Monte Cristo

Variation ludique et théâtrale
autour du roman d'Alexandre Dumas

Compagnie du Chien qui Tousse

Aller au théâtre?

Chaque représentation au théâtre est unique, c'est un art vivant et collectif!

Pour que toutes les chances soient données à chacun de vivre cette expérience avec bonheur, il est important de guider les élèves, de les aider à devenir des spectateurs avertis, en leur donnant les clés d'une rencontre théâtrale:

- Se préparer au spectacle en pensant au titre de la pièce, en lisant le résumé.
- En arrivant au théâtre, regarder le lieu où l'on se trouve, repérer les signes qui symbolisent le théâtre, découvrir l'affiche du spectacle et ce qu'elle évoque.
- Dans la salle, s'installer confortablement, se préparer à être attentif, disponible.
- Le noir se fait souvent en début de spectacle, c'est un signal, une convention qui veut dire que le spectacle va commencer. Il permet aux comédiens de s'installer et au public de faire le silence, ce qui est le meilleur encouragement pour un comédien et surtout la façon la plus agréable de commencer, dans l'écoute mutuelle.
- Parler pendant la représentation, même de ce qui est en train de se passer sur scène, dérange les autres spectateurs et les comédiens qui, puisque le public les entend, peuvent aussi entendre le public.
- A la fin d'un spectacle, pour montrer qu'on a apprécié la pièce, on applaudit. C'est aussi une convention, mais également une manière de remercier les artistes pour leur prestation. Lorsque c'est possible dans l'organisation, les comédiens peuvent revenir sur le plateau pour échanger avec les spectateurs et répondre à leurs questions.

Dossier
PÉDAGOGIQUE

Le Comte de Monte-Cristo d'Alexandre Dumas porté à la scène. Un roman de 1.200 pages, quelle gageure! Et si c'est la Compagnie du Chien qui Tousse qui s'y attèle, ce n'est forcément pas du littéral...

Mode d'emploi

Outre le dossier de présentation du spectacle dans lequel vous trouverez de nombreuses informations, voici quelques pistes à destination des enseignants pour structurer le travail en classe.

Nous distinguons deux tranches d'âges:
Les 9-12 ans et les 12+.

Les pistes pédagogiques sont proposées sur deux axes: **AVANT** et **APRÈS** le spectacle. Le but de ces deux axes est de ménager l'effet de surprise du spectacle où, contre sa principale attente, le jeune public n'assistera pas à l'histoire du comte de Monte-Cristo, mais à l'histoire de comédiens qui adaptent le roman à la scène. Cet effet de surprise participe à l'apprentissage proposé au jeune public, soit la familiarisation avec le processus d'une création théâtrale.

Sommaire

PARTIE I - AVANT LA REPRÉSENTATION

Préparer la classe à assister à la représentation

→ **Fiche professeur**

- Présentation du spectacle Monte Cristo
- Comment se situer dans l'histoire du roman?
- La création théâtrale

→ **Fiche élèves 9-12 ans**

- L'histoire du comte de Monte-Cristo
- La situation théâtrale

→ **Fiche élèves 12+**

- L'histoire du comte de Monte-Cristo
- La situation théâtrale

PARTIE II - APRÈS LA REPRÉSENTATION

Développer les pistes d'apprentissage

→ **Fiche professeur**

- Adaptation / transposition
- La mise en abyme
- Atelier philosophique et prolongement critique

→ **Fiche élèves 9-12 ans**

- La mise en abyme
- Atelier philo

→ **Fiche élèves 12+**

- La mise en abyme
- Petite recette pour adapter une histoire
- Atelier philo

PARTIE 1

AVANT LA REPRÉSENTATION

Fiche Professeur - Préparer sa classe

Présentation du spectacle Monte Cristo

L'intrigue, le pitch du spectacle

A son insu, le public est témoin de la vie d'une troupe de théâtre en pleine répétition... Soudain, alors que Mercedes confond Edmond Dantès derrière le masque de Monte-Cristo, le metteur en scène, assis dans la salle, s'adresse aux acteurs, Gina, Chris et Jacques, et les rejoint sur le plateau.

S'ensuit une adaptation très libre du roman à la scène où consignes du metteur en scène, interrogations des comédiens et évolution de leur jeu deviennent autant d'indices pour saisir l'essentiel du drame. Parallèlement à leur travail d'adaptation, la vie privée des comédiens reflète étrangement les conflits des personnages. Parfois tout aussi monstrueux, violents, jaloux, menteurs, lâches et imparfaits que les personnages du Comte de Monte-Cristo, les membres de la troupe rencontrent et dominent plus ou moins bien les monstres qui les habitent. Alex, le metteur en scène, a choisi un ancien détenu, Jacques, pour jouer le rôle de Monte-Cristo, ce qui provoque des remous dans la troupe. Chris et Gina, comédiens attitrés d'Alex, doivent composer avec ce novice aux attitudes un peu rustres et dépasser leurs préjugés. À travers Jacques, qui découvre un milieu avec ses codes mais aussi un savoir-faire, le public assiste au travail de création théâtrale d'un point de vue tant technique que "philosophique".

Le public se retrouve ainsi immergé dans le quotidien d'une troupe, dans "l'ordinaire du métier d'acteur" comme disait Molière, ce métier qui mène parfois à l'extraordinaire...

Les personnages du spectacle

Les personnages de l'œuvre de Dumas retenus pour être joués le sont de la manière suivante:

LE COMTE DE MONTE-CRISTO
(joué par Edmond Dantès) est joué par Jacques (joué par Guillaume Le Marre)

MERCÉDÈS
(fiancée d'Edmond Dantès) jouée par Gina (jouée par Aude Droessaert)

ALBERT DE MORCERF
(fils de Mercédès et de Fernand de Morcerf) joué par Chris (joué par Yann-Gaël Monfort)

Ici, à partir de la question **"Qui joue qui?"**, il est possible d'expliquer aux enfants la mise en abyme sur le modèle des poupées russes.

Le personnage clé de la mise en abyme du théâtre, qui n'appartient pas à l'œuvre de Dumas et qui n'appartient qu'à la création théâtrale est Alex, le metteur en scène (joué par Abdeslam Hadj Oujennaou), le double de Pierre Richards qui a mis en scène la Compagnie du Chien qui Tousse dans la vraie vie!

Si le metteur en scène est, ici, le personnage clé de la mise en abyme, c'est parce que la Compagnie du Chien qui Tousse a choisi de mettre en évidence par ce procédé le travail de mise en scène d'une **création théâtrale**: du travail des intentions de jeu, en passant par les échauffements jusqu'aux mots d'encouragement avant de monter sur scène.

Dès le début de la pièce, lorsque le personnage du metteur en scène arrête la représentation, le jeune spectateur sort de ses repères habituels.

Cet effet de surprise conduit, de manière ludique, à l'apprentissage des différents niveaux de réalité et de communication (le réel et la fiction/l'énonciation et l'énoncé). Il prépare également à l'apprentissage des différentes étapes du travail théâtral (le travail de répétition, souvent inconnu du public et la représentation attendue du public). Le spectacle Monte Cristo peut d'ailleurs être perçu comme un carnet de création.

Née d'un désir immense de la part des acteurs de porter un tel roman à la scène, la pièce a pris la forme, à travers l'écoute et l'écriture du metteur en scène, *d'un documentaire qui retrace les étapes d'une création, mettant à nu les protagonistes de cette aventure, dévoilant leurs moments de doute et de faiblesse, traduisant ainsi ce qui constitue réellement un processus de création au théâtre, du point de vue de l'humain.*

Les pré-requis nécessaires pour préparer sa classe portent sur la capacité de reconnaître les principaux éléments de cette mise en abyme afin de bien pouvoir les distinguer: l'histoire de Monte-Cristo et les métiers d'acteurs et de metteur en scène.

Comment se situer dans l'histoire du roman?

Préparer sa classe…
à reconnaître, situer et se situer dans l'histoire du Comte de Monte-Cristo d'Alexandre Dumas.

Résumé de l'intrigue du roman

Edmond Dantès, jeune marin va bientôt être promu capitaine du *Pharaon*, bateau qu'il a ramené à bon port malgré la mort de son capitaine. Il va ainsi pouvoir subvenir aux besoins de son vieux père et puis, aussi, épouser sa fiancée: la belle Mercédès… Bref, tout sourit au jeune homme. Si ce n'est que ce destin suscite la jalousie de certains…

Fernand de Morcerf, amoureux de Mercédès et rival malheureux s'associe à Danglars qui briguait ce fameux poste de capitaine pour comploter contre notre héros. Suite à la dénonciation calomnieuse fomentée contre lui, le malheureux Edmond se retrouve enfermé pour 14 ans dans un cachot du château d'If.

Son salut viendra de l'abbé Faria, un autre prisonnier qui le rejoint secrètement dans sa cellule et dont il devient l'ami. Celui-ci lui transmet son savoir et à sa mort, le secret d'un trésor caché. Dantès s'enfuit alors et, échappant de peu à la noyade, passe pour mort.

Une fois en possession du trésor de l'île de Monte-Cristo, il renaît sous une nouvelle identité: celle du comte de Monte-Cristo. Désormais riche et puissant, il se consacre à sa vengeance et n'a de cesse de poursuivre ses calomniateurs. Il les retrouve ainsi, un à un, malgré leur ascension sociale et leurs changements de noms, leur tend des pièges et les perd, implacablement, par où ils ont pêché. Sa vengeance n'épargne personne, pas même la belle Mercédès qui ne fut pourtant coupable que de désespérer de n'avoir plus de nouvelle de lui depuis sa disparition le jour de leur mariage…

En grande partie vengé, Monte-Cristo est assailli par le doute. Une telle vengeance était-elle finalement juste? C'est le sentiment pour une nouvelle femme, Haydée qui le libérera de cette crise morale, lui offrant dans l'amour une nouvelle renaissance.

Caractéristiques du roman

Le roman est caractérisé par sa grande complexité et son foisonnement de personnages et de lieux. Il a été l'objet d'un nombre considérable d'adaptations qui tient sans doute à la richesse des interprétations possibles.

Le Comte de Monte-Cristo est bien sûr l'histoire d'une vengeance, mais aussi celle de la toute puissance qui rejoint le fantasme universel de l'enfant "injustement traité" qui reviendra se venger de chacun.

Les personnages y sont complexes. Si les "méchants" sont franchement crapuleux, les "bons", loin de tout manichéisme simpliste, sont ambigus. La vengeance du "bon" comte de Monte-Cristo distille peu à peu le malaise.

De quoi questionner sans résoudre…

Les trois extraits du roman joués dans le spectacle

→ **Le dialogue entre Mercédès et Edmond Dantès**

Lorsque Mercédès prie Edmond Dantès, qu'elle seule a reconnu sous les traits de comte de Monte-Cristo, d'épargner son fils.

Ce premier extrait permet au jeune spectateur de comprendre, d'emblée, le dilemme moral face auquel se trouve le comte de Monte Cristo.

“ Insensé, dit-il, le jour où j'avais résolu de me venger, de ne pas m'être arraché le cœur! ”

→ **La rencontre entre Edmond Dantès et l'Abbé Faria** en prison. Ce passage est fondamental dans le roman car il s'agit du moment où Edmond Dantès va prendre conscience de la trahison dont il a été l'objet. C'est la fin de son “innocence”. C'est aussi le moment où il va recevoir les moyens intellectuels et financiers, d'ourdir son inéluctable vengeance.

“ Je suis fâché de vous avoir aidé dans vos recherches et de vous avoir dit ce que je vous ai dit, fit-il.
– Pourquoi cela? demanda Dantès.
– Parce que je vous ai infiltré dans le cœur un sentiment qui n'y était point: la vengeance. ”

→ **La scène de l'évasion d'Edmond Dantès** du Château d'If. Extrêmement palpitante et visuelle, elle donnera lieu à de savoureuses difficultés d'adaptation théâtrale comme nous le verrons plus loin.

“ Oh! oh! murmura-t-il, qui m'envoie cette pensée?
Est-ce vous, mon Dieu? Puisqu'il n'y a que les morts qui sortent librement d'ici, prenons la place des morts. ”

La création théâtrale

Préparer sa classe…
à se familiariser avec les métiers d'acteur et de metteur en scène et leurs différences.

Apprendre ce qu'est le théâtre avec "Jacques"

Tout au long du spectacle, le personnage de Jacques fait l'apprentissage du théâtre: son vocabulaire, son processus de création, ses étapes de travail et ses techniques de jeu. Jacques qui ignore tout du théâtre est, en quelque sorte, le double scénique du jeune public qui découvre le théâtre.
Cet apprentissage donne lieu à quelques savoureux quiproquos. Le côté "premier degré" de Jacques permet à l'enfant d'apprendre en même temps que lui tout en s'amusant de la drôlerie des conventions et des superstitions liées aux pratiques théâtrales.

Les principaux métiers de la création théâtrale et la notion de "Personnage"

La pièce commence par donner l'illusion d'assister à une représentation de Monte Cristo. Avec la brusque irruption du metteur en scène, l'illusion des personnages cesse pour laisser apparaître les acteurs qui les jouent.
Tout au long de la pièce, la vie des acteurs va se mêler étrangement à celle de leurs personnages. Pour pouvoir évoquer avec les élèves ces frottements entre personnages et acteurs, il faut s'assurer que certains termes, quoique communs, sont clairement maitrisés par les élèves.

Personnage
Au théâtre, un personnage n'appartient pas à la réalité, mais à une fiction ou encore, à une histoire inventée.

Auteur
L'auteur est l'inventeur et le créateur de l'histoire à laquelle appartiennent les personnages de fiction.

Acteur
Au théâtre, l'acteur fait *comme si* le personnage appartenait à la réalité. Il n'est pas le personnage pour de vrai, mais pour du jeu: il joue à être le personnage.

Metteur en scène
Le metteur en scène s'assure que le jeu d'ensemble des acteurs permette au spectateur de comprendre l'histoire: Qui est qui? Qui fait quoi? Etc.

Spectateur (Public)
Au théâtre, pour comprendre l'histoire inventée par l'auteur, le spectateur fait *comme si* le personnage était réel ou encore, *comme si* les acteurs étaient les personnages de la fiction qu'ils lui jouent.
Ce *comme si* est ce qu'on appelle la convention spectaculaire, sorte de contrat tacite entre acteur et spectateur qui assure l'illusion. L'adresse directe au public (la prise à partie directe), par exemple, casse cette illusion, rompt cette convention.

Le spectacle Monte Cristo se distancie de l'illusion spectaculaire classique et propose une **rupture nette de l'identification** du personnage à l'acteur et, du coup, du spectateur au personnage. Ceci **surprend** le jeune spectateur bien au fait de la convention spectaculaire classique (c'est à dire de l'identification de la fiction à la réalité le temps du spectacle). Mais soyons clairs, **cette surprise le réjouit aussi profondément**, lui qui veut savoir si cet accessoire "est un vrai?", "si l'acteur est aussi vraiment votre amoureux dans la vie?".

Ne pas répondre à l'attente de l'illusion permet sans doute de répondre à une autre attente...

On notera que c'est sur cette convention et les attentes qu'elle suscite que repose l'un des concepts les plus marquants du théâtre du XX^{ème} siècle, à savoir:

La **distanciation** ou **effet d'étrangeté** (Verfremdung, mouvement fait pour prendre du recul), concept central du théâtre épique du grand dramaturge Bertolt Brecht. Avec ce principe de distanciation, déjà présent dans le **paradoxe de l'acteur de Denis Diderot,** Brecht invitait à casser l'illusion réaliste de la représentation qui poussait, selon lui, les spectateurs à la léthargie politique. Le théâtre, au contraire, devait les réveiller, les maintenir en alerte en les menant à questionner l'étrangeté de la réalité. Pour ce faire, le théâtre épique se devait de rompre régulièrement les attentes de la convention spectaculaire classique en ayant recours à des ruptures de rythmes, des adresses directes...

Une lecture du travail de la Compagnie du Chien qui Tousse à partir de ces principes **d'identification** et de **distanciation** peut être faite.

Nous pouvons d'ailleurs repérer, dans tous les spectacles de la Compagnie, **un travail subtil sur le rythme**, avec une place importante laissée à la musique et l'introduction régulière de **performances** (masques, théâtre d'ombre, escrime, acrobaties...) au cours de **la fable**.

Avec les 9-12 ans, il n'est pas possible de parler d'identification et de distanciation (même s'ils la ressentent intensément!), mais il est par contre possible de parler de **personnage** et d'**acteur**.

Au théâtre, la frontière entre fiction et réalité correspond également à

DES ACTIVITÉS ET DES LIEUX CONCRETS

- → La représentation de personnages sur scène devant le public
- → Les répétitions sans public, mais avec le metteur en scène
- → Les coulisses

→ **Représentation**

Action, fait de donner un spectacle, plus particulièrement de jouer une pièce de théâtre devant un public; le spectacle lui-même.

→ **Scène**

Du grec skênê, lieu couvert. C'est l'espace de jeu réservé aux comédiens. On l'appelle aussi plateau.

→ **Répétition**

Séance de travail pour réaliser le spectacle

→ **Coulisses**

Il s'agit d'un espace hors représentation et donc, hors scène qui est le plus souvent caché du public par des rideaux de chaque côté de la scène afin de permettre les entrées et les sorties des comédiens ainsi que des éléments du décor. Par extension temporelle, les coulisses désignent également les activités de répétition qui, elles aussi, ont lieu hors représentations et participent également à la préparation des acteurs. C'est ainsi que l'expression "montrer les coulisses" signifie montrer la préparation d'une représentation et s'utilise dans d'autres domaines que celui du théâtre.

LE TEXTE, quant à lui, est le plus souvent le principal repère temporel nécessaire à la réalisation de l'action dramatique: il délimite un début et une fin, l'ordre dans lequel les personnages interviennent et donc, le déroulement des événements.

→ **Le dialogue et ses répliques:** Les textes de théâtres sont écrits sous la forme d'actions et de dialogues. La parole d'un personnage répond à celle d'un autre personnage et c'est parce que leurs paroles se répondent qu'elles s'appellent des répliques.

→ **Le rôle ou la mémorisation du texte:** L'une des premières choses que doit faire un acteur, c'est apprendre par cœur les répliques de son personnage aux autres personnages. Il doit donc aussi savoir quand et à qui les donner.

→ **L'italienne:** Il s'agit d'une technique de mémorisation collective où les acteurs entretiennent la mémoire de leurs répliques. Le texte est déclamé le plus vite possible sans émotions et sans actions, bref, sans jouer.

"Gina: Non ne joue pas! Tu dis juste le texte très vite sans jouer.
Jacques: Ok. Alors on fait semblant de faire semblant c'est ça?!!"

→ **Le travail de table sur l'extrait de l'Abbé Faria:** Avant de passer au travail de plateau (sur la scène), les acteurs et le metteur en scène passent souvent par un travail de table pour lire le texte et découvrir l'histoire en jeu, les personnages... À table, il ne s'agit pas de jouer les personnages, mais de préparer les intentions avec lesquelles ils vont être joués. Cette préparation nécessite avant tout de bien comprendre les situations que les personnages partagent et leurs rôles dans leur évolution. Cette préparation donne aussi l'occasion au metteur en scène de proposer une première distribution des rôles aux acteurs.

→ **Didascalies:** Il s'agit des éléments du texte dramatique autres que le dialogue des personnages. Le terme vient du théâtre antique et renvoie aux indications données à un acteur par l'auteur sur son manuscrit. Le terme "didascalie", plus précis que celui "d'indication scénique", comprend tout ce qui n'est pas prononcé par les personnages dans une œuvre théâtrale, y compris leur nom en tête des répliques. Les didascalies sont donc des notations concernant le personnage (ses gestes, le ton de sa voix, son costume), le lieu, le temps, le décor matériel ou sonore (c'est-à-dire la musique de scène et le bruitage).

→ **La situation dramatique avec Mercédès et le comte de Monte-Cristo:** Du début à la fin d'une pièce de théâtre, la situation des personnages est susceptible de changer. Où, quand, qui, quoi? constituent les quatre grandes questions qui définissent une situation dramatique. Où et quand se passe la scène? Avec qui? Qui fait quoi? Selon leur combinaison, ces questions varient.

- Qui est qui pour qui? Par exemple, qui est Edmond Dantès pour Mercédès et qui est le comte de Monte-Cristo pour elle?
- Qui est qui pour qui et quand? Par exemple, toujours Edmond Dantès pour Mercédès avant sa disparition en prison? Puis, après son évasion de prison?
- Cela change quoi que Edmond ne soit plus le jeune et prometteur capitaine de marine auquel Mercédès s'était fiancée, mais un monstre de vengeance?

Toutes ces questions permettent à l'auteur, aux acteurs, au metteur en scène ou encore, au spectateur de se situer dans l'enchaînement des événements et de comprendre le rôle des personnages dans cet enchaînement. La scène d'ouverture choisie par la Compagnie du Chien qui Tousse correspond ainsi à la situation dramatique la plus intense du point de vue de la transformation du jeune Edmond en cet homme assoiffé de vengeance qu'est le comte de Monte-Cristo.

→ **Intention de jeu:** Le travail de table sur le texte permet de dégager une première fois les intentions de jeu des acteurs en fonction des situations dramatiques que leurs personnages traversent. Le travail des intentions de jeu peut se faire à table ou sur le plateau.

L'espace de la création théâtrale: la scène

→ **Le jeu ou l'interprétation dramatique:** La mémorisation du rôle ne suffit pas pour donner l'illusion d'un personnage, il faut accompagner ses répliques d'émotions et d'actions qui vont donner l'illusion qu'il ne s'agit pas d'une action inventée et mémorisée, mais d'une action spontanée. L'interprétation dramatique constitue le travail du texte qui est fait sur la scène.

→ **Improvisation:** L'improvisation est la création d'un spectacle, d'une performance sur l'instant, sans répétitions de la part des acteurs.

→ **L'équilibre du plateau:** Il s'agit d'un exercice dont le but est de faire prendre conscience de l'équilibre physique des corps dans l'espace scénique. Les participantes et les participants s'appuient sur les notions d'équilibre du plateau développées par Jacques Lecoq (p.ex. quand le premier comédien entre seul sur la scène vide et rectangulaire, le point d'équilibre est le centre; si le premier comédien quitte le centre ou si un deuxième comédien entre en scène, un déséquilibre est créé et le point d'équilibre est quelque part entre les deux par rapport à la perspective du public) pour faire déplacer les autres participants sur une scène de sorte à modifier l'équilibre des corps sur la scène.

→ **La servante:** Une servante est un accessoire de théâtre. C'est une lampe posée sur un haut pied qui reste allumée quand le théâtre est plongé dans le noir, déserté entre deux représentations ou répétitions. Régulière, permanente, c'est elle qui veille lorsqu'il n'y a plus personne. Cette veilleuse est parfois appelée sentinelle. En anglais, elle est nommée *Ghost Lamp*, en référence aux fantômes qui hantent le théâtre quand il se vide (notamment le lundi soir, jour de relâche, appelé Ghost Night). Elle joue un rôle important dans le rythme de Monte Cristo. Elle traduit la notion de "temps qui passe" en indiquant le début et la fin des répétitions, en créant des ellipses.

→ **Cour et Jardin:** Ces mots viennent d'une habitude prise à la Comédie-Française, à l'époque où, à partir de 1770, la troupe s'installa dans la salle des machines du jardin des Tuileries; la salle donnait effectivement d'un côté sur la cour du bâtiment, et de l'autre sur le jardin. Ce principe est adapté des termes de marine bâbord et tribord car les premiers machinistes de théâtre étaient d'anciens marins.

Les moyens mnémotechniques les plus connus, pour savoir où se situent le jardin et la cour, consistent pour le public à se rappeler les initiales de Jésus-Christ ("J.-C." comme Jardin/Cour) en regardant la scène; et pour les acteurs se remémorer la formule "côté cour, côté cœur" en regardant la salle, le cœur étant situé à gauche. De même pour les acteurs, jarDin comporte un D comme droite, tandis que cour n'en comporte pas.

→ **Merde** et pas bonne chance... qui porte malheur. Au lieu de cela, avant un spectacle, pour éviter un désastre, l'expression la plus utilisée est simplement: "Merde!" Cette expression daterait de l'époque où les spectateurs se faisaient déposer en calèche devant l'entrée, halte au cours de laquelle les chevaux ne manquaient pas de garnir de leur crottin le parvis du théâtre. Cette "garniture" étant directement proportionnelle au nombre de spectateurs, c'était faire preuve de bienveillance que de souhaiter "beaucoup de merdes" aux artistes.

→ **Et puis, maquillage, costumes, casting, tirade, acte, troupe de théâtre....**

9-12 ans et 12+

Personnage

Auteur

Acteur / Comédien

Metteur en scène

Représentation

Répétition

Scène / Plateau

Coulisse

Fiction

Réalité

Bonus

L'italienne

Cour et jardin

Merde

Supplément 12+

Le Texte

Le dialogue et ses répliques

Le rôle ou la mémorisation du texte

L'italienne

Le travail de table

Didascalie

La situation dramatique

Intentions de jeu

La Scène

Identification

Distanciation

Convention spectaculaire

Le jeu ou l'interprétation dramatique

Improvisation

L'équilibre de plateau

Échauffement

Cour et jardin

FICHE

ÉLÈVE 9-12 ANS

L'HISTOIRE DU COMTE DE MONTE-CRISTO

Edmond est jeune, beau, talentueux, généreux. Tout lui sourit. La vie s'ouvre devant lui comme un chemin parsemé de roses... Il va devenir capitaine du *Pharaon*, un fier navire et en plus, il va épouser la belle Mercédès!

Évidemment, ça énerve un peu. Alors, c'est fatal, ça ne va pas durer... Les jaloux, les méchants, les cupides sont là, tapis dans l'ombre, le complot est inévitable. Fernand qui est amoureux de Mercédès et Danglars qui veut devenir capitaine à sa place vont lui tendre un piège.

Injustement accusé, Edmond est jeté en prison pour 14 ans. Il finit par évader et part à la recherche d'un trésor dont l'abbé Faria, son ami de prison, lui avait parlé, un trésor caché sur l'île de Monte-Cristo...

Lorsqu'il le trouve, désormais riche et puissant, il devient le "comte de Monte-Cristo" et décide de se venger. Il n'épargne personne, pas même la belle Mercédès qui ne fut coupable que de désespérer de le revoir et d'épouser... Fernand.

Quelques personnages

Et si nous prenions quelques personnages du roman pour les mettre sur scène, comment les imagineriez-vous ? Quelles qualités (caractéristiques) leur trouveriez-vous? Exemples: courageux, jaloux, beau/belle, savant, triste, guerrier, généreux, en colère...et tout ce que votre imagination vous dictera...

LE COMTE DE MONTE-CRISTO

Qualités:

.....

.....

.....

.....

MERCÉDÈS

Qualités:

.....

.....

.....

.....

FERNAND DE MORCERF

Qualités:

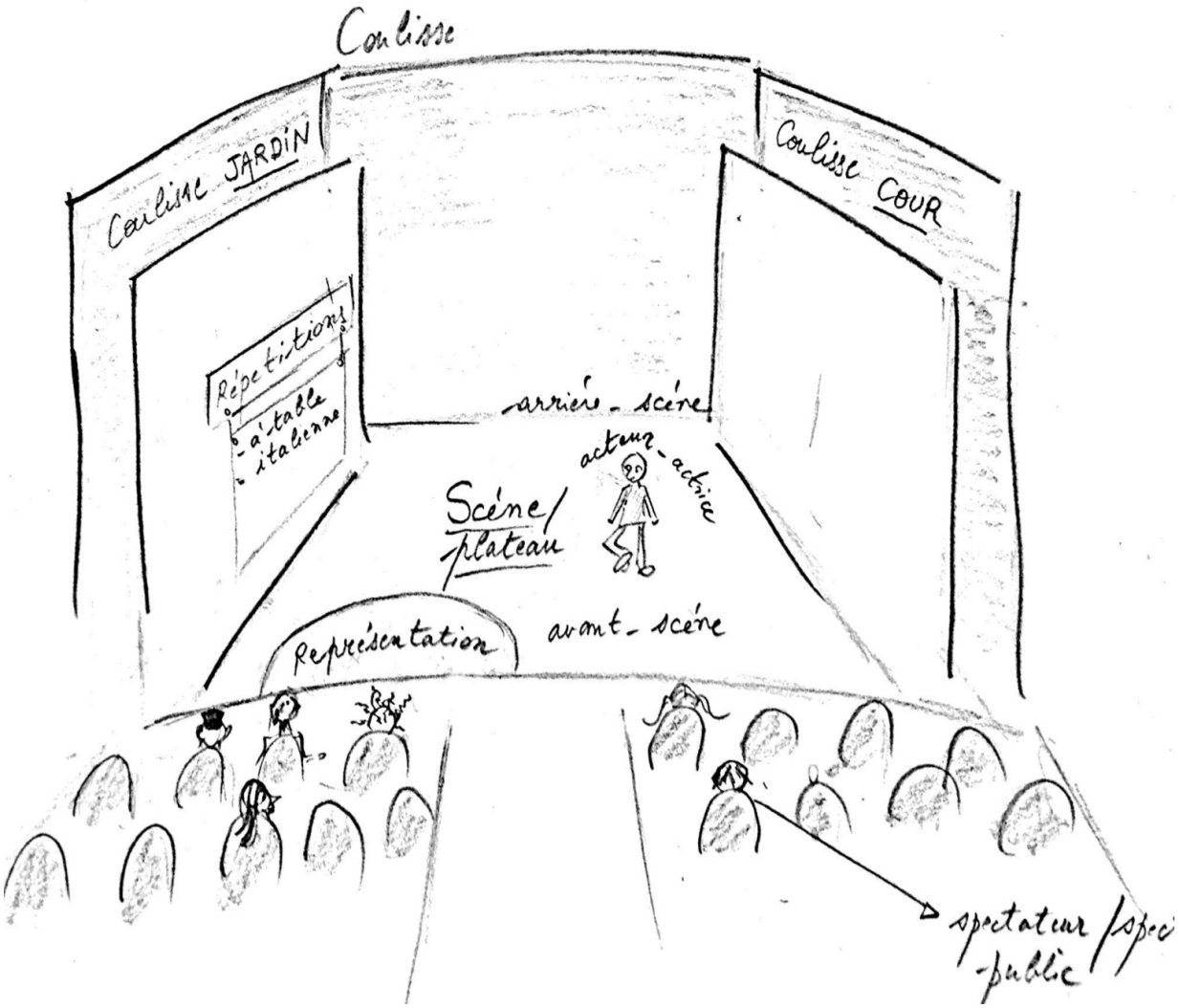
.....

.....

.....

.....

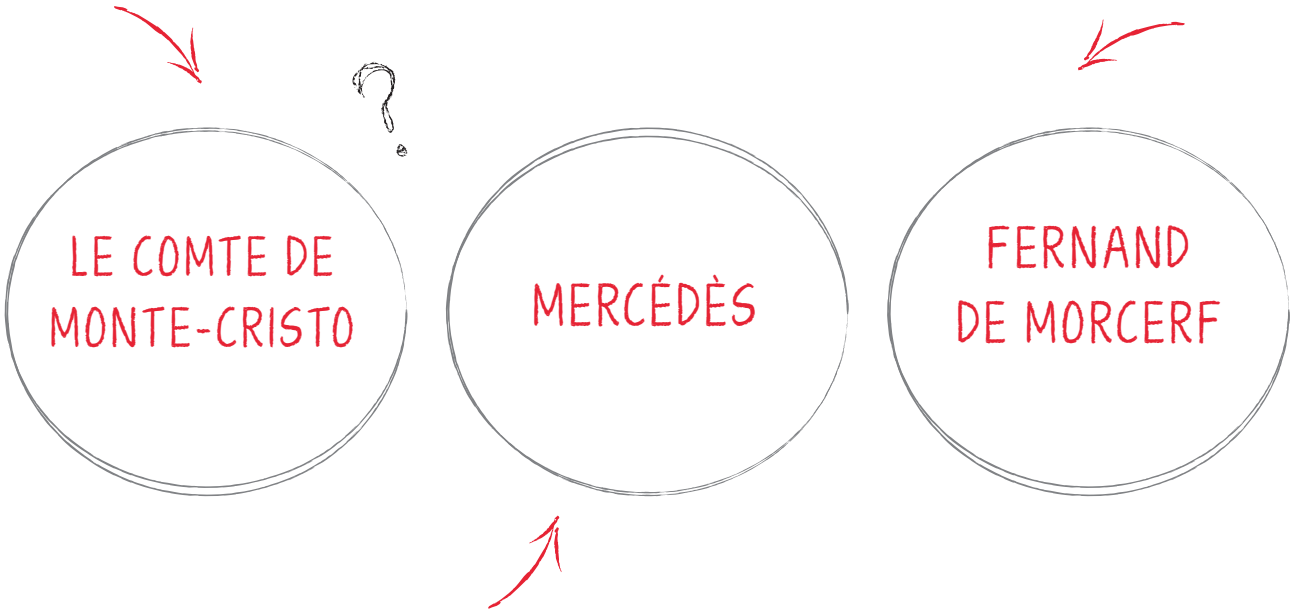
La création théâtrale



Ajoute sur ce dessin **un spectateur** et **une actrice**

Connais-tu ces mots de vocabulaire du théâtre?

- → Personnage
- → Auteur
- → Acteur / Comédien
- → Metteur en scène
- → Représentation
- → Répétition
- → Scène / Plateau
- → Coulisses
- → Fiction
- → Réalité



Je choisis un personnage

→ Si je devais jouer un personnage de Monte-Cristo,

je serais . . . . . .

parce que je . . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Je choisis un acteur parmi mes amis

→ Si j'étais le metteur en scène,

pour jouer le personnage d'Edmond Dantès

je choisirais. . . . . .

parce que je . . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

FICHE

ÉLÈVE 12 ANS +

L'HISTOIRE DU COMTE DE MONTE-CRISTO

Edmond Dantès, jeune marin va bientôt être promu capitaine du *Pharaon*, bateau qu'il a ramené à bon port malgré la mort de son capitaine. Il va ainsi pourvoir subvenir aux besoins de son vieux père et puis, aussi, épouser sa fiancée: la belle Mercédès... Bref, tout sourit au jeune homme. Si ce n'est que ce destin suscite la jalousie de certains...

Fernand de Morcerf, amoureux de Mercédès et rival malheureux s'associe à Danglars qui briguait ce fameux poste de capitaine pour comploter contre notre héros. Suite à la dénonciation calomnieuse fomentée contre lui, le malheureux Edmond se retrouve enfermé pour 14 ans dans un cachot du château d'If. Son salut viendra de l'abbé Faria, un autre prisonnier qui le rejoint secrètement et dont il devient l'ami. Celui-ci lui transmet sa vaste culture et à sa mort, le plan d'un trésor caché. Dantès s'enfuit alors et échappant de peu à la noyade, passe pour mort.

Une fois en possession du trésor de l'île de Monte-Cristo, il renaît sous une nouvelle identité: celle du comte de Monte-Cristo. Désormais riche et puissant, il se consacre à sa vengeance et n'a de cesse de poursuivre ses calomniateurs. Il les retrouve ainsi, un à un, malgré leur ascension sociale, leurs changements de noms, leur tend des pièges et les perd, implacablement. Sa vengeance n'épargne personne, pas même la belle Mercédès qui ne fut pourtant coupable que de se désespérer de ne plus avoir de nouvelle de lui depuis sa disparition le jour de leur mariage...

Enfin vengé, Monte-Cristo est assailli par le doute. Une telle vengeance était-elle finalement juste? Ce sont ses sentiments pour une nouvelle femme, Haydée qui le libéreront de cette crise morale, lui offrant dans l'amour une nouvelle renaissance.

Quelques personnages

LE COMTE DE MONTE-CRISTO

MERCÉDÈS

FERNAND DE MORCERF

L'ABBÉ FARIA

LE COMTE DE MONTE-CRISTO ou EDMOND DANTÈS

Qualités:

.....

.....

.....

.....

.....

MERCÉDÈS

Qualités:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

FERNAND DE MORCERF

Qualités:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

L'ABBÉ FARIA

Qualités:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

La création théâtrale

Connaissez-vous certains de ces termes?

Personnage

Auteur

Acteur / Comédien

Metteur en scène

Représentation

Répétition

Scène / Plateau

Coulisse

Fiction

Réalité

Merde

L'improvisation

L'équilibre du plateau

Échauffement

Cour et jardin

La convention Spectaculaire

Le Texte

Le dialogue et ses répliques

Le rôle ou la mémorisation du texte

L'italienne

Le travail de table

Didascalie

La situation dramatique

Intentions de jeu

La Scène

Le jeu ou l'interprétation dramatique

L'identification et la distanciation

PARTIE II

APRÈS LA REPRÉSENTATION

FICHE PROFESSEUR - DÉVELOPPER LES PISTES D'APPRENTISSAGE

1. Adaptation / Transposition

Introduction

Le roman d'Alexandre Dumas a donné lieu à de nombreuses adaptations, au théâtre, au cinéma et à la télévision.
Celle de la Compagnie du Chien qui Tousse est particulière parce qu'elle ne fait pas disparaître le processus d'adaptation, au contraire, elle l'exhibe. Dans un monde multi-média comme le nôtre, ouvrir à la compréhension et à l'exercice de l'adaptation augmente le sens critique des jeunes spectateurs.

Passage d'un média à un autre: la confrontation avec le cinéma dans la scène de l'évasion.

Pour approcher l'adaptation, la scène de l'évasion du Château d'If est idéale. C'est une scène très visuelle et emblématique du roman.
Elle peut être lue en classe; à la suite de quoi, le professeur peut faire visionner aux élèves le montage vidéo qui accole une adaptation cinématographique de la scène et celle présentée durant le spectacle.
On comprendra bien comment la scène de l'évasion devient sur les planches, une scène impossible à jouer. Toute tentative de rendre le faste de l'épisode aventureux est un échec retentissant. Le cinéma y parvient partiellement mais le théâtre touche ici sa limite (technique) et se rit de lui même... C'est que sa force est ailleurs...

Terminologie

→ **Adaptation: [Définition]**
L'adaptation se présente comme la traduction d'une œuvre artistique d'une forme à une autre: du roman au théâtre ou l'inverse, du théâtre au cinéma ou l'inverse, etc.
Le souci de fidélité à la structure superficielle de l'original y domine.
Exemple en dessins animés: Merlin l'enchanteur (adaptation)

→ **Transposition ou "adaptation libre": [Définition]**
La transposition présente un important degré de liberté par rapport à l'œuvre originale dont elle conserve cependant la structure dramatique en fonction de ses critères de transposition.
Exemple en dessins animés: Le roi lion (transposition de Macbeth)

Carnet de création

Le travail de la *Compagnie du Chien qui Tousse* s'est construit à partir d'une volonté d'**adaptation libre**, de "re-formulation", à la fois respectueuse de l 'œuvre, très libre dans sa forme et à l'attention du jeune public.

Les acteurs souhaitaient "porter" à la scène le personnage du comte de Monte-Cristo. Or, ce désir a rencontré au cours de la création de nombreux obstacles (contraintes fertiles?) car il n'est pas aisé d'adapter un roman, historique de surcroît, à la scène.

C'est donc autant une transposition qu'une réflexion sur celle-ci et sur la place que chacun y tient qui sont devenues les thématiques centrales du spectacle.

Le **travail d'écriture** mis en place par la compagnie a été nourri de nombreuses lectures, films, documentaires mais aussi d'improvisations. Le travail d'écriture a ainsi alterné:

- Citations directes
- Réécritures de scènes
- Ecritures de scènes
- Ecritures de plateau (c'est à dire travail d'écriture à partir d'improvisations générées depuis les "lignes de force" repérées dans le roman)
- Langage propre au théâtre: musique, costume, jeu, scénographie, lumière...

Chacune de ces écritures est une piste possible d'analyse de l'adaptation!

→ **Exemple de citation directe:** la scène de l'évasion.
Voir: Le cimetière du château d'if – L'île de Tiboulen

→ **Exemples de réécriture de scènes dans le spectacle:** scène d'ouverture du spectacle(1) et le travail de table (2)
Exemple 1: Le pain et le sel – La nuit – La rencontre
Exemple 2: La chambre de l'abbé

→ **Exemple de travail à partir des caractéristiques des personnages:**
- Chris est jaloux, comme Danglars.
- Chris convoitait le rôle de "Monte-Cristo" et c'est Jacques qui le lui vole.
- Danglars voulait être promu capitaine du navire *Le Pharaon* et c'est Edmond Dantès qui le lui vole...
- Tous deux, déçus, s'échinent à déjouer le sort: Danglars complote contre Edmond Dantès et Christophe essaye d'influencer le metteur en scène en dévalorisant Jacques.

→ **Progression des costumes tout au long du spectacle:**
Robes successives de Gina et image finale en costumes d'époque, après la scène du maquillage.

→ **Progression de la maîtrise du jeu de la première scène**
La même scène est ainsi rejouée mais cette fois, Jacques est plus doux et Gina a moins peur...

→ **Utilisation des éclairages et de la musique**
Travail de l'éclairage pour créer, par exemple, des "bulles d'intimité" - close-up (ou monologue silencieux) dirait-on au cinéma – lorsque seule la servante est encore allumée sur scène et qu'un personnage y demeure, solitaire. On a alors l'impression d'être dans sa tête...

Comment adapte-t-on? Des exercices possibles.

A - Analyse

On peut proposer aux élèves, à partir de quelques épisodes du roman, de détecter des lignes de forces et ensuite d'en relever les correspondances dans la pièce elle-même. Citons entre-autres:

- → La captivité
- → La jalousie
- → La vengeance (humiliation que Chris fait subir à Jacques parce qu'il lui a pris sa place)
- → L'amour salvateur (Haydée pour Monte-Cristo, Gina pour Jacques)
- → La réintégration sociale
- → Les "masques" sociaux

B- Écriture

Dans un second temps, les élèves peuvent s'essayer à l'adaptation ou la transposition d'un texte. On pourra choisir un texte familier non-dramatique (comme un conte par exemple) et l'adapter selon les séquences suivantes:

→ S'approprier un texte de départ

- Choisir et lire une histoire (prendre le temps de bien la comprendre)
- Relever les thèmes, les personnages, échanger sur ces sujets
- Accueillir les correspondances avec d'autres thèmes, d'autres œuvres
- Ensuite, choisir un passage, un personnage (qui peut devenir le point de vue principal de l'histoire) ou un thème comme base de l'adaptation

→ Découpage

- Découper l'histoire en quelques séquences (scènes) et y choisir les personnages, le genre (dialogue, monologue, narration)

→ Ecriture

- Proposer pour la première séquence une improvisation. Faire improviser et relever les éléments intéressants, les noter. Les retravailler avec les élèves pour en améliorer l'écriture.

→ Lecture / Jeu de la pièce

- Proposer le texte au jeu. Ne pas hésiter à augmenter encore une fois en fonction des propositions. Ajouter les didascalies.

2. La mise en abyme

Le théâtre dans le théâtre, des comédiens qui jouent des comédiens: un sentiment de vertige à soutenir pour en déployer toutes les ressources!

Les élèves n'assistent pas à l'histoire de Monte-Cristo, mais plutôt à l'histoire de comédiens qui adaptent le roman Le Comte de Monte-Cristo au théâtre. Ils peuvent ainsi avoir l'impression d'assister à une pièce qui ne sera jamais finie. Le plus difficile dans leur esprit de spectateur est d'accepter que cette impression soit juste. Car ce n'est pas à assister à une histoire révolue qu'ils ont été invités mais dans les coulisses du théâtre: là où la réalité crée l'illusion des fictions et où la fiction rejoint la réalité.

Ainsi le désir de se venger n'est pas seulement le désir d'un personnage fictif, mais peut devenir le désir d'une personne réelle (et donc même rejoindre celle du spectateur...).

Définition

La mise en abyme est un procédé stylistique qui permet d'enchâsser plusieurs représentations les unes dans les autre: une peinture dans une peinture, une image dans une image, un récit dans un récit. C'est le système des **poupées russes** ou encore, des **miroirs qui se réfléchissent l'un, l'autre.**

La mise en abyme consiste donc dans l'enchâssement de représentations qui partagent un élément de ressemblance, voire identiques.

Pour se familiariser avec le processus de mise en abyme, les élèves peuvent s'amuser à créer des projets de dessins ou de photos qui utilisent ce processus.
Exemples de mise en abyme.

Ce qui importe, c'est que l'élève commence à se raconter une histoire à travers sa création ou une création qu'il a aimée.

Au final, la compétence visée est l'éveil de la capacité de l'élève à se situer au milieu de un ou plusieurs récits qui, ici, peuvent avoir le même objet, mais pris d'un point de vue différent.

Cela lui permettra

- → de repérer les correspondances entre les différents niveaux de réalité (Roman / Scène / "Réel")
- → d'aborder et de questionner la notion de théâtre comme miroir du monde
- → et, à partir de là, d'interroger le SENS des choix opérés dans l'écriture

Les différents niveaux de mise en abyme: Qui joue qui?

On pourra partir du montage photographique présent dans la fiche de l'élève pour soutenir l'étude du concept.
La mise en abyme se situe dans le fait que ce sont de comédiens (Yann, Aude, Abdes et Guillaume) qui jouent une troupe de comédiens (Chris, Gina, Alex et Jacques) qui jouent les personnages de Monte-Cristo (Edmond Dantès, Mercédès et son fils, l'abbé Faria). Pour s'orienter dans le Monte Cristo de la Compagnie du Chien qui Tousse, l'élève peut se référer aux personnages et, plus exactement, à la question de savoir quel personnage joue quel personnage.

- Les personnages de Monte-Cristo: Edmond Dantès, Mercédès et son fils, l'abbé Faria.
- Les personnages qui jouent les personnages de Monte-Cristo: Jacques, Gina, Chris dirigés par leur metteur en scène, Alex.

La mise en abyme oblige l'élève à **voyager entre différents niveaux de réalité:** celui de la création et celui de la fiction. L'élève pourra ensuite **constater une ressemblance thématique** entre ces différents niveaux de réalité:

- Jacques sort de prison comme Edmond Dantès
- Chris veut se venger de Jacques de jouer Monte-Cristo à sa place, encore une fois, comme Edmond Dantès.
- Et puis, Gina, qui est à la fois Mercédès et Haydée, à la fois le personnage aimé mais perdu de Dantès et la femme qui participe à la "rédemption" ou la renaissance sociale de Dantès (et de Jacques).

Le théâtre dans le théâtre parle du théâtre

Le théâtre depuis l'époque baroque est souvent considéré comme un **miroir du monde**. Il montre les rouages des différents jeux sociaux à l'œuvre. De ce fait, faire du théâtre dans le théâtre (mise en abyme), c'est comme mettre **un miroir devant un autre miroir**. Cela permet de **montrer ce qu'est le théâtre**. On en trouve de très nombreuses utilisations chez les grands auteurs.

Voir à ce propos, pour les élèves du secondaire le *Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare.

La mise en abyme est ainsi souvent utilisée pour montrer le processus de création mais aussi la potentialité du processus de création (ou la question "**à quoi ça sert le théâtre?**").

On remarquera que dans Monte Cristo, **la Compagnie du Chien qui Tousse joue une compagnie de théâtre** et montre ainsi la **puissance du collectif** qui peut être à l'œuvre dans une compagnie de théâtre: une tradition de travail dans un esprit de troupe fondé sur l'idée du groupe ouvert qui a conscience de la nécessité de chacun et dont l'esprit de compétition n'a pas lieu d'être (même si la jalousie peut bel et bien exister). On peut ajouter à cela que dans une troupe, les identités ne sont pas fixes, les bons acteurs ne sont pas coincés dans un registre; la règle est de pouvoir changer, se **transformer**.

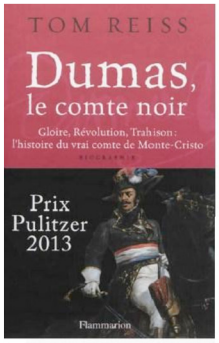
Les élèves pourront ainsi réfléchir au fait que c'est Jacques, l'ancien prisonnier, qui assure la fonction de "l'innocent du théâtre" (le double de l'enfant qui découvre le théâtre).

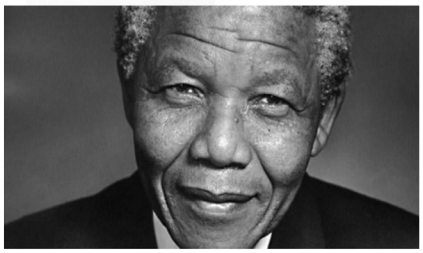
Car si la prison a ses codes, le théâtre en a aussi. Cette situation amusante met l'ex-prisonnier en état de candeur... renouant avec la tradition de "**mobilité sociale**" propre au théâtre. Les "potentialités du processus de création" ne seraient-elles pas à comprendre ici comme une capacité à créer du "vivre ensemble"? La pièce ne finit-elle pas, d'ailleurs, avant que les acteurs ne montent sur scène, sur ces mots:

Jacques:
" Qu'est ce qui m'a pris de te dire oui Alex, qu'est ce que je fous là?"
Christophe:
" Qu'est ce qu'on fout là?"
Jacques:
" Ca sert à quoi, je sais toujours pas."
Gina:
" Le théâtre? A faire de jolies rencontres."

3. Atelier Philo et prolongements critiques...

A. Du comte noir de Monte-Cristo à Nelson Mandela: De la vengeance à la résistance





Dumas, le comte noir

Alexandre Dumas est le fils d'un général révolutionnaire français (fils d'un aristocrate et d'une esclave de l'île de Saint-Domingue) mis en prison par Napoléon Bonaparte pour avoir dénoncé un massacre en Égypte. Comme le comte de Monte Cristo, le père d'Alexandre Dumas est sous le coup d'un emprisonnement injuste. Alexandre Dumas s'inspire de l'histoire de son père pour raconter une vengeance qui n'a jamais eu lieu... une vengeance autodestructrice (transfigurée in extremis par la figure d'Haydée)

Le défunt Prix Nobel de la Paix, Nelson Mandela

Tout comme le comte de Monte-Cristo, Nelson Mandela a injustement été emprisonné par le régime de l'apartheid. Cependant, à sa sortie de prison, élu président d'Afrique du Sud, Mandela reste fidèle à sa déclaration lors de son emprisonnement en 1964 et, s'oppose au désir de vengeance du peuple noir.

" J'ai dédié ma vie à la lutte pour le peuple africain. J'ai combattu la domination blanche et j'ai combattu la domination noire. J'ai chéri l'idéal d'une société démocratique et libre dans laquelle tous vivraient ensemble, dans l'harmonie avec d'égales opportunités. C'est un idéal que j'espère atteindre et pour lequel j'espère vivre. Mais, si besoin est, c'est un idéal pour lequel je suis `prêt àmourir. "
Nelson Mandela, le 20 avril 1964.

"Le ressentiment, c'est comme boire du poison et espérer que cela tuera votre ennemi."
Citation de Nelson Mandela

Le personnage de Monte-Cristo est à la fois réjouissant mais aussi effrayant...
En effet, qui ne rêve pas de se venger de ses injustices?

Le Comte de Monte-Cristo est le récit d'une "assassinat social". Un jeune homme à qui tout sourit est dépossédé de tout et exclu de tout et de tous. Il reviendra sous différents masques pour se venger. Ce thème parle clairement aux enfants.

Qui n'a pas subi d'injustice à l'école de la part d'un ou d'une camarade de classe et éprouvé le goût amer du ressentiment, la tentation de se venger?

- → Un nouveau arrive et tout d'un coup, on perd sa place. On s'imagine alors être devenu meilleur que lui pour s'en venger et reprendre sa place: c'est ce qui arrive au personnage de Chris.
- → Après une sanction qui exclut, il est possible de commencer à nourrir du ressentiment contre tous. C'est ce qui pourrait arriver à Jacques qui revient de prison, quand Gina et Chris ont peur de lui.

Là où la vengeance de Monte-Cristo conduit Edmond Dantès à la ruine de celle qu'il aime, Mercédès, Chris et Jacques évitent la lutte qui exclurait encore une fois.

Méthodologie pour un atelier philosophique

> " L'injustice donne la rage, pas de doute là-dessus. Ensuite, à chacun de nous de voir ce qu'il va faire de cette rage. Tout casser? S'effondrer? Ou utiliser cette rage pour construire la justice? "

Dans un premier temps, relever dans le spectacle vu, la thématique de la trahison; Expliciter la trahison dont Edmond Dantès a été l'objet et collecter les ressentis. (Que doit-on ressentir dans une situation pareille? Sont-ce des thèmes qui vous parlent?). Comparer avec la situation des acteurs dans la pièce.

Élargir ensuite en ayant recours par exemple aux textes *La justice et l'injustice* de la collection les *Goûters Philo* ou à partir de la citation de Mandela: "Le ressentiment, c'est comme boire du poison et espérer que cela tuera votre ennemi."

Dans ce cas, séparer la classe en petits groupes et leur laisser quelques minutes pour formuler une question à partir de la proposition. Les questions sont rapportées au tableau et la plus féconde servira de point de départ à la discussion.
Prendre soin de rapporter régulièrement au tableau les réflexions en veillant à les reformuler sous forme de questions afin de relancer le débat.

Demander aux enfants de transcrire en quelques lignes ce qu'ils ont retenu de l'atelier.

B. Jacques: un prisonnier?

> “ Il est important que, purgeant sa peine, le détenu fasse une ou des rencontres nouvelles. C’est dans la qualité (l’amour?) de ces dernières, que la construction d’un nouveau schéma de relation humaine et sociale a des chances de débuter.”

Valérie Lebrun, directrice de la prison de Namur.
Du Théâtre en prison. Et après?

Pour les élèves plus âgés, **la notion de vengeance peut être abordée également au niveau sociétal, à travers la difficile question de la prison.**

Jacques, comme Edmond Dantès, sort de prison. Si l’innocence d’Edmond Dantès nous est connue, nous ne savons rien de Jacques. Nous pouvons juste imaginer... Tout ce que nous savons avec certitude c’est que la rencontre de Gina en prison a été, pour lui, fondamentale.

Aux élèves qui s’étonnent de cette rencontre en prison, l’on peut proposer une réflexion sur la réalité des ateliers de théâtre en prison. Ceux-ci tentent de répondre à un phénomène de désocialisation tout à fait caractéristique des prisons qui dure bien après la détention et qu’on appelle la “prisonniérisation” (Donald Clemmer). Un phénomène qui questionne la possibilité même de la réinsertion.

Le pari de certaines associations est de tenter de répondre aux conséquences de ce phénomène de “prisonniérisation” en proposant une pratique qui contribue à **restaurer le statut de sujet** (appartenant pleinement à l’humanité) de la personne incarcérée et cela à travers toute une série d’activités spécifiques au travail théâtral:

- un travail et une conscience du corps, du geste
- des aptitudes d’expression publique, un espace de parole (une place rendue)
- un travail d’écoute sur scène et une nécessité de compter sur autrui
- une tradition de travail dans un esprit de troupe fondé sur l’idée du groupe ouvert qui a conscience de la nécessité de chacun et dont l’esprit de compétition n’a pas lieu d’être- même si la jalousie existe bel et bien- et qui permet de renouer avec une idée positive du collectif
- un éloignement du quotidien carcéral par une pratique du beau et de l’imaginaire. Un regard croisé (sur le jeu de l’autre, sur son propre jeu), une reprise graduelle d’un sentiment de maitrise par la répétition; une transformation de la parole individuelle en une parole partageable et universelle; une réappropriation graduelle de son espace, de sa parole, de sa maitrise, de sa place, de sa capacité de projet, de son humanité...

Pour aller plus loin:

- César doit mourir (Cesare deve morire), film italien réalisé par Paolo et Vittorio Taviani (2012), tourné comme un docu-fiction, relate la mise en scène de Jules César, de Shakespeare, par les détenus d’un quartier de haute sécurité d’une prison romaine.
- Dossier pédagogique sur le film César doit mourir.

BIBLIOGRAPHIE

BACKÈS, Cécile, La boîte à outils du théâtre en classe, Gallimard, Paris, 2009, Enseignements artistiques - Secondaire. Que faire avec un texte non-dramatique, p.57-68.

BEAUDOUT Ghislaine et **FRANEK** Claire, La Fabrique du Théâtre, Editions Thierry Magnier, 2011.

BLANGENOIS Marion, La pertinence des ateliers théâtre dans la mission de réinsertion de la prison, Lyon II/Arsec.

COMBESSIE Philippe, Sociologie de la prison, Paris, La Découverte, 2001.

DUMAS A., Le Comte de Monte-Cristo, Gallimard, Paris, 2010.

LABBE Brigitte et **PUECH** Michel, La Justice et l’Injustice, Les Goûters Philo, Milan, Toulouse, 2001.

REISS, Tom, Dumas, le comte noir, traduit de l’anglais (Etats-Unis) par Isabelle D. Taudière et Lucile Débrosse, Flammarion, Paris, 2013.

Sur la vengeance et son inéluctable part irrationnelle l’émission
Philosophie d’ARTE

FICHE

ÉLÈVE 9-12 ANS

Qui joue qui?

DANS LE ROMAN	DANS LA PIÈCE	DANS LA COMPAGNIE DU CHIEN QUI TOUSSE
Mercédès	Gina	Aude DROESSAERT
Edmond Dantès		Guillaume LE MARRE
Fernand de Morcerf		Yann-Gaël MONFORT
	Alex	Abdeslam HADJ OUJENNAOU

Connais-tu le système des poupées russes?

la **mise en abyme** pour moi, c'est: .....

.....

.....

.....

La justice et l'injustice;
La vengeance en quelques phrases... Discutons!

“ L'injustice crée de la violence parce l'injustice, c'est de la violence ”:

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

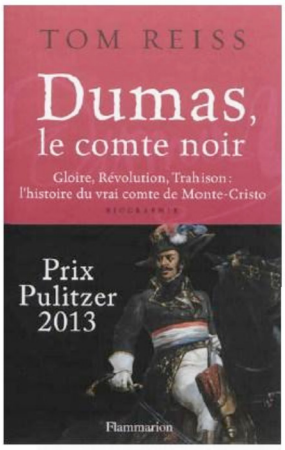
. . . . . .

. . . . . .

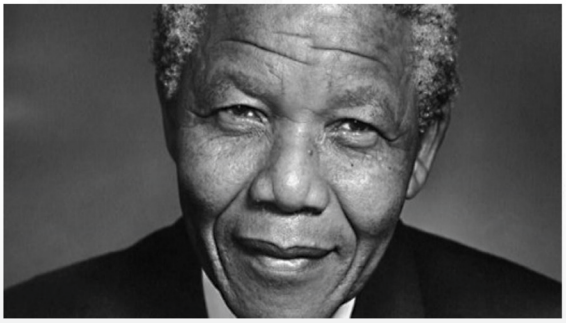
. . . . . .

“ L'injustice donne la rage, pas de doute là-dessus. Ensuite, à chacun de nous de voir ce qu'il va faire de cette rage. Tout casser? S'effondrer? Ou utiliser cette rage pour construire la justice? ”

“ Le ressentiment, c'est comme boire du poison et espérer que cela tuera votre ennemi. ” **Citation de Nelson Mandela**



“ J'ai dédié ma vie à la lutte pour le peuple africain. J'ai combattu la domination blanche et j'ai combattu la domination noire. J'ai chéri l'idéal d'une société démocratique et libre dans laquelle tous vivraient ensemble, dans l'harmonie avec d'égales opportunités. C'est un idéal que j'espère atteindre et pour lequel j'espère vivre. Mais, si besoin est, c'est un idéal pour lequel je suis prêt à mourir. ”
Nelson Mandela, le 20 avril 1964.



FICHE

ÉLÈVE 12 ANS +

LA MISE EN ABYME

Qui joue qui?

DANS LE ROMAN	DANS LA PIÈCE	DANS LA COMPAGNIE DU CHIEN QUI TOUSSE
Mercédès	Gina	Aude DROESSAERT
Edmond Dantès		Guillaume LE MARRE
Fernand de Morcerf		
	Alex	Abdeslam HADJ OUJENNAOU
Les personnages	La troupe	La Compagnie du Chien qui Tousse

Bonus: Où placeriez-vous le spectateur ou le lecteur?

Petite recette pour ADAPTER UNE HISTOIRE:

→ Choisir une bonne histoire

- Choisir une histoire, bien la lire, prendre le temps de bien la comprendre
- Se poser quelques questions: de quoi ça parle? Combien de personnages y a-t-il? Est-ce que ça m'intéresse? A quoi ça me fait penser?
- Discuter un peu de pourquoi c'est intéressant de raconter une histoire comme celle-là.
- Ensuite choisir un passage particulier ou un personnage à partir duquel mettre l'histoire en scène.

→ Découper

- Découper l'histoire en quelques séquences (scènes) et y choisir les personnages, le genre:
- Dialogue (les personnages se répondent)
- Monologue (un personnage semble se parler à lui-même)
- Narration (quelqu'un raconte l'histoire)

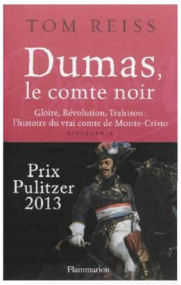
→ Ecrire

- Repérer les éléments principaux de la première scène (situation dramatique et personnages) et à partir de ceux-ci proposer une improvisation.
- Un "metteur en scène" qui reste en dehors du plateau écrit les éléments intéressants.
- Retravailler ces éléments en en améliorant l'écriture (en ajoutant des dialogues, peut-être aussi des phrases de l'histoire de départ), bref en améliorer l'écriture.

→ Lire et jouer la pièce

- Lire la scène.
- Proposer le texte au jeu. Ne pas hésiter à augmenter encore une fois en fonction des propositions. Ajouter les didascalies.

Du comte noir de Monte-Cristo à Nelson Mandela: De la vengeance à la résistance: Discutons!



"J'ai dédié ma vie à la lutte pour le peuple africain. J'ai combattu la domination blanche et j'ai combattu la domination noire. J'ai chéri l'idéal d'une société démocratique et libre dans laquelle tous vivraient ensemble, dans l'harmonie avec d'égales opportunités. C'est un idéal que j'espère atteindre et pour lequel j'espère vivre. Mais, si besoin est, c'est un idéal pour lequel je suis prêt à mourir."
Nelson Mandela, le 20 avril 1964.

"Le ressentiment, c'est comme boire du poison et espérer que cela tuera votre ennemi."
Citation de Nelson Mandela