiques et de mise en scène.
- Interventions pratiques de deux heures sur les thématiques de la pièce : l'inversion des rôles, le théâtre dans le théâtre, la dualité, la révolte... : ateliers de pratique en classe, jeux et familiarisation avec le texte, découverte d'un corpus de textes autour des thèmes évoqués.

Les thèmes abordés seront choisis en amont avec les enseignants en fonction des niveaux de classe (collège, lycée). Pour un bon déroulement de ces séances, nous recommandons des interventions en demi-classes (possibilité d'interventions avec deux comédiens dans deux espaces distincts).

AKTÉ

Contact et informations Marine Malandain
Chargée des Actions Culturelles et de la Communication
02 35 44 54 37 – communication@akte.fr



akte.fr