



© Gaël Maleux

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Villa dolorosa

Rebekka Kricheldorf – Georges Lini

20.09 > 06.10



Tables des matières

Générique	3
Une réécriture des <i>Trois sœurs</i> d'Anton Tchekhov.....	4
Du texte au plateau.....	5
Dramaturgie et adaptation.....	6
Proposition d'outils et d'activités préparatoires au spectacle	14
Proposition d'outils et d'activités pour poursuivre la représentation	22
Annexe	27

Générique

TEXTE : Rebekka Kricheldorf

TRADUCTION : Leyla-Claire Rabih & Franck Weigand

JEU : France Bastoen, Anne-Pascale Clairembourg, Isabelle Defossé, Thierry Hellin, Nicolas Luçon, Déborah Rouach

DRAMATURGIE ET MISE EN SCENE : Georges Lini

COLLABORATEUR ARTISTIQUE : Sébastien Fernandez

SCENOGRAPHIE ET COSTUME : Renata Gorka

LUMIERES : Jérôme Dejaen

STAGIAIRE : Mehdi Zekhnini

REGIE GENERALE : Luis Vergara Santiago

REGIE : Antoine Halsberghe

DATES

Les représentations auront lieu du [20 septembre](#) au [06 octobre 2019](#). Les mardis et les samedis à 19h00, les mercredis, jeudis et vendredis à 20h15, les dimanches 06.10 à 15h.

CONTACT INFORMATIONS ET ANIMATIONS

Sylvie PEREDEREJEW

sylvie.perederejew@theatre-martyrs.be

02/227.50.04 – 0498/10.61.72

RESERVATIONS

Téléphone : 02 223 32 08

Nos bureaux sont ouverts du mardi au vendredi de 13h à 18h, le samedi de 14h à 18h.

Paiements : Bancontact – Visa – Mastercard – Diners Club

Virements : BE83 0682 3526 2615 à l'ordre du Théâtre des Martyrs.

Il est possible de réserver en ligne sur notre site web : www.theatre-martyrs.be.

ACCES AU THEATRE

STIB : Métro et tram : arrêts De Brouckère et Rogier.

Bus : arrêt De Brouckère.

De Lijn : Bus : arrêt Rogier.

SNCB : Gare du nord, Gare centrale et Gare du midi.

Parking : ALHAMBRA : bld Emile Jacqmain, 14 (tarif théâtre : 5 euros de 15h00 à 1h00).

Une réécriture des Trois sœurs d'Anton Tchekhov

I. Villa dolorosa

Irina célèbre son anniversaire. Ce devrait être une fête enivrante, avec de la danse et beaucoup de musique. Mais ce n'est pas le cas. Les rares personnes qui sont venues sont assises par terre et son frère Andreï a amené sa nouvelle petite amie, Jeanine, déjà enceinte. Les sœurs d'Irina, Olga et Macha, ne contribuent pas vraiment non plus à la gaieté générale : Macha est prisonnière d'un mariage soporifique et s'entiche aussitôt de l'unique ami d'Andreï, Georg, lui-même marié à une femme suicidaire. Olga, enseignante dans un monde où plus personne ne veut apprendre, est quant à elle au bord de la névrose. Elle est la seule à gagner sa vie. C'est donc elle qui maintient la tête de toute la famille hors de l'eau car on a depuis longtemps jeté par les fenêtres l'héritage des parents et la villa familiale est en décrépitude.

Et pourtant, Irina, somptueuse baleine échouée, reste allongée dans son lit ou sur le canapé, sans que rien de tout cela ne la concerne, et pense donner un nouveau prolongement à ses études bien qu'elle ne puisse pas encore vraiment choisir sa future discipline.

Au cours des deux années suivantes aussi, la célébration traditionnelle des anniversaires échoue encore. Ce qui ne les empêchera pas de tenter de trouver un sens à cette vie vouée à l'échec. Et cynique face à leur avenir, ils feront de la question « pourquoi ne pas se suicider tout de suite, sachant que nous n'arriverons jamais à rien » le leitmotiv de leur vie.

Cette réécriture des *Trois sœurs* de Tchekhov transpose le mal de vivre d'Irina, Olga et Macha dans une société où le cynisme a tout emporté et où l'Histoire n'a plus de sens. Ainsi, dans leur *Villa dolorosa*, chacune des trois sœurs suit, entre conversations absurdes, philosophiques et vapeurs d'alcool, un véritable chemin de croix. Et leur calvaire est jubilatoire.

II. Une comédie dramatique contemporaine

« Nous voulons monter la pièce de Rebekka Kricheldorf parce qu'elle dit à merveille le désarroi qui est le nôtre aujourd'hui. Celui de la **transition entre deux mondes**. Le premier bâti sur la culture, la connaissance et l'utopie d'une collectivité meilleure. Et le second sur l'individualisme, la rentabilité, l'efficacité et l'argent. Ses personnages sont **les ultimes représentants d'un monde qui disparaît**. Sans autre issue que « se résigner puisqu'il faut se résigner » mais sachant que « la résignation est la vertu du malheur ».

Parce que **le tragique contemporain** est caractérisé par **l'impossibilité de l'Homme** actuel, empêtré essentiellement sur lui-même, **de s'extraire du système** et de la toute puissance économique, et **de proposer d'autres solutions au capitalisme**, il nous a semblé urgent de porter ce texte, que l'auteure elle-même qualifie de « carnage verbal », à la scène. »

Du texte au plateau

I. Rebekka Kricheldorf L'auteure

Rebekka Kricheldorf est née en 1974 à Fribourg-en-Brigau. Après des études de romanistique à la Humboldt Universität de Berlin, elle suit la formation d'écriture scénique à l'Académie des Arts de Berlin. En 2004, elle est auteure en résidence au Nationaltheater de Mannheim, de 2009 à 2011, dramaturge-auteure en résidence et membre de la direction artistique du théâtre de Jena. Ses pièces (*Feues les mains de Robert Redford, La Ballade du tueur de corifères, Princesse Nicoletta...*) pour lesquelles elle reçoit de nombreux prix, sont montées au Staatstheater de Kassel, au Stadttheater de Berne, au Schauspielhaus de Hambourg et au Théâtre d'Osnabrück. *Villa dolorosa* (2009) et *Testostérone* (2013) sont présentées dans le cadre des Journées des Auteurs du Deutsches Theater de Berlin. Rebekka Kricheldorf a été nommée deux années de suite (honneur rare) pour le Prix du Théâtre de Müllheim : en 2014 pour *Extase et Quotidien*, et en 2015 pour *Homo Empathicus*. Ses pièces sont éditées en France chez Actes Sud-Papiers.

Auteure d'une trentaine de pièces, elle explore la manière dont les classiques du répertoire occidental trouvent un écho dans notre monde moderne, tout en renouvelant le genre de la comédie allemande.

II. Belle de nuit La compagnie

« *Transformer la laideur/douleur de notre monde en beauté et de témoigner, ainsi, poétiquement, de notre désolation.* »

En auscultant, ouvrant et fouillant l'œuvre classique *Belle de nuit* tente de la revitaliser et la faire raisonner au présent. Le classique est traité comme une œuvre contemporaine pour parler aux gens d'aujourd'hui avec les moyens d'aujourd'hui. Ainsi le répertoire classique en perd son statut de déjà vu et sa perception s'en trouve renouvelée faisant surgir des réponses neuves, imprévisibles, aux résonances ambiguës et provoquant le trouble et une ouverture des sens chez le spectateur.

En revisitant les textes du répertoire, *Belle de nuit* fait rejaillir les écrits dans nos consciences pour y trouver l'universel de ce que nous vivons, la brûlance contemporaine, le vacarme de notre actualité. La compagnie aborde et travaille l'œuvre classique comme une œuvre contemporaine pour parler aux gens d'aujourd'hui avec les moyens d'aujourd'hui. En lui faisant perdre son statut de déjà vu pour en renouveler la perception et faire surgir des réponses neuves, imprévisibles, aux résonances ambiguës, afin de provoquer le trouble et une ouverture des sens chez le spectateur.

Rebekka Kricheldorf, avec *Villa dolorosa*, nous propose tout cela à la fois.

Dramaturgie et adaptation

I. Élément théorique : Cadre et processus d'adaptation

On utilise aujourd'hui le terme « adaptation » pour parler de **n'importe quelle transposition, et ce quel que soit le type de matériau concerné** (image, texte ...). Elle peut avoir lieu **au sein d'un même média ou entre différents médias**.

Ce qui change lors d'une adaptation, c'est la forme matérielle, et non, le contenu dit « narratif », qui n'est pas ou que faiblement altéré. En effet, si ce contenu narratif subit des changements, **on parlera plutôt de « réécriture »**. Aujourd'hui, l'adaptation a lieu dans de nombreux domaines (peinture, poésie, théâtre, roman...). Une adaptation peut s'effectuer lorsqu'il y a un transfert :

- d'une langue à une autre ;
- **d'un médium à un autre (ex. : du cinéma vers le théâtre)**
- d'un genre à un autre (genre littéraire) ;
- d'un code de jeu à un autre (ex. : jeu comique vers tragique) ;
- **à l'intérieur même d'un médium.**

L'adaptation s'effectue en **deux étapes** : le **transfert/traduction** et **l'interprétation/le jugement**. Le transfert s'effectue via **l'analyse dramaturgique** faite par l'adaptateur. Cette dernière prend **sens dans l'interprétation** qu'il a pu faire des différents éléments dramaturgiques de départ. L'interprétation de la source est fondamentale dans **la construction de l'adaptation** (le point de vue occupé pour l'interprétation, la méthode d'analyse utilisée, ses résultats et la compréhension qu'elle impliquera chez le public cible). **Il existe plusieurs opérations interprétatives qui coexistent dans le processus d'adaptation** :

- **simplification/explication** : on limite les actions à l'essentiel, on élimine les passages nébuleux, on ajoute des explications dans le but d'atteindre un plus large public ;
- **réduction du volume** : résumé ou élimination d'épisodes ou de personnages afin de ne pas « lasser le public » ;
- **citation/réécriture** : on cite le texte original pour ne pas rendre un dialogue non adapté au nouveau médium étrange dans son nouveau contexte (ex. : voix off), ou une réécriture si certains éléments sont dits « inadaptables » ;
- **transposition dans un autre contexte** : changement dans la matière.

II. D'une fête triste à une autre

I. Des *Trois sœurs* à *Villa dolorosa* - d'un texte à un autre

Dans *Villa dolorosa*, Rebekka Kricheldorf revisite le répertoire pour faire germer une **réflexion sur le monde actuel**. Pour ce faire, elle part des « motifs » de Tchekhov, mais crée une comédie dramatique contemporaine autonome. Dans ce processus, certains éléments sont donc altérés, notamment :

- **l'époque** de l'histoire : d'avant la révolution Russe à aujourd'hui ;
- **le lieu** de l'action : des steppes russes aux abords d'une ville (de chez nous...).

Cependant, les thématiques abordées par Tchekhov demeurent inchangées :

- **le choc des valeurs** ;
- **l'inaptitude au bonheur** ;

- le dégoût de leurs contemporains ;
- la paralysie pour changer la moindre des choses pour améliorer leur sort.

Si dans le fond, Rebekka Kricheldorf est fidèle à Tchekhov et ses *Trois sœurs*, elle se permet, par contre, dans la forme, de prendre ses distances. Si la force de l'auteur russe réside surtout dans le sous-texte, l'Allemande, elle, préfère encore amplifier le parler plutôt qu'agir dans une langue sans temps morts, qui claque et fouette avec un mordant venimeux, où rien n'est caché, rien n'est en sourdine, tout est craché, cru et sans filtre. Ici pas de bienséance, pas de politiquement correct ; leur intimité leur permet paradoxalement de s'envoyer sans pitié, à tout bout de champ, pour un oui un pour un non, des « scuds » à la figure.

Dans le texte

Olga : Georg, dis donc, toi t'en as déjà presque cinquante, qu'est-ce que ça fait, d'être coincé entre une femme psychopathe, une fille ado, le pressentiment d'une mort prochaine et des désirs pas encore tout à fait morts, c'est la merde non ?

Georg : (...)Je ne suis pas complètement con. Oui. J'ai une vie de merde. Et tout le monde peut bien le savoir.

Olga : Moi aussi. Moi aussi j'ai une vie de merde. Et tout le monde peut bien le savoir aussi.

Georg : De merde. Pour le dire en bref. Mais je peux aussi te donner la version longue un peu plus nuancée.

Olga : Mon Dieu, ce Georg, il a vraiment de beaux yeux marron. Maintenant je comprends Macha et en plus, il a un regard tellement triste, mon Dieu, comme un saint bernard quand un merle a chié dans sa gamelle.

Macha : Casse-toi tu es bourrée

Olga : Est-ce que quelqu'un pourrait me féliciter pour mon avancement professionnel ?

Macha : Santé, sincères condoléances, maintenant tu es foutue, madame la directrice, c'est fini maintenant tu peux t'acheter un chat et devenir fantasque, mais alors vraiment, pas seulement cette suspecte bizarrerie pour débutantes que tu affiches depuis longtemps déjà, je veux dire super-excentrique, tu peux devenir une vraie vieille folle, une espèce de mal baisée venimeuse, l'épouvantail cynique de la région.

(...)

Olga, en parlant d'Andreï, son frère : Dites-le si je me trompe, notre frère : à fond sur l'autoroute de la médiocrité. Olga-oeil de lynx reconnaît les signes avant-coureurs. Les présages fatidiques : auto complaisance, paresse d'esprit, affabilité.

(...)

Macha, parlant de son frère et de sa belle-soeur : Pourquoi c'est toujours les débiles qui se reproduisent ?

2. *Villa dolorosa* la pièce de Kricheldorf

a. La tragédie contemporaine

I. Contexte de la tragédie contemporaine

La tragédie contemporaine fait toujours référence à un état de perte :

- morale ;
- politique ;
- sociale.

Dans la tragédie contemporaine, on se trouve face à un vide éthique, un état de morale perdue, un démenti, un blâme fait à l'ordre établi et imposé. Tout est plongé dans une mélancolie et une souffrance.

II. Le personnage de la tragédie contemporaine

L'homme (le personnage) qui évolue au sein de cette tragédie est :

- o déchiré par le combat perdu d'avance (entre ses souhaits de vie meilleure et la réalité de son impuissance) ;
- o Incapable de passer à l'action ;
- o spectateur du monde ;
- o spectateur de sa propre vie ;
- o désintéressé par le présent ;
- o obsédé par le passage vers des lendemains meilleurs ;
- o que son futur est obscur voire clos, impossible à déchiffrer ;
- o inapte à trouver sa place dans la société et souffre d'un immobilisme qui fait son malheur.

Dans le texte

Irina : C'est tellement fatigant de sans cesse décevoir les attentes qu'on a suscitées, peu importe comment, alors le plupart du temps je ne fais rien.

(...)

Macha : Il faut travailler. Si on réfléchit trop, on devient complètement mélancolique. C'est pour ça que je veux absolument travailler.

Irina : Quelle idée à la con Macha.

Macha : Toi termine déjà ton mémoire sur Horkheimer. Ou bien laisse tomber. Ces études à rallonge ça n'a rien à voir avec le travail. J'ai tellement regretté de n'avoir jamais travaillé, maintenant je me retrouve à la maison à défroisser les rideaux.

Georg : Le travail c'est l'abrutissement.

Olga : Je suis la seule dans cette famille qui travaille et ça me tue. J'ai peur qu'ils m'élisent directrice seulement parce qu'il n'y a personne d'autre, puisque cette équipe pédagogique dans son ensemble est juste simple d'esprit.

Georg : Oui, soudain tu te réveilles et tu es assis dans une cantine éclairée aux néons, face à des types aux tronches assommantes qui parlent de choses qui ne t'intéressent pas. Qui ne t'ont jamais intéressé. Qui ne t'intéresseront jamais. Tu ne penses plus qu'à une seule chose : fuir, mais tu n'oses pas démissionner, parce que : après ? Que deviendront les gens qui comptent sur toi ?

Irina : On arrête de pleurnicher. A boire !

(...)

Irina : J'ai réfléchi. Ça ne vaut rien. Je suis à la recherche d'une armure intellectuelle avec laquelle affronter le monde. Tant qu'on ne l'a pas trouvée, pas la peine d'affronter quoi que ce soit.

(...)

Irina : « Irina tu es tellement vivante », je n'en peux plus d'entendre ça, alors qu'au fond je suis tellement morte à l'intérieur que j'aurais besoin moi-même de quelqu'un pour me ranimer.

(...)

Macha : Nous avons atteint un tel niveau de civilisation. Nous avons dépassé l'esclavage et imposé les droits de l'homme. Nous avons la démocratie, le mariage pour tous et la scolarité obligatoire. Personne ne souffre de la faim. Il y a un salaire minimum. Nous devrions aller bien. Je ne comprends pas ce qui ne va pas. Peut-être que l'homme n'est pas doué pour le bonheur.

III. Le monde de *Villa dolorosa* et la place du lecteur

Dans *Villa dolorosa*, six protagonistes – Macha, Irina, Olga, Andreï, Georg et Jeanine - sont dans un monde qui n'est pas fait pour eux et qui n'a pas d'avenir à leur offrir. Ils vivent des existences sans horizon, impuissants et frustrés.

Le renoncement qui les gagne sans qu'ils aient pu seulement essayer de vivre et d'être heureux est, aux yeux du lecteur/ du spectateur scandaleux et inacceptable.

En tant que témoin des angoisses et de la privation d'existence vécue par les trois sœurs, dont la vie devient de plus en plus mortifère, le lecteur/le spectateur peut alors également se sentir privé de la possibilité d'exister pleinement.

En effet, **il partage le même monde** que celui dans lequel vivent les protagonistes de *Villa dolorosa* à savoir, un monde :

- o où s'impose constamment la **nécessité de changements difficiles** ;
- o en plein **bouleversement** ;
- o dans lequel la **pensée économique** s'immisce dans chaque fait et geste de l'homme;
- o où les **modifications de statut de l'individu** dans la société font surgir de **nouvelles configurations psychologiques** ;
- o entièrement **basé sur la quête du bonheur individuel et financier**;
- o **qui effraie et que l'on fuit**
- o **L'extraordinaire est exception**
- o **L'exception est rattrapée par la banalité du quotidien**
- o **La médiocrité ambiante triomphe.**

Villa dolorosa démontre que l'état actuel de la société n'a pas seulement abimé la réalité extérieure de certains destins mais **les a aussi gangrénés de l'intérieur.**

Dans le texte

Olga à propos de ses élèves : Pose-leur une question simple, très facile et là, c'est le silence, un silence bovin et barbant. Et puis un doigt se lève et tu te réjouis et tu entends : est-ce que je peux aller aux toilettes ? Et là tu voudrais lui dire : Mais bien sûr Jonas et tant que tu y es tu peux te noyer direct dans l'urinoir, de toute façon, aucun avenir ne t'attend qui serait meilleur que le présent, mieux vaut quitter cette planète dès maintenant, ça t'évitera de tourner à vide pendant des milliers d'heures

(...)

Andrei : Le monde est un immense bordel de jeux de rôle.

Irina : Eh ben, l'humanité, je lui chie dessus. (Elle lève son verre) Nasdawowje les microbes !

(...)

Andrei, parlant de Jeanine, sa future femme, qu'il présente à ses sœurs : Je vais t'expliquer ce que pauvre veut dire, d'accord. Au lieu de villa héritage livres culture vacances fringues de marque cours de violon, appart moisie père bourré numéros tirés dans le hall de pôle emploi factures lettres de rappel et pas de goût. Avoir du goût est un privilège, avoir du temps est un privilège, avoir de la place est un privilège, glandouiller et réfléchir est un privilège, la dépression est un privilège, alors s'il vous plaît, un minimum de compréhension pour les autres, ceux qui existent encore, là dehors.

(...)

Georg : Avant c'était comme ça : les pauvres travaillaient et les riches ne faisaient rien, aujourd'hui c'est l'inverse : celui qui travaille est riche parce qu'il travaille, celui qui est pauvre est pauvre parce ce que sans travail.

Irina : Pas pour moi. Je ne travaille pas et je suis riche.

Olga : Tu n'es pas riche. Seulement tu ne le sais pas encore. Nous n'avons pas hérité de papa-comme Fifi Brindacier-d'une caisse de pièces d'or dans laquelle nous pouvons puiser à l'envi.

Irina : Je suis propriétaire d'un quart de villa ainsi que de diverses actions.

Olga : Le bâti de ton quart de villa est en train de s'effriter t les actions, eh bien, y en a plus.

Irina : Tu veux me dire que je dois bientôt aller travailler ? Mais qu'est ce que je peux faire ? Mais je ne sais rien faire !

Olga : Epouse un dentiste.

(...)

Macha : Super ! J'ai 25 ans et j'ai déjà désappris à vivre. Que dois-je faire ? Je ne sais rien faire, je ne m'intéresse à rien, je me laisse entretenir par mon mari comme une épouse bourgeoise du XIX siècle. Minable.

Irina : Tu devrais sortir plus.

Macha : Sortir ? Et rencontrer plein de gens qui me racontent plein d'anecdotes chiantes de leurs petites vies chiantes ? Non merci. Je n'ai pas la force de supporter autant de misère.

Irina : Putain Macha. Alors reste à la maison et lis un livre.

(...)

Olga : Tout, tout ce qui pourrait être, serait mieux que ce qui est. Ce qui est tellement triste qu'il faut beaucoup d'ironie pour à peu près le supporter.

(...)

Georg : Dimanche dernier je me faisais tellement chier que j'ai avalé quelque somnifères de ma femme.

a. L'usure du temps

Dans la pièce, le temps évoque continuellement la noirceur du futur, il est synonyme de mélancolie, et n'a de sens que du point de vue de la mort vers laquelle il nous conduit.

La pièce replace la mort en tant qu'actrice dans le vivant, car le temps s'écoule continuellement et entraîne la perte.

Entre les désirs et les empêchements des protagonistes, entre le possible et l'impossible, entre le passé qu'on reconnaît et le futur qu'on imagine, le temps se brise et fait naître une sensation d'étouffement.

Dans le texte

Macha : Se lever, se laver, vivre, se laver, dormir, se lever, vivre, se laver, dormir, se lever, se laver, vivre, se laver, dormir. Misère, je crois que je vais me foutre en l'air.

(...)

Georg : Olga je n'en peux plus de ma vie. Quarante-cinq ans et dans l'impasse. J'ai toujours voulu être libre. Et maintenant ? Je suis directeur d'une fabrique d'emballage. Quand je pense que ça va continuer comme ça pour toujours, je deviens fou.

(...)

Irina : Avant elle était pleine d'esprit. Rapide du cerveau. Prompte à la répartie. Et toi aussi t'étais plus amusante. Et moi aussi sans doute. Et Andreï n'en parlons même pas.

(...)

Andreï : Je me souviens vaguement qu'il y avait une raison pour laquelle je suis tombé amoureux d'elle mais je ne me souviens plus.

Cette notion de l'usure du temps auquel rien ne résiste est omniprésente dans la pièce y est également métaphorisée par des objets concrets, les cadres et le jardin :

- o Premier acte : cadres vides / jardin sauvage et magnifique
- o Deuxième acte : cadres remplis par les photos du premier enfant d'Andreï/ jardin débroussaillé
- o Troisième acte : cadres remplis par les photos des deux enfants d'Andreï/ jardin inexistant remplacé par un bac à sable.

La villa est métaphore de la vie et de ses occupants.

b. Le sens de la fête

La pièce se construit et se structure autour de trois fêtes d'anniversaires successives (l'anniversaire d'Irina) qui deviennent le lieu de rendez-vous de ceux qui entretiennent un besoin de consolation.

L'anniversaire est un espace rituel aliénant, qui pousse à « attendre » que la vie advienne, on espère qu'il « se passe » quelque chose, qu'une révélation se produise.

En ce sens Rebekka Kricheldorf est autant l'héritière de Beckett que de Tchekhov car on détecte dans son *Villa dolorosa* les gênes du théâtre de l'absurde où se mêlent l'humour et le tragique, l'ironie et la compassion, propos absurdes et réflexions philosophiques.

III. *La Villa de Rebekka vs la Villa de Belle de nuit* du texte au plateau

a. Piliers du spectacle : le texte et l'acteur ou Comment *Villa dolorosa* abolit-il les frontières traditionnelles de la représentation ?

Dans ce spectacle l'acteur est également critique du texte, au-delà de l'interprétation, le comédien livre son point de vue au public. Le spectacle **oscillera** continuellement **entre représentation et vie, fiction et réalité**. Tout au long du travail les comédiens devront « oublier le principe de représentation classique » au profit d'un travail en soi de l'acteur/trice, afin de faire **transparaître sa propre personne sur le plateau en livrant leur voix et le discours** au public mêlées aux paroles du personnage.

Cette apparition de la personne de l'artiste dans le contexte de représentation a pour but de **brouiller les pistes entre fiction et réalité**. Ainsi les acteurs/trices ne figureront pas quelque chose ou quelqu'un d'autre que eux-mêmes. Les vecteurs de conflits ne se situeront dès lors plus uniquement entre les personnages, mais seront avant tout enfermés dans les territoires individuels de chaque comédien(ne).

b. Place du spectateur

Le spectateur sera perpétuellement « **pris à parti** » dans *Villa dolorosa*. Ainsi concrètement, pour établir ce lien particulier avec le spectateur, le premier acte sera en grande partie adressé au public ce qui rendra, les interventions/commentaires/critiques personnel(le)s des acteur/trices plus difficilement identifiables.

Dans le texte

Irina, au public : Quelle fête chiante. Personne n'a dansé. Peut-être que personne n'a dansé parce que la musique était trop chiante, je sais pas, j'ai pas de bonne musique, j'écoute que de l'opéra. L'année prochaine je ferai autrement. L'année prochaine il y aura une vraie fête avec de la bonne musique(...)

Macha, aussi au public : La fête n'est pas finie. J'ai de la musique. En face. Il suffirait que je traverse la rue en courant et que j'aille chercher quelques cd. Ou bien j'appelle Martin pour qu'il nous en apporte .

Irina, à Macha : Laisse tomber. Ne sollicite pas inutilement ton époux, qui est déjà sûrement en pyjama sous la couette en train de lire Herman Hesse.

au public : De toute façon c'est pas une vraie fête, y a que la famille. Une fois de plus, que de la famille. Je connais tout simplement pas assez de gens.

Olga, à Irina : Tu connais assez de gens seulement tu ne les invite pas parce que tu les trouves trop chiants.

Irina, à Olga : Olga. Tu n'as pas de la bonne musique ? Tu dois bien avoir de la musique.

Olga, au public : Par contre, moi si je me plaignais de ne rencontrer que des chiants, ça serait justifié, puisque que je rencontre effectivement que ce genre de personne à l'école : des élèves chiants, des profs chiants, jour après jour, ces visages bovins (...)

c. Scénographie

Le décor de *Villa dolorosa* sera un décor neutre, léger. Il sera soutenu par une scénographie d'objets/accessoires.

Le décor est également volontairement très proche de celui d'un précédent spectacle de la compagnie *Belle de nuit* : *L'homme qui mangea le monde* joué au Théâtre de Poche en septembre 2018. Cette presque réutilisation du décor et sa neutralité ont vocation à décupler les histoires qui

peuvent s'inscrire en son sein. Ainsi, les histoires se succèdent dans un même lieu qui au fil du temps et des projets raconte/évoque des moments très différents.

Cette réutilisation est une façon de mêler passé et présent, mais également de lier les différents projets de la compagnie et vise à suggérer les souvenirs d'un spectateur « fidèle ».

Il en est de même pour les accessoires qui forment la scénographie. Envisagés comme des traces de vies entre les productions, ils apparaissent dans des spectacles passés et apparaîtront dans des projets futurs, ils enrichissent et racontent au-delà de l'histoire du texte, du spectacle, l'histoire de la compagnie sur le plateau !

Les objets seront entreposés en fond de scène, ils se déploieront au fur et à mesure, manipulés par les comédiens eux-mêmes qui intégreront ces changements dans leur « jeu » en fonction des besoins de la fable ou de leurs improvisations. Une scénographie qui endosse le rôle de machine à jouer.

Proposition d'outils et d'activités préparatoires au spectacle

Chaque exercice est suivi d'une liste de compétences qui peuvent être travaillées dans le cadre des activités. Ces compétences sont issues du référentiel des compétences terminales et savoirs requis en FRANÇAIS pour les humanités générales et technologiques du Ministère de la communauté française.

I. Echauffement

- Etape I : **avec toute la classe : en cercle**, chaque élève choisit **un mot** que lui évoque **le fait d'aller voir Villa dolorosa avec la classe**. Ensuite, chacun le **prononce à haute voix l'un, après l'autre**.
- Etape II : **avec toute la classe : en cercle**, Chacun prononce à nouveau le mot choisit en **effectuant un geste de son choix différent du précédent**.

On effectue à nouveau l'exercice dans le sens contraire.

- Etape III : **avec toute la classe : en cercle**, on refait un tour durant lequel **chacun ajoute à son mot/son geste celui de la personne se trouvant à sa gauche**.
- Etape IV : **avec toute la classe : en cercle** ajouter à chaque tour supplémentaire les gestes et mots des autres personnes du cercle.

Compétences abordées

ECOUTER/PARLER

Construire une relation interpersonnelle efficace et harmonieuse

- Produire des signes qui favorisent l'écoute et la parole (ex. : répéter, reformuler, synthétiser, questionner).
- Utiliser des procédés verbaux et non verbaux qui garantissent la relation (ex. : courtoisie, gestion des tours et temps de parole, respect du " territoire privé ").

Utiliser des moyens non verbaux au départ de son profil linguistique et corporel

- Prendre conscience des ressources linguistiques et corporelles dont on dispose pour les exploiter efficacement (respiration, pose de la voix, articulation, gestes et attitudes...).

II. Découverte du texte

Le texte de *Villa dolorosa* est composé de trois parties. La classe est donc divisée en **3 groupes**. Chaque groupe est confronté à une pile de répliques¹ tirée d'une des trois parties du texte.

- Etape I : **par groupe : en cercle**, chaque élève **reçoit une réplique**, qu'il lit **silencieusement**. Il en fait part à son voisin de gauche en lui lisant la réplique sans jouer.
 - Etape II : **par groupe : en cercle**, chaque élève fait part à son voisin de droite de sa réplique en prenant un ton blasé.
 - Etape III : **par groupe : en cercle**, chacun garde sa réplique, et en pioche une autre, cette fois chacun lit, dans le sens horloger, sa réplique à voix haute en prenant un ton condescendant.
 - Etape IV : **par groupe : en cercle**, chacun reprend sa première réplique (ou une nouvelle en fonction du nombre de répliques restantes) à l'adresse à un autre membre du groupe comme une confession.
 - Etape V : **par groupe**, après avoir entendu toutes les répliques du groupe, les élèves tentent **de répondre** en groupe aux questions :
 - ⇒ Qui semble parler ? (âges, sexes, liens entre les personnages)
 - ⇒ Dans quelle situation se trouvent les personnages ?
 - ⇒ Que se passe-t-il dans cette scène ?
 - ⇒ De quoi parle les personnes ?
 - ⇒ Quelle est l'ambiance ?
 - Etape VI : **par groupe** : chaque groupe tente d'écrire une scène résumant ce qu'il a réussi dégager des lectures (avec certains des personnages qu'il a pu énumérer, dans une situation analogue...).
- La scène ne doit pas être longue ni reprendre les mots, ou les actions des répliques mais doit synthétiser, l'esprit, la situation, au moins un thème qui semble traverser la scène.*

Compétences abordées

Etape I à IV

LIRE

Orienter sa lecture en fonction de la situation de communication

- Adapter son mode et son rythme de lecture aux spécificités du texte et aux finalités de la lecture.

ECOUTER/PARLER

Construire une relation interpersonnelle efficace et harmonieuse

- Produire des signes qui favorisent l'écoute et la parole (ex. : répéter, reformuler, synthétiser, questionner).
- Utiliser des procédés verbaux et non verbaux qui garantissent la relation (ex. : courtoisie, gestion des tours et temps de parole, respect du " territoire privé ").

Utiliser à l'oral des techniques de la conviction

Utiliser à bon escient des stratégies susceptibles d'emporter la bienveillance et/ou la conviction de l'auditeur (ex. : se donner une image de marque agréable, s'exprimer positivement et de manière résolue).

Utiliser des moyens non verbaux au départ de son profil linguistique et corporel

- Prendre conscience des ressources linguistiques et corporelles dont on dispose pour les exploiter efficacement (respiration, pose de la voix, articulation, gestes et attitudes...).

Etape V

LIRE

Construire du sens : Le(s) sens littéral (littéraux) : ce que le texte dit explicitement

- Repérer les indices visuels d'organisation du texte : titres, chapeaux introducteurs, paragraphes, graphies.
- Donner un sens aux phrases successives pour conférer une cohérence au texte.
- Hiérarchiser les informations.

Construire du sens : Le(s) sens inférentiel(s) : ce que le texte ne dit pas explicitement

- Prendre conscience du fait que, le plus souvent, le sens littéral ne suffit pas.
- Identifier les endroits du texte qui font problème et requièrent donc une inférence, une interprétation : actions ou sentiments non explicites, présupposés, ellipses, métaphores, énoncés énigmatiques, ironie, ambiguïtés, liens logiques non explicites...

¹ Une sélection est proposée en annexe au dossier

- Interpréter le texte en recourant à des informations internes au texte (titres, arguments...) et externes au texte (connaissances langagières, générales, littéraires et artistiques).

Exercer son esprit critique

- Distinguer :
 - l'essentiel de l'accessoire,
 - le réel de l'imaginaire,
 - le vraisemblable de l'invraisemblable,
 - le fait de l'opinion, l'explicite de l'implicite.
- Identifier des valeurs inhérentes au texte (ex. : les valeurs bourgeoises, judéo-chrétiennes...) et l'idéologie qui les sous-tend éventuellement (ex. : le racisme, le colonialisme, le communisme...).
- Identifier l'énonciateur du texte et le point de vue (naïf, critique, ironique...) qu'il adopte, ainsi que le destinataire.

ECOUTER/PARLER

Construire une relation interpersonnelle efficace et harmonieuse

- Produire des signes qui favorisent l'écoute et la parole (ex. : répéter, reformuler, synthétiser, questionner).
- Utiliser des procédés verbaux et non verbaux qui garantissent la relation (ex. : courtoisie, gestion des tours et temps de parole, respect du " territoire privé ").

Utiliser à l'oral des techniques de la conviction

- Utiliser à bon escient des stratégies susceptibles d'emporter la bienveillance et/ou la conviction de l'auditeur (ex. : se donner une image de marque agréable, s'exprimer positivement et de manière résolue).
- Distinguer son mode de pensée de ceux des autres et se dégager de son propre système de références.

Etape VI

LIRE

Exercer son esprit critique

- Distinguer :
 - l'essentiel de l'accessoire,
 - le réel de l'imaginaire,
 - le vraisemblable de l'invraisemblable,
 - le fait de l'opinion, l'explicite de l'implicite.
- Identifier des valeurs inhérentes au texte (ex. : les valeurs bourgeoises, judéo-chrétiennes...) et l'idéologie qui les sous-tend éventuellement (ex. : le racisme, le colonialisme, le communisme...).

ECRIRE

Orienter son écrit en fonction de la situation de communication

- Choisir et mettre en œuvre un niveau de langue et des stratégies de politesse, de prudence, de persuasion, de concession, en tenant compte des facteurs qui déterminent l'écriture :
 - le projet du scripteur (informer, expliquer, enjoindre, persuader, convaincre, séduire, divertir, raconter une histoire, rapporter un évènement, exprimer ses sentiments),
 - le destinataire (nombre, âge, statut, réactions potentielles),
 - les conditions contextuelles et matérielles de la communication (type et genre de texte, canal de communication, lieu et temps, contraintes socioculturelles).

Mettre en œuvre, à cet effet, les phases du processus d'écriture

- 1) Comprendre et/ou déterminer le sujet.
- 2) Rechercher des idées (mobiliser ses savoirs et son expérience ; consulter des ouvrages de référence, en bibliothèque, sur Internet ; interroger des témoins, des spécialistes).
- 3) Elaborer un plan (classer ses idées selon des axes thématiques, logiques, argumentatifs...).
- 4) Rédiger :
 - *choisir un point de vue,
 - * exprimer différents rapports logiques (cause, opposition, conséquence), * maîtriser l'usage des articulateurs textuels,
 - * maîtriser la gestion des titres, des paragraphes, des espacements et des alinéas,
 - * employer de manière cohérente les pronoms, les démonstratifs et les possessifs pour créer des anaphores (renvoi à un terme antécédent),
 - * insérer des exemples, des illustrations, des schémas,
 - * mettre en œuvre adéquatement la progression thématique,
 - * utiliser des mots et des expressions qui appartiennent à un niveau de langue adéquat et qui expriment précisément ce que l'on veut dire,
 - * respecter les règles de la syntaxe,
 - * utiliser la ponctuation à bon escient,
 - * orthographier correctement ses textes (selon des critères contractuels) avec l'aide du dictionnaire et d'ouvrages de référence.

5) Se relire et se corriger.

Développer la créativité au travers de l'écriture

- Exploiter les règles et les codes ou les dépasser pour exercer l'imagination.

Réfléchir à sa propre manière d'écrire

- Développer une réflexion critique sur la manière dont on produit du sens.

III. Mise en commun

- Etape I : **avec toute la classe** : Chaque groupe choisit un nombre de lecteurs coïncidant au nombre de personnages de sa scène et **la lit sa scène au reste de la classe**.
- Etape II : **avec toute la classe** : à la fin des lectures, **les élèves tentent d'effectuer des constats des lectures** :
 - ⇒ Que peut-on dire de la pièce ?
 - ⇒ Comment s'organise-t-elle ?
 - ⇒ Quelle est l'histoire racontée ?
 - ⇒ Qui sont les personnages ?
- Etape III : **avec toute la classe** : élaboration d'un schéma de la narration de la pièce sur base des constats effectués lors de l'étape II.

Compétences abordées

Etape I et II (compétence tantôt axées sur le groupe, tantôt axées sur l'ensemble de la classe)

ECRIRE

Mettre en œuvre, à cet effet, les phases du processus d'écriture

- 1) Comprendre et/ou déterminer le sujet.
- 2) Rechercher des idées (mobiliser ses savoirs et son expérience ; consulter des ouvrages de référence, en bibliothèque, sur Internet ; interroger des témoins, des spécialistes).
- 3) Elaborer un plan (classer ses idées selon des axes thématiques, logiques, argumentatifs...)
- 6) Présenter le texte en vue de sa diffusion.

ECOUTER/PARLER

Orienter sa parole et son écoute de la situation de communication

- Choisir et mettre en œuvre un niveau de langue et des stratégies de politesse, de prudence, de persuasion, de concession, en tenant compte :
 - des éléments qui déterminent le projet de parole et/ou d'écoute (informer/s'informer, expliquer/comprendre, enjoindre/comprendre des consignes, persuader/exercer son sens critique, exprimer ses sentiments/être réceptif aux sentiments de l'autre),
 - du destinataire (nombre, âge, statut, réactions potentielles),
 - des conditions contextuelles et matérielles de la communication (type et genre de discours, lieu et temps, variantes culturelles, contraintes socioculturelles).

Construire une relation interpersonnelle efficace et harmonieuse

- Produire des signes qui favorisent l'écoute et la parole (ex. : répéter, reformuler, synthétiser, questionner).
- Utiliser des procédés verbaux et non verbaux qui garantissent la relation (ex. : courtoisie, gestion des tours et temps de parole, respect du " territoire privé ").

Utiliser à l'oral des techniques de la conviction

- Utiliser à bon escient des stratégies susceptibles d'emporter la bienveillance et/ou la conviction de l'auditeur (ex. : se donner une image de marque agréable, s'exprimer positivement et de manière résolue).
- Distinguer son mode de pensée de ceux des autres et se dégager de son propre système de références

Etape III

LIRE

Construire du sens : Le(s) sens littéral (littéraux) : ce que le texte dit explicitement

- Repérer les indices visuels d'organisation du texte : titres, chapeaux introducteurs, paragraphes, graphies.
- Donner un sens aux phrases successives pour conférer une cohérence au texte.
- Hiérarchiser les informations.

Construire du sens : Le(s) sens inférentiel(s) : ce que le texte ne dit pas explicitement

- Prendre conscience du fait que, le plus souvent, le sens littéral ne suffit pas.
- Identifier les endroits du texte qui font problème et requièrent donc une inférence, une interprétation : actions ou sentiments non explicites, présupposés, ellipses, métaphores, énoncés énigmatiques, ironie, ambiguïtés, liens logiques non explicites...
- Interpréter le texte en recourant à des informations internes au texte (titres, arguments...) et externes au texte (connaissances langagières, générales, littéraires et artistiques).

Exercer son esprit critique

- Distinguer :
 - l'essentiel de l'accessoire,
 - le réel de l'imaginaire,
 - le vraisemblable de l'invraisemblable,
 - le fait de l'opinion,
 - l'explicite de l'implicite.
- Identifier des valeurs inhérentes au texte (ex. : les valeurs bourgeoises, judéo-chrétiennes...) et l'idéologie qui les sous-tend éventuellement (ex. : le racisme, le colonialisme, le communisme...).

ECOUTER/PARLER

Construire une relation interpersonnelle efficace et harmonieuse

- Produire des signes qui favorisent l'écoute et la parole (ex. : répéter, reformuler, synthétiser, questionner).
- Utiliser des procédés verbaux et non verbaux qui garantissent la relation (ex. : courtoisie, gestion des tours et temps de parole, respect du " territoire privé ").
- **Distinguer son mode de pensée de ceux des autres et se dégager de son propre système de références.**

Elaborer des significations

- Confirmer ou infirmer les hypothèses qu'on élabore.

IV. Exploration des thématiques

- Etape I : **chaque élève** reçoit l'**ensemble des répliques** de l'activité de découverte.
- Etape II : la classe est à nouveau subdivisée **en trois groupes différents** de ceux constitués lors de l'activité de découverte (idéalement des membres de chaque groupe sont présents dans les nouvelles formations.)
- Etape III : chaque groupe tente **de regrouper les répliques par thématiques** et propose un **panneau** où les répliques sont réparties en fonctions de ces dernières.
- Etape IV : présentation des trois panneaux, on confronte et on tente **de faire co-exister les différentes thématiques** dégagées au cours de l'exercice !
- Etape V : **avec toute la classe** : on **répartit collectivement les répliques** de l'exercice en fonction des **nouvelles catégories**.

Compétences abordées

ECOUTER/PARLER

Construire une relation interpersonnelle efficace et harmonieuse

- Produire des signes qui favorisent l'écoute et la parole (ex. : répéter, reformuler, synthétiser, questionner).
- Utiliser des procédés verbaux et non verbaux qui garantissent la relation (ex. : courtoisie, gestion des tours et temps de parole, respect du " territoire privé ").
- Distinguer son mode de pensée de ceux des autres et se dégager de son propre système de références.

Utiliser des moyens non verbaux au départ de son profil linguistique et corporel

- Prendre conscience des ressources linguistiques et corporelles dont on dispose pour les exploiter efficacement (respiration, pose de la voix, articulation, gestes et attitudes...).
- Utiliser efficacement des supports de la communication orale (ex.: schémas, illustrations, tableaux, micro, rétroprojecteur).

Elaborer des significations

- Confirmer ou infirmer les hypothèses qu'on élabore.
- Reformuler des informations sous plusieurs formes : paraphrase, synthèse, explicitation.
- Utiliser efficacement des supports de la communication orale (ex.: schémas, illustrations, tableaux, micro, rétroprojecteur).

LIRE

Construire du sens : Le(s) sens littéral (littéraux) : ce que le texte dit explicitement

- Hiérarchiser les informations.

Construire du sens : Le(s) sens inférentiel(s) : ce que le texte ne dit pas explicitement

- Identifier les endroits du texte qui font problème et requièrent donc une inférence, une interprétation : actions ou sentiments non explicites, présupposés, ellipses, métaphores, énoncés énigmatiques, ironie, ambiguïtés, liens logiques non explicites...
- Interpréter le texte en recourant à des informations internes au texte (titres, arguments...) et externes au texte (connaissances langagières, générales, littéraires et artistiques)

Exercer son esprit critique

- Distinguer :
 - l'essentiel de l'accessoire,
 - le réel de l'imaginaire,
 - le vraisemblable de l'invraisemblable,
 - le fait de l'opinion, l'explicite de l'implicite.
- Identifier des valeurs inhérentes au texte (ex. : les valeurs bourgeoises, judéo-chrétiennes...) et l'idéologie qui les sous-tend éventuellement (ex. : le racisme, le colonialisme, le communisme...).

ECRIRE

Réfléchir à sa propre manière d'écrire

- Développer une réflexion critique sur la manière dont on produit du sens.

V. Appropriation du texte

Individuellement, chaque élève imagine qu'il est invité (ou présent) au 32^e anniversaire d'Irina. Il écrit un échange dans lequel il convoque les personnages de son choix et auquel il prend part, abordant une des thématiques relevées lors de l'activité précédente, en défendant son propre point de vue sur le sujet et peut exprimer une opinion sur les réactions des autres personnages.

Compétences abordées

ECRIRE

Mettre en œuvre, à cet effet, les phases du processus d'écriture :

- 1) Comprendre et/ou déterminer le sujet.
- 2) Rechercher des idées (mobiliser ses savoirs et son expérience ; consulter des ouvrages de référence, en bibliothèque, sur Internet ; interroger des témoins, des spécialistes).
- 3) Elaborer un plan (classer ses idées selon des axes thématiques, logiques, argumentatifs...).
- 4) Rédiger :
 - * choisir un point de vue,
 - * exprimer différents rapports logiques (cause, opposition, conséquence), * maîtriser l'usage des articulateurs textuels,
 - * maîtriser la gestion des titres, des paragraphes, des espacements et des alinéas,
 - * employer de manière cohérente les pronoms, les démonstratifs et les possessifs pour créer des anaphores (renvoi à un terme antécédent),
 - * insérer des exemples, des illustrations, des schémas,
 - * mettre en œuvre adéquatement la progression thématique,
 - * utiliser des mots et des expressions qui appartiennent à un niveau de langue adéquat et qui expriment précisément ce que l'on veut dire,
 - * respecter les règles de la syntaxe,
 - * utiliser la ponctuation à bon escient,
 - * orthographier correctement ses textes (selon des critères contractuels) avec l'aide du dictionnaire et d'ouvrages de référence.
- 5) Se relire et se corriger.

Développer la créativité au travers de l'écriture

- Exploiter les règles et les codes ou les dépasser pour exercer l'imagination.

Réfléchir à sa propre manière d'écrire

- Développer une réflexion critique sur la manière dont on produit du sens.

NOTE Si on décide de faire jouer, d'échanger, d'effectuer une lecture des textes ou de produire un support de lecture avec l'ensemble des scènes de la classe, on peut également demander aux élèves d'être particulièrement attentifs à la forme et développer la compétence :

Associer l'écrit à d'autres supports

- Associer l'écrit à la parole, à l'image (de la prise de notes à la mise en page d'un journal ou d'une publicité...).

Proposition d'outils et d'activités pour poursuivre la représentation

Note :

La compétence « Lire » est parfois utilisée dans les activités, non au sens propre de lecture d'un texte écrit mais est également identifiée comme le processus de « lecture » au sens de la réception suivi de l'interprétation d'une forme vivante, expérimenté par les spectateurs en situation de représentation.

I. Echauffement

- Etape I : **avec toute la classe : en cercle**, chaque élève choisit **un mot** que lui a évoqué le spectacle *Villa dolorosa* / la **représentation**. Ensuite, chacun le **prononce à haute voix l'un, après l'autre**.
- Etape II : **avec toute la classe : en cercle**, chacun prononce à nouveau le mot choisit en **effectuant un geste de son choix différent du précédent**.

On effectue à nouveau l'exercice dans le sens contraire.

- Etape III : **avec toute la classe : en cercle**, on refait un tour durant lequel **chacun ajoute à au mot/son geste choisit celui choisit lors de l'échauffement préparatoire au spectacle (évoquant l'idée d'aller au théâtre avec la classe)**.
- Etape IV : **avec toute la classe : en cercle** ajouter à chaque tour supplémentaire les gestes et mots des autres personnes du cercle.

Compétences abordées

ECOUTER/PARLER

Construire une relation interpersonnelle efficace et harmonieuse

- Produire des signes qui favorisent l'écoute et la parole (ex. : répéter, reformuler, synthétiser, questionner).
- Utiliser des procédés verbaux et non verbaux qui garantissent la relation (ex. : courtoisie, gestion des tours et temps de parole, respect du " territoire privé ").

Utiliser des moyens non verbaux au départ de son profil linguistique et corporel

- Prendre conscience des ressources linguistiques et corporelles dont on dispose pour les exploiter efficacement (respiration, pose de la voix, articulation, gestes et attitudes...).

Débriefing

- Etape I : **individuellement** : chacun écrit sur une le recto d'une feuille le premier mot choisit lors de la séance préparatoire et au verso le mot choisit lors de la séance de débriefing. Il tente en trois lignes d'expliquer le choix des mots.
- Etape II : **par groupe de 4 ou 5 élèves** : chacun tente d'expliquer oralement aux autres élèves de son groupe **ce qui a changé entre les deux séances**, le trajet entre les deux mots, **ce que la représentation, le spectacle, la soirée a changé, ou non pour lui**, il peut évidemment donner son avis en l'expliquant.
- Etape III : **chaque groupe** tente de **lister les points éléments récurrents dans le groupe** (cela peut également être un avis ou une expérience qui émerge d'un seul élève mais dans le/laquel(le) d'autres se reconnaissent sans l'avoir évoqué au départ).

Compétences abordées

Etape I

LIRE

Développer une réflexion critique sur sa propre lecture

- Identifier et expliciter les hypothèses de lecture que l'on construit, les difficultés de compréhension et d'interprétation que l'on éprouve, le mode et le rythme de lecture que l'on adopte, les plaisirs ou déplaisirs que l'on ressent, les valeurs que l'on projette.

ECRIRE

Utiliser dans l'écrit des techniques de la conviction

- Utiliser à bon escient des stratégies susceptibles d'emporter la bienveillance et/ou la conviction du lecteur (ex. : personnaliser son message, se répéter à bon escient).

Exercer son esprit critique

- Choisir et utiliser différents critères d'appréciation de l'œuvre qui varieront selon les projets de lecture et les types de textes (ex. : conformité aux lois du genre/originalité, émotion/neutralité).

Etape II

PARLER/ECOUTER

Construire une relation interpersonnelle efficace et harmonieuse

- Produire des signes qui favorisent l'écoute et la parole (ex. : répéter, reformuler, synthétiser, questionner).
- Utiliser des procédés verbaux et non verbaux qui garantissent la relation (ex. : courtoisie, gestion des tours et temps de parole, respect du " territoire privé ").
- Utiliser les procédés propres à assurer la clarté du message :
 - exemples, illustrations, anecdotes,
 - citations, lieux d'autorité, statistiques.

Utiliser à l'oral des techniques de la conviction

- Utiliser à bon escient des stratégies susceptibles d'emporter la bienveillance et/ou la conviction de l'auditeur (ex. : se donner une image de marque agréable, s'exprimer positivement et de manière résolue).

Etape III

PARLER/ECOUTER

Réfléchir à sa propre manière de parler, d'écouter

- Développer une réflexion critique sur la manière dont on produit ou perçoit du sens.

Utiliser des moyens non verbaux au départ de son profil linguistique et corporel

- Prendre conscience des ressources linguistiques et corporelles dont on dispose pour les exploiter efficacement (respiration, pose de la voix, articulation, gestes et attitudes...).
- Utiliser efficacement des supports de la communication orale (ex.: schémas, illustrations, tableaux, micro, rétroprojecteur).

II. Jeu et mise en commun

- Etape I : **par groupe** : les élèves choisissent un moment marquant du spectacle.
- Etape II : **avec toute la classe** : chaque groupe rejoue cette scène au départ de leur souvenir devant la classe en maximum 5 minutes.
- Etape III : **par groupe** : ils reprennent les éléments listés lors du débriefing du groupe , et tentent de réécrire la séquence du spectacle choisie en y incorporant des éléments nouveaux en lien avec les appréciations listées dans l'exercice précédent.
 - ex : les élèves peuvent ajouter des répliques, décider de s'exprimer personnellement à travers un personnage, ajouter des actions sur le plateau ou avoir une attitude particulière accentuant une impression chez le public, proposer une disposition/scénographie illustrant une sensation qu'ils auraient ressentie,...
- Etape IV : **avec toute la classe** : chaque groupe présente sa nouvelle séquence.

Compétences abordées

PARLER/ECOUTER

Construire une relation interpersonnelle efficace et harmonieuse

- Produire des signes qui favorisent l'écoute et la parole (ex. : répéter, reformuler, synthétiser, questionner).
- Utiliser des procédés verbaux et non verbaux qui garantissent la relation (ex. : courtoisie, gestion des tours et temps de parole, respect du " territoire privé ").
- Utiliser les procédés propres à assurer la clarté du message :
 - exemples, illustrations, anecdotes,
 - citations, lieux d'autorité, statistiques.

Utiliser à l'oral des techniques de la conviction

- Utiliser à bon escient des stratégies susceptibles d'emporter la bienveillance et/ou la conviction de l'auditeur (ex. : se donner une image de marque agréable, s'exprimer positivement et de manière résolue).

Réfléchir à sa propre manière de parler, d'écouter

- Développer une réflexion critique sur la manière dont on produit ou perçoit du sens.

Utiliser des moyens non verbaux au départ de son profil linguistique et corporel

- Prendre conscience des ressources linguistiques et corporelles dont on dispose pour les exploiter efficacement (respiration, pose de la voix, articulation, gestes et attitudes...).
- Utiliser efficacement des supports de la communication orale (ex.: schémas, illustrations, tableaux, micro, rétroprojecteur).

LIRE

Exercer son esprit critique

- Distinguer :
 - l'essentiel de l'accessoire,
 - le réel de l'imaginaire,
 - le vraisemblable de l'invraisemblable,
 - le fait de l'opinion, l'explicite de l'implicite.
- Identifier des valeurs inhérentes au texte (ex. : les valeurs bourgeoises, judéo-chrétiennes...) et l'idéologie qui les sous-tend éventuellement (ex. : le racisme, le colonialisme, le communisme...).

ECRIRE – exercices d'écriture de plateau dans ce cas précis

Mettre en œuvre, à cet effet, les phases du processus d'écriture :

- 1) Comprendre et/ou déterminer le sujet.
- 2) Rechercher des idées (mobiliser ses savoirs et son expérience ; consulter des ouvrages de référence, en bibliothèque, sur Internet ; interroger des témoins, des spécialistes).
- 3) Elaborer un plan (classer ses idées selon des axes thématiques, logiques, argumentatifs...).
- 4) Rédiger :
 - *choisir un point de vue,
 - * exprimer différents rapports logiques (cause, opposition, conséquence), * maîtriser l'usage des articulateurs textuels,
 - * maîtriser la gestion des titres, des paragraphes, des espacements et des alinéas,
 - * employer de manière cohérente les pronoms, les démonstratifs et les possessifs pour créer des anaphores (renvoi à un terme antécédent),
 - * insérer des exemples, des illustrations, des schémas,

- * mettre en œuvre adéquatement la progression thématique,
- * utiliser des mots et des expressions qui appartiennent à un niveau de langue adéquat et qui expriment précisément ce que l'on veut dire,
- * respecter les règles de la syntaxe,
- * utiliser la ponctuation à bon escient,
- * orthographier correctement ses textes (selon des critères contractuels) avec l'aide du dictionnaire et d'ouvrages de référence.

5) Se relire et se corriger.

Développer la créativité au travers de l'écriture

- Exploiter les règles et les codes ou les dépasser pour exercer l'imagination.

Réfléchir à sa propre manière d'écrire

- Développer une réflexion critique sur la manière dont on produit du sens.

III. Retour individuel

Chaque élève reprend la production (32^e anniversaire d'Irina) effectuée avant de voir le spectacle et la modifie pour qu'elle parte non plus seulement du texte mais du spectacle.

- Les personnages choisis peuvent être modifiés, la thématique peut être modifiée, mais la situation est inchangée et l'étudiant doit toujours défendre son point de vue sur un sujet abordé dans le spectacle et doit exprimer une opinion sur les réactions des personnages qu'il a vu sur scène.

Compétences abordées

ECRIRE

Mettre en œuvre, à cet effet, les phases du processus d'écriture

- 1) Comprendre et/ou déterminer le sujet.
- 2) Rechercher des idées (mobiliser ses savoirs et son expérience ; consulter des ouvrages de référence, en bibliothèque, sur Internet ; interroger des témoins, des spécialistes).
- 3) Elaborer un plan (classer ses idées selon des axes thématiques, logiques, argumentatifs...).
- 4) Rédiger :
 - * choisir un point de vue,
 - * exprimer différents rapports logiques (cause, opposition, conséquence), * maîtriser l'usage des articulateurs textuels,
 - * maîtriser la gestion des titres, des paragraphes, des espacements et des alinéas,
 - * employer de manière cohérente les pronoms, les démonstratifs et les possessifs pour créer des anaphores (renvoi à un terme antécédent),
 - * insérer des exemples, des illustrations, des schémas,
 - * mettre en œuvre adéquatement la progression thématique,
 - * utiliser des mots et des expressions qui appartiennent à un niveau de langue adéquat et qui expriment précisément ce que l'on veut dire,
 - * respecter les règles de la syntaxe,
 - * utiliser la ponctuation à bon escient,
 - * orthographier correctement ses textes (selon des critères contractuels) avec l'aide du dictionnaire et d'ouvrages de référence.
- 5) Se relire et se corriger.

Développer la créativité au travers de l'écriture

- Exploiter les règles et les codes ou les dépasser pour exercer l'imagination.

Réfléchir à sa propre manière d'écrire

- Développer une réflexion critique sur la manière dont on produit du sens.

NOTE Si on décide de faire jouer, d'échanger, d'effectuer une lecture des textes ou de produire un support de lecture avec l'ensemble des scènes de la classe, on peut également demander aux élèves d'être particulièrement attentifs à la forme et développer la compétence :

Associer l'écrit à d'autres supports

- Associer l'écrit à la parole, à l'image (de la prise de notes à la mise en page d'un journal ou d'une publicité...).

Annexe

I. Sélection des répliques nécessaires à l'activité de découvert du texte

Groupe I : Répliques (26)

- ⊗ IRINA : L'année prochaine je ferai autrement. L'année prochaine, il y aura une vraie fête avec de la bonne musique.
- ⊗ OLGA : Si moi je me plaignais, ma plainte serait justifiée, mais toi, à la fac, plein de gens intéressants, mais pour toi, ils sont trop chiants.
- ⊗ OLGA : Si, on en a. Le vieux que papa m'avait offert. Aussi à la cave. Tu peux chercher si t'as envie. La cave est tellement pleine, oh là là, je ne crois pas que tu trouveras. Moi, en tous cas, je ne vais pas descendre maintenant, ni chercher quoi que ce soit.
- ⊗ OLGA : Je suis la seule dans cette famille qui travaille, ou bien est-ce que je me trompe, dites-le-moi si je me trompe. Et ça me tue.
- ⊗ IRINA : "Chronique du Lycée Schiller, de 1870 à l'an 2000, par Martin Klepstedt." Super. Vous me l'avez déjà offert l'année dernière.
- ⊗ ANDREÏ : Au fait, j'ai invité un ami. Mais je pense qu'il ne viendra plus.
- ⊗ IRINA : C'était peut-être une pute.
- ⊗ MACHA : Irina, je t'en prie, en plein jour, on ne se promène pas dans le parc avec une pute, même pas Andreï, et il est déjà très excentrique.
- ⊗ GEORG : J'ai toujours voulu être marin, et maintenant je suis directeur d'une fabrique d'emballages. Aucune idée de comment j'en suis arrivé là, enfin bon.
- ⊗ GEORG : Oui, soudain tu te réveilles et tu es assis dans une cantine éclairée aux néons, face à des types aux tronches assommantes qui parlent de choses qui ne t'intéressent pas. Qui ne t'ont jamais intéressé. Qui ne t'intéresseront jamais.
- ⊗ GEORG : Pourquoi est-ce qu'il y a autant de cadres vides accrochés ici ?
- ⊗ OLGA : Parce qu'on ne sait pas quoi y mettre.
- ⊗ MACHA : Parce que nos parents étaient des snobs cultureux. Spécialisés en littérature russe.
- ⊗ GEORG : Ça ne fait rien. Je suis déjà content que quelqu'un dise des choses à peu près intéressantes en ma direction, peu importe si c'est du vrai ou du refourgué.
- ⊗ IRINA : Pauvre en esprit ? Pauvre en beauté ? Ou bien au sens classique, matériellement pauvre ?
- ⊗ MACHA : Je ne piperai pas un mot quand ta pétasse précaire se dandinera ici sur ses hauts talons, et tortillera son cul légèrement couvert.
- ⊗ IRINA : jouant la panique. Tu veux me dire que je dois bientôt aller travailler? Mais qu'est-ce que je peux faire? Mais je ne sais rien faire!
- ⊗ MACHA : Moi, je veux travailler. De toute ma vie, je n'ai jamais eu de vrai travail. Le rayon charcuterie ne compte pas.
- ⊗ IRINA : Le bonheur le bonheur le bonheur, on accorde trop d'importance au bonheur
- ⊗ IRINA : Je m'ennuie.

- ⊗ MACHA : Bonjour nouvelle personne. Combien de temps faudra-t-il pour que ton bavardage aussi m'ennuie à mourir ?
- ⊗ MACHA : Moi aussi, j'ai une vie de merde. Et tout le monde peut bien le savoir aussi.
- ⊗ MACHA : Sa femme s'est encore (Elle fait un geste de tailladement.)
- ⊗ OLGA : Mon dieu. On va devenir tantes.
- ⊗ IRINA : Tu ne le fêtes jamais.
- ⊗ *ANDREÏ et JANINE s'embrassent de plus en plus sauvagement.*

Groupe II : Répliques (28)

- ⊗ IRINA : tu ne peux pas savoir comment elle était à l'époque, tu étais encore trop petite, tu vivais dans ton monde.
- ⊗ MACHA : Oh shit. On te l'a déjà offert l'année dernière, c'est ça ?
- ⊗ JANINE : Ça va pas bien ou quoi ? Lucas est malade, des fois que vous auriez remarqué, il a de la fièvre.
- ⊗ IRINA : Je ne dois absolument rien à personne. Caisse familiale! Innovation débile de la part de quelqu'un qui n'appartient même pas à la famille.
- ⊗ IRINA : J'ai décommandé tout le monde. Content ?
- ⊗ GEORG : Mais qu'est-il arrivé à la prolifération sauvage du gazon ? Quelqu'un a tondu. Une force d'organisation est intervenue avec les cisailles et a taillé les buissons de sureau. Raisonnable mais dommage.
- ⊗ IRINA : Maschenka maja, c'est précisément le sens des études que de s'approprier un savoir que l'on ne possède pas encore.
- ⊗ MACHA : L'ensemble de ces études à rallonge est éminemment douteux. Et n'a rien à voir avec le travail. Le travail intellectuel n'est absolument pas travail.
- ⊗ GEORG : On essaie quelque chose, qui est complètement à côté de la plaque, et avant même de remarquer à quel point c'est à côté de la plaque, on est déjà en plein dedans, et on arrive à s'en sortir, ou pas ça dépend.
- ⊗ MACHA : Sortir ? Et rencontrer plein de gens qui me racontent plein d'anecdotes chiantes de leurs petites vies chiantes ? Non merci.
- ⊗ IRINA : La plupart du temps, quand je me réveille, je n'arrive absolument pas à imaginer pourquoi je devrais me lever.
- ⊗ GEORG : Dimanche dernier je me faisais tellement chier, que j'ai avalé quelques somnifères de ma femme, qui contenaient de la morphine.
- ⊗ MACHA : Se lever, se laver, vivre, se laver, dormir, se lever, vivre, se laver, dormir, se lever, se laver, vivre, se laver, dormir, misère, je crois que je vais me foutre en l'air.
- ⊗ OLGA : Moi aussi, j'ai une vie de merde. Et tout le monde peut bien le savoir aussi.
- ⊗ MACHA : Santé, sincères condoléances, maintenant tu es foutue, Madame la Directrice, c'est fini, maintenant tu peux t'acheter un chat et devenir fantasque,
- ⊗ OLGA : Tante Olga en a marre. Tante Olga en a ras le bol, Tante Olga ne peut plus voir d'enfants, et surtout plus de parents.
- ⊗ JANINE : Ça, j'aurais pu te le dire plus tôt, que ça crée vachement de problèmes quand on s'embarque dans une histoire avec un homme marié.
- ⊗ Macha se lève, va vers le mur, prend le tableau avec la photo de Lucas et la jette par la fenêtre. Olga rit – à nouveau ou bien encore.
- ⊗ OLGA : Sa femme s'est encore (*Elle fait un geste de tailladement*)

- ⊗ IRINA : Travailler. Oui, exactement. Le travail, le travail, c'est quelque chose qui devrait faire avancer l'humanité.
- ⊗ OLGA : En fait, depuis peu, tout est à peu près interdit ici. Désolée, mais tout est interdit ici.
- ⊗ JANINE : T'es fou ou quoi ? Tu ne peux pas plaquer un vrai boulot pour te la jouer un peu artiste.
- ⊗ MACHA : Pourquoi c'est toujours les débiles qui se reproduisent ?
- ⊗ OLGA : Tu n'es pas encore prêt. Tu as presque cinquante ans, mais tu n'es pas encore prêt.
- ⊗ IRINA : Quel anniversaire de merde. L'année prochaine je ne le fêterai pas.
- ⊗ OLGA : Je fais quelque chose, j'en prends plein la gueule, j'oublie de faire quelque chose, j'en prends plein la gueule, je dis quelque chose, j'en prends plein la gueule, je me tais, j'en prends plein la gueule, simplement parce que vous êtes tous fragiles psychologiquement et incapables de gérer votre vie.
- ⊗ IRINA : Eh ben, l'humanité, je lui chie dessus. Elle lève son verre. Nasdarowje les microbes!

Groupe III : Répliques (29)

- ⊗ IRINA *Dehors. Pause.* Je n'ai invité qu'une seule personne, qu'une seule, et ce n'est pas vous. Qu'une seule.
- ⊗ IRINA : Je ne comprends pas tout à fait tes ambitions de me trouver un homme. Si c'était si formidable de se contenter question amour, t'aurais du me donner l'exemple.
- ⊗ IRINA : C'est mon anniversaire. Je peux faire ce que je veux, et je veux rester couchée par terre, et vous, vous n'êtes pas invitées.
- ⊗ IRINA : il faut travailler, quelle connerie, ceux qui travaillent sont aussi foutus que les autres, et moi, je peux me permettre de gaspiller ma vie.
- ⊗ OLGA : Tu te fais peut être de fausses idées sur la situation financière de cette famille résiduelle.
- ⊗ OLGA : Je ne te comprends pas, Irina. Pourtant, tu es une fille intelligente, tu pourrais passer un diplôme et travailler, faire quelque chose d'intéressant, quelque chose qui te ressemble, tu n'es pas obligée de courir à ta perte.
- ⊗ IRINA se roule de colère par terre, Mais rien ne me ressemble. Pigé ! Rien, rien, rien ! Je ne veux rien ! Je ne sais rien faire ! Absolument rien de rien !
- ⊗ IRINA leur crie après Et surtout pas cadeaux !
- ⊗ JANINE : Je vais le mettre dans une école pour enfants surdoués.
- ⊗ JANINE : D'ailleurs, tu dois 17 320 € à la caisse familiale.
- ⊗ ANDREÏ : Je ne vous l'ai pas dit ? Ils partent en Suède. L'entreprise de Georg a ouvert une succursale à Stockholm, et ils l'envoient là-bas, et lui, il pense, eh bien, que le climat suédois, peut-être que ça peut faire du bien à sa femme
- ⊗ OLGA : Tu t'es servi de lui, pour lui refourguer tes monologues.
- ⊗ GEORG : regarde par la fenêtre Votre jardin a comme changé. Autrefois, il était plus enchanté et plus sauvage. Il y avait beaucoup plus d'arbres.
- ⊗ ANDREÏ : Je me souviens vaguement qu'il y avait une raison pour laquelle je suis tombé amoureux d'elle, mais je ne m'en souviens plus.
- ⊗ GEORG regarde les photos. Trop choux.
- ⊗ OLGA : Tout, tout ce qui pourrait être, serait mieux que ce qui est. Ce qui est, est tellement triste qu'il faut beaucoup d'ironie pour à peu près le supporter.

- ⊗ GEORG : Je n'arrive pas à bouger mes pieds. Ils sont lourds comme du plomb. Mon organisme entier refuse de quitter cette villa.
- ⊗ OLGA : Tu sais ce que je crois ? Je crois que je deviens dépressive.
- ⊗ OLGA : Tout est interdit. On a même pas le droit de devenir dépressif.
- ⊗ ANDREÏ : Pas d'affolement, tout ça n'est pas si grave, c'est pas si grave, elle se remettra, tout ça n'est pas si grave. Seulement un geste, un geste à la Emma Bovary.
- ⊗ IRINA : Quel anniversaire de merde.
- ⊗ OLGA : Quelle question débile. Si tu te donnais la peine de regarder plus loin que le bout de ton nez et de te préoccuper d'autres gens, tu découvrirais que tout le monde a une bonne raison pour se suicider.
- ⊗ MACHA : Et en plus, il faut que je continue à vivre.
- ⊗ MACHA : Mais moi je suis la plus jeune. Et j'ai le chemin le plus long jusqu'à une mort paisible dans un fauteuil.
- ⊗ IRINA : Mais je n'ai pas de musique. Tous les vieux disques sont à la cave et moi, je ne vais pas les chercher maintenant.
- ⊗ OLGA : Ça va pas non ? Tu dois maintenant cinq millions quatre mille quatre-vingt euros à la caisse familiale.
- ⊗ MACHA : Ça, j'aurais pu te dire tout de suite que ça crée des problèmes quand on laisse traîner ses problèmes trop longtemps.
- ⊗ OLGA : Ça vient du fait que je suis pourrie gâtée et que je ne vois que moi. Et c'est ça qu'on lâche sur nos enfants,
- ⊗ IRINA se rassied : Bon, ben alors non.