

DOSSIER PEDAGOGIQUE

Compagnie Lucamoros « La Tortue de Gauguin »

Création 2017

Dossier mis à jour le 4 avril 2017

I- INFORMATIONS DESTINÉES AUX ENSEIGNANTS

p.2

- 1-LA CRÉATION
- 2-LES ARTS DE LA RUE

II- AVANT LE SPECTACLE

p.7

- 1-INFORMER/DÉCOUVRIR
- 2-SENSIBILISER

III- APRÈS LE SPECTACLE

p.13

- 1-SE REMÉMORER LE SPECTACLE
- 2-ANALYSER LE SPECTACLE

IV- LA BOÎTE À OUTILS : PISTES DE TRAVAIL

p.16



I-INFORMATIONS DESTINEES AUX ENSEIGNANTS :

1- LA CRÉATION

La Tortue de Gauguin - Une production de la Compagnie Lucamoros

« Notre affaire à nous, c'est une affaire d'images, née d'une fascination originelle pour les ombres, leur fantastique pouvoir d'évocation ; une affaire de transparence aussi, une affaire de présence et d'absence à la fois ; une affaire d'écrans jetés entre nos visiteurs et nous, et dont chacun sait qu'ils cachent tout autant qu'ils révèlent. N'ont-ils pas eux-mêmes l'épaisseur d'une ombre ?

Nous dessinons ainsi à grands coups d'ombres, de pinceaux ou de caméras, les franges d'un théâtre insolite, un théâtre d'illusions fabriquées en direct et à vue, entre bricolage et technologie fine, où se jouent arts plastiques, musique et textes, intimement mêlés.

Nous poursuivons notre exploration dans l'espoir de percer le mystère de l'irrésistible fascination des hommes pour l'image en mouvement.

« Sans la vigilance de l'ironie, qu'il serait aisé de fonder une religion. Il suffirait de laisser les badauds s'attrouper autour de nos transes loquaces. »

Cioran «syllogismes de l'amertume»

J'ai entendu dire que lors de l'un de ses séjours aux Marquises, Paul Gauguin eut l'idée de peindre à même la carapace d'une jeune tortue vivante, égarée sur une plage. Je me plais à penser que grâce à la longévité dont jouit cette espèce, une œuvre du peintre, tout en échappant ainsi à la cupidité des spéculateurs, continue, aujourd'hui encore, de sillonner les grands fonds dans son petit musée ambulante.

Quelle anecdote plus appropriée pour illustrer notre désir de proposer au public une vision singulière de l'art, en particulier de la peinture ?

Singulière surtout en ce qu'elle englobe à la fois l'œuvre finie et la phase de fabrication des images, étape à nos yeux décisive de l'élaboration d'une œuvre. On l'aura compris, non pas décisive dans son aspect documentaire, mais bien dans la dimension dramaturgique de la création d'images dans le spectacle vivant.

Ce n'est pas au gré des vagues de Polynésie que nous nous proposons de le faire, mais dans le flot de la circulation urbaine, au beau milieu d'un carrefour ou d'une place publique, là où nous aurons installé notre grand chevalet. Notre musique, jouée en direct, ainsi que les voix de notre récitante et de nos peintres eux-mêmes remplaceront le bruit du ressac et la plainte du vent dans les cocotiers, qui devaient constituer le fond sonore de l'activité de Gauguin. Comme un rappel à la nécessité d'observer une prudente distance vis à vis de l'usage des images, nous convoquons aussi la vidéo, circonscrite ici à la fonction de lien ; sous les formes les plus répandues aujourd'hui de la diffusion d'images, une sorte d'interposition allusive et narquoise entre le public et nos images artisanales et archaïques.

« J'ai voulu un spectacle visuel et musical qui fasse directement appel à la sensibilité des spectateurs, et ce, avant toute approche intellectuelle, sans, bien entendu, jamais empêcher l'accès à cette dernière. Le texte y est largement présent mais j'ai voulu qu'il s'apparente, pour sa plus grande part, à la musique.

Aussi l'ai-je composé comme une succession de fragments, chacun tentant de restituer un univers particulier, une atmosphère singulière, comme on le ferait, après tout, de toiles dans une exposition de peinture, de chansons dans un récital, de poèmes dans un recueil, c'est-à-dire tout à fait dissociables les uns des autres mais unis pour l'occasion, dans un souci de cohérence et d'harmonie. Ils opèrent comme autant de tableaux vivants, en perpétuel mouvement. C'est la forme qui me convenait le mieux pour vous dire, en une heure, ce que j'avais à vous dire.

Luc Amoros

Note d'intention

DIALOGUE D'IMAGES ARCHAÏQUES...

C'est un grand polyptyque de métal, de neuf mètres de hauteur sur cinq de largeur, composé d'une scène surmontée de quatre étages, de deux mètres de hauteur chacun, dont le premier est occupé par une récitante, un musicien et ses instruments (piano, diverses percussions, machines).

Les trois étages supérieurs sont, eux, composés, chacun, de deux panneaux ou écrans (toiles transparentes tendues de plusieurs couches de plastique transparent et adhésif). Derrière chaque écran-panneau, un peintre. À sa surface, il sera question :

- **De dessins d'enfants**, où l'on repensera inmanquablement à la réflexion attribuée à Picasso :

«Quand j'étais enfant, je dessinais comme Raphaël mais il m'a fallu toute une vie pour apprendre à dessiner comme un enfant».

On nous a souvent fait la remarque qu'un artiste se distinguait de ses congénères par la part d'enfance qu'il aurait conservée et toujours affleurerait son oeuvre, comme une résurgence. Il nous semble pourtant plus vraisemblable que, chez les artistes, la part en question n'est autre que le gage d'une enfance accomplie, sans état d'âme, comme on accomplit un devoir.

- **Du «Dit des trois vifs et des trois morts»** : où l'on évoquera, en chair et en os, un motif de fresque du 13ème siècle européen illustrant la rencontre de 3 seigneurs et de leurs supposés 3 ancêtres morts. Nos travaux récents ont souvent porté sur l'impermanence de notre condition d'humains. La peinture, et notamment la peinture occidentale, en a fait un thème central et récurrent (dances macabres, vanités, etc)

- **D'autoportraits** : à l'heure des images portables, jetables à merci, comme autant de peaux mortes arrachées à l'apparence du monde, à l'heure de la pratique généralisée du «selfie» et de la désinvolte mise en circulation d'images de soi auxquelles nous nous livrons aujourd'hui, ce tableau nous invite peut-être à saisir ce qui se cache derrière les masques, dans l'envers des images, au-delà de ce qui peut apparaître à tous de la crudité d'une image à la surface d'un écran scintillant, dans la frénésie du temps présent.

- **D'histoires de peintres** : Extrait du texte : *Je me suis toujours demandé et je me demande encore comment dire la beauté d'une image peinte, surtout depuis que j'ai la conviction qu'elle réside d'abord en ce qu'elle révèle du désarroi de son auteur face au mystère et à l'impermanence de sa condition. Si je savais comment la dire, je me demanderais alors pourquoi la dire. Une image peinte ne se suffit-elle pas à se laisser voir ?*

- **De la voie de la beauté** des indiens navajos et du temps du rêve des aborigènes d'Australie ou de la peinture comme vision du monde quand elle côtoie la peinture et la sculpture romane : où l'on évoquera certaines images peintes ou sculptées que la foi en l'existence de dieu a suscitées de la part de ses zéloteurs. En particulier, celles des artistes les plus modestes pour qui la foi se confondait avec l'espérance.

Extrait : *Et lui, là-bas, pourquoi peint-il ? Lui, le voyant de l'Amérique indienne ? Pourquoi peint-il à même la terre battue de son abri de terre, et sous le ciel de terre de son abri de terre, pourquoi peint-il, lui, le voyant de l'Amérique indienne ?*

Pourquoi peint-il ? A quoi bon les sables colorés qui glissent entre ses doigts, les sables mêlés d pollen qui glissent entre ses doigts, à quoi bon les sables colorés mêlés de pollen et la poudre de maïs qui glissent entre ses doigts et qui figurent, à même la terre battue de son abri de terre, sous le ciel d'argile de son abri de terre, un autre soleil, une autre lune, quatre autres vents ?

- **D'une «fuite en Egypte»** de Fra Angelico revue et corrigée à la lumière des migrations de populations d'aujourd'hui. Extrait : *Les exilés d'aujourd'hui, chassés de chez eux par la misère ou la barbarie, nous encomrent. Et peu importe si nous sommes en partie responsables de leur désir de fuir. Image chrétienne de la migration forcée par excellence, «la fuite en Egypte» décrit l'exode de la sainte famille devant la menace du tyran Hérode. L'Europe dite chrétienne aurait-elle oublié que celui que cet exil est censé avoir sauvé du massacre des innocents n'est autre que Jésus-Christ, le fondateur de sa tradition ?*

- **Des moyens réjouissants** et insolites de subsistance des peintres du Brésil colonial.

- **De la mystérieuse longévité** des fameux portraits peints dits du «Fayoum» en Egypte.

Extrait : *Il est des regards peints qui durent, bien plus que des photomaton ; j'en connais de vingt siècles. Ceux-là traduisent sans détours la résignation de leurs modèles face à l'inéluctable imminence. Mais le sourire de «Joconde» qu'ils affichent avant la lettre trahit avant tout une confiance indéfectible en leur propre capacité, tout humbles portraits qu'ils sont, à la conservation. L'histoire leur a donné raison.*

- **Des bijoux de la publicité** et du design industriel.

- **D'une toile abstraite** collective sur le thème de l'amour désenchanté. De l'absence en amour comme moteur de la création artistique. Nous nous plaçons à opposer, tout au long de ce spectacle, et en particulier dans cette scène, la notion d'oeuvre peinte finie qui se goûte en l'absence de son créateur, à celle d'oeuvre peinte en mouvement dont l'élaboration, sous les yeux des spectateurs, participe de son sens et de sa finalité.

- **D'autres images** encore. Extrait : *... je me suis toujours demandé et je me demande encore comment dire la beauté d'une image peinte, surtout depuis que j'ai la conviction qu'elle réside d'abord en ce qu'elle révèle du désarroi de son auteur face au mystère et à l'impermanence de sa condition. Si je savais comment la dire, je me demanderais alors pourquoi la dire. Une image peinte ne se suffit-elle pas à se laisser voir ? ...* Même s'il n'est jamais sûr que certains tableaux, accrochés aux murs des musées ou des galeries soient «finis», on peut toutefois considérer qu'en se dépossédant de leurs oeuvres, les peintres y ont eux-mêmes, d'autorité, mis un point final. Leur vie d'image commence alors, en l'absence de leur auteur.

Nos images, elles, ne s'accrochent pas aux cimaises. Inaptes à l'exercice de la conservation, elles se livrent plus volontiers à celui de la conversation. L'échange volatile entre l'artiste et le public, et qui préside à leur élaboration puis à leur destruction qui s'ensuit, y ressemble fort. Nos images peintes sont réalisées à vue, sur un plateau de théâtre, dans le temps et l'espace limités d'une représentation ; ces images, qu'aussitôt nées nous nous employons à faire disparaître, ne sont jamais finies ; non pas parce qu'on ne leur en donne pas le temps, mais parce qu'il en va de leur nature même. Elles procèdent de l'échange immédiat, et de lui seul, entre le geste du peintre et le regard collectif des spectateurs. Le sens de nos images réside dans le mouvement même que nécessite leur exécution, ici et maintenant; dans leur impermanence, inhérente à leur nature d'image de scène.

La dramaturgie visuelle du spectacle repose sur une partition plastique exécutée par un chœur de plasticiens-interprètes; chacun d'eux au service de sa partie et la répétant, soir après soir.

Extrait : *... je me suis toujours demandé si, jour après jour, l'on pouvait, avec succès, peindre, face au public, la même image ; comme l'on interpréterait chaque soir au théâtre, une sonate de Brahms ou l'on jouerait une pièce de Racine ...*

Le format de chacune de nos six toiles (ou panneaux ou écrans), est calculé précisément pour permettre à chaque peintre d'en caresser l'entière surface d'un seul geste, continu, d'un seul souffle en somme.

Ces six toiles, disposées sur trois étages n'en forment plus qu'une seule quand les mêmes peintres se livrent, régulièrement pendant le spectacle, à l'élaboration d'une image collective.

Nos toiles sont transparentes, soulignant - s'il fallait le préciser - la nécessité d'associer pleinement à l'avènement de l'image elle-même, la vision par le public, du corps et du geste du peintre. Le support s'efface ainsi, suggérant parfois au spectateur que le geste donne naissance à l'image dans le vide de l'espace.

Chacune des six toiles ne représente qu'une partie de la grande image offerte. Chaque peintre (un peintre par toile) contribue, simultanément aux autres peintres et face au public, à une oeuvre collective, sans jamais rien voir du travail de ses pairs et, a fortiori, du résultat final, global, qui s'offre au spectateur.

À noter que chaque toile est flanquée d'une toile-écran, plus étroite, qui joue pleinement le rôle de «marge» tout au long du spectacle.

... ET DE MULTIMEDIA.

D'autres niveaux de lecture des images : Le spectateur est, à tout moment, confronté à plusieurs messages simultanés dont il va lui-même établir les priorités.

La musique omniprésente, est assurée en direct par un pianiste à ses claviers et ses machines qui occupe, avec la récitante, le premier étage de l'échafaudage. Il assiste à l'élaboration des images qu'il suit par retransmission vidéo.

Le texte, entièrement intégré à une mise en scène éminemment plastique revêt, selon le moment du spectacle, des statuts différents.

L'usage des textes est à diviser en quatre catégories :

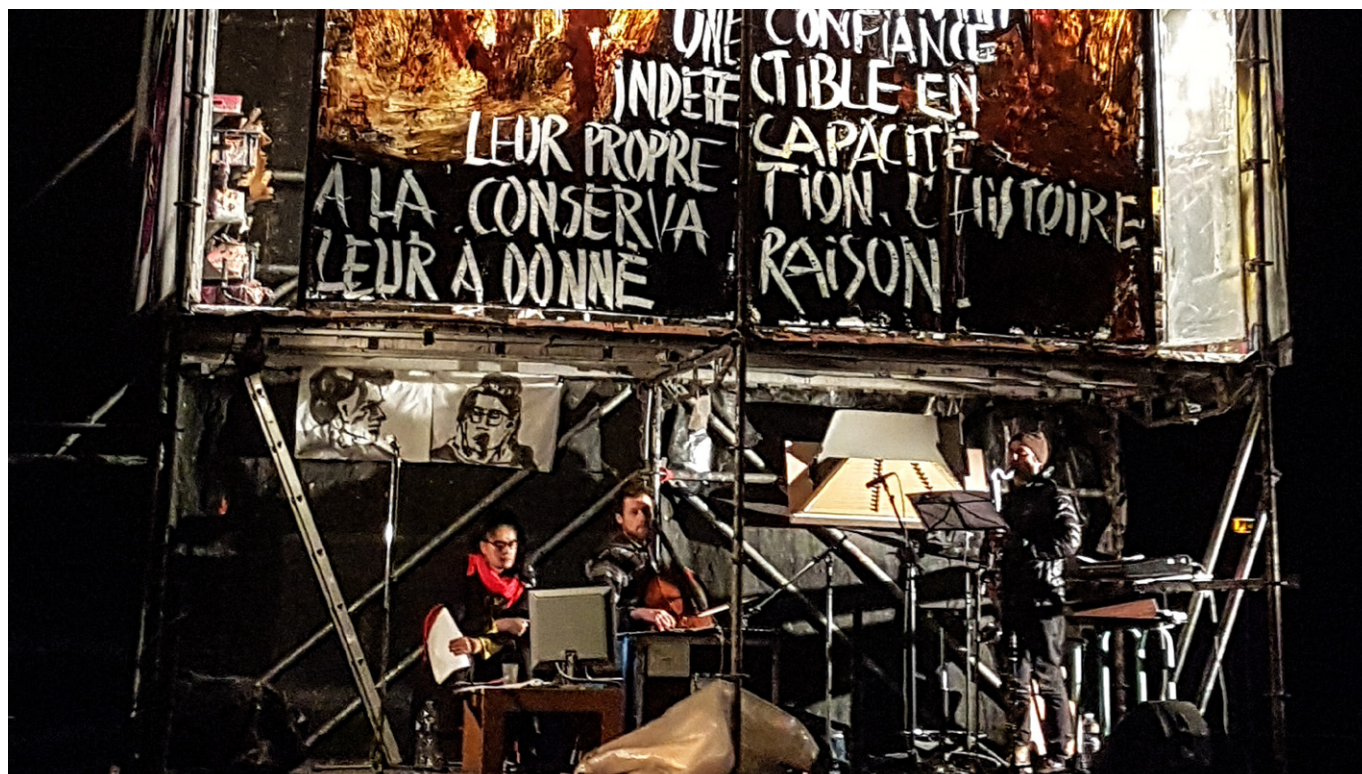
1. les textes de la récitante sont, eux, à ranger du côté de la musique. Composés en longues mélopées parfaitement confondues avec elle, trois textes formeront chacun une sorte de trame à l'élaboration des images. Ces textes n'épouseront donc pas précisément les reliefs de l'exécution de ces images, ne tiendront pas compte des péripéties de leur mise en oeuvre.

2. un dialogue entre la récitante et chacun des peintres qui s'inscrit lui-même au coeur de l'une de ces mélopées.

3. les textes courts des peintres eux-mêmes, qui, tour à tour, interrompent leur travail sur la toile pour, soit les écrire sur leur toile, soit les adresser directement au public, comme autant de tentatives pour justifier leur image en cours.

4. la vidéo.

La vidéo et le multimédia, comme une vision distanciée et ironique. À l'agrégat d'images, de musique et de textes dits et scandés, nous voulons appliquer le protocole de l'information télévisée en continu. Un protocole qui, non seulement appuie sa prétention à l'objectivité sur la multiplicité et la simultanéité des informations qu'il délivre mais tente de donner au spectateur l'illusion de sa capacité à les appréhender et à les déchiffrer en temps réel ; quand on assiste à un afflux continu d'images, jamais cryptées, au bas desquelles défilent simultanément et continûment aussi, en toutes lettres, des annonces, jamais cryptées non plus, et sur lesquelles s'entendent des voix, dont on ne sait pas toujours si elles précisent les images, commentent les phrases écrites qui défilent ou si elles se suffisent à elles-mêmes. Les phrases défilantes semblent alors y attester d'une information digérée, décryptée, analysée et régurgitée.



L'usage de la vidéo ou du multimédia est à diviser en quatre catégories :

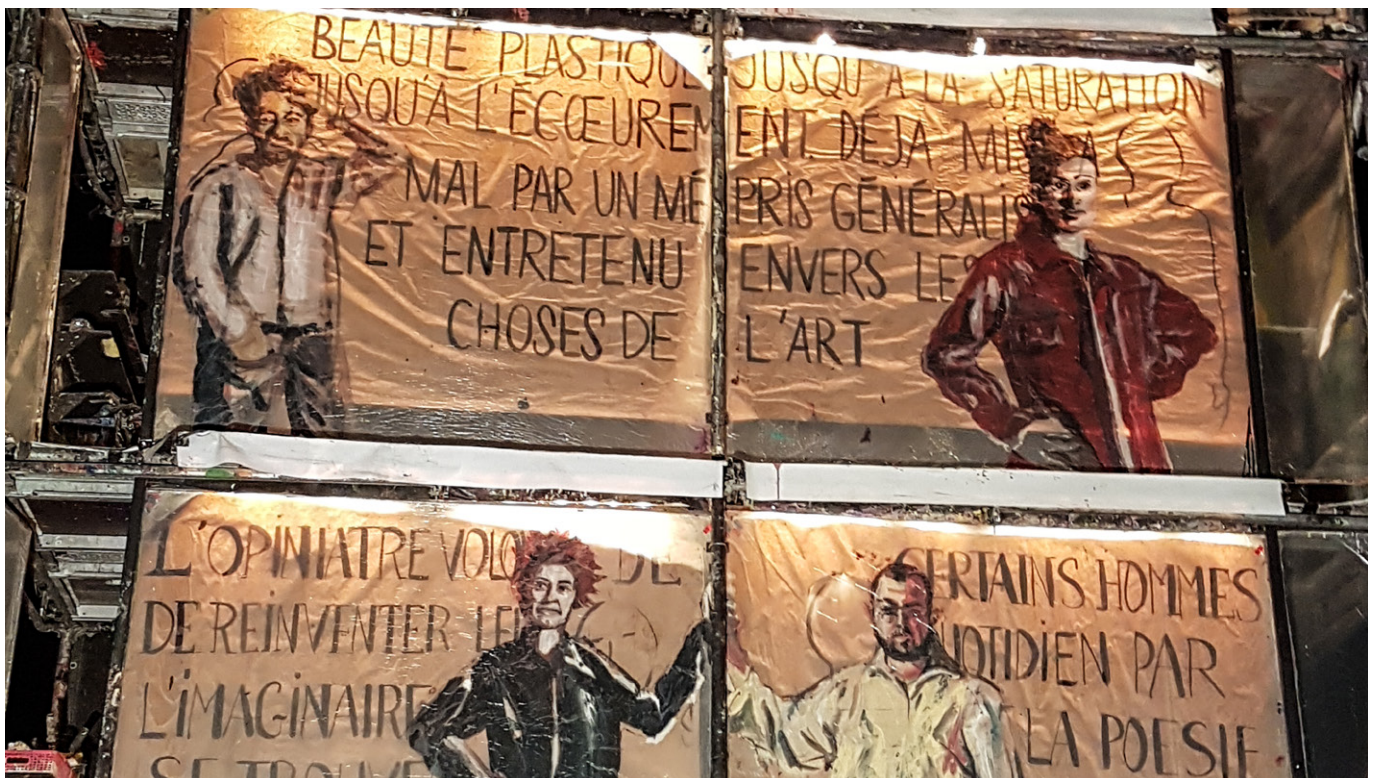
1. Les bandes défilantes. Comme une allusion directe à ce traitement visuel, décrit plus haut, de l'information en continu, les 3 espaces horizontaux entre les étages du polyptyque sont autant de supports pour le passage de textes défilants qui donnent l'illusion de courtes tentatives (sous forme de dépêches, de brèves) d'exégèse des images précédentes.

2. Les marges-vidéo. Pendant le déroulement du spectacle, les peintres griffonnent régulièrement des notes rapides, sur leurs blocs-notes respectifs, filmés chacun par une caméra ; notes qui traduisent leur état d'esprit du moment, sans recul ni Réflexion, comme les pensées fugaces du peintre en action ; notes qui relèvent donc de l'improvisation ; leur contenu et le moment de les éditer sont à l'entière initiative des peintres. Ces notes sont retransmises instantanément par projection vidéo, sur les écrans de marge.

3. L'encadrement. Régulièrement, au cours du spectacle, nous procédons, par projection vidéo à un encadrement mobile des toiles-écrans, comme une allusion ironique aux toiles des musées et autres galeries.

4. Le flash-code. Suivant nos techniques archaïques de gravure, les peintres font apparaître sur leurs toiles un flash-code qui indique au spectateur qu'il peut, à tout moment, rajouter un niveau de lecture au spectacle qui lui est donné à voir. Le site qu'ils peuvent alors visiter est une sorte d'extension du spectacle vivant, une intrusion dans les arcanes de la création de nos images.

(texte issu du dossier de la compagnie)



2-LES ARTS DE LA RUE :

Il serait intéressant d'aborder les Arts de la rue avec les élèves d'une manière plus théorique.

Pour ce faire, un dossier « Arts de la rue » a été créé. Vous y trouverez une analyse permettant de circonscrire les différents enjeux de ce dernier : origines, espace scénique, dramaturgie urbaine, public. Vous retrouverez ce dossier sur le site dans les ressources pédagogiques.

Ce dossier peut-être travaillé en amont comme en aval de la sortie culturelle.

II- AVANT LE SPECTACLE :

1-INFORMER/DÉCOUVRIR

La carte du Parapluie

- Objectifs : - Repérer et analyser les informations pratiques relatives au spectacle
- Développer des hypothèses sur le spectacle à venir



LE PARAPLUIE
CENTRE INTERNATIONAL DE CRÉATION ARTISTIQUE

COMPAGNIE LUCAMOROS
"La Tortue de Gauguin"
En résidence de création du 6 au 26 avril 2017

Étape de travail et rencontre
le lundi 24 avril 2017 à 18h

tout public - entrée gratuite
réservation obligatoire sur www.aurillac.net

Le Parapluie - 4 route du Parapluie - 15250 Naucelles

www.aurillac.net ★ facebook.com/festival.aurillac
vimeo.com/aurillac

EN RESIDENCE AU PARAPLUIE
CENTRE INTERNATIONAL DE CRÉATION ARTISTIQUE

COMPAGNIE LUCAMOROS
"La Tortue de Gauguin"
En résidence de création du 6 au 26 avril 2017

J'ai entendu dire que lors de l'un de ses séjours aux Marquises, Paul Gauguin eut l'idée de peindre à même la carapace d'une jeune tortue vivante, égarée sur une plage. Je me plais à penser que grâce à la longévité dont jouit cette espèce, une oeuvre du peintre, tout en échappant ainsi à la cupidité des spéculateurs, continue, aujourd'hui encore, de sillonner les grands fonds dans son petit musée ambulatoire.

Quelle anecdote plus appropriée pour illustrer notre désir de proposer au public une vision singulière de l'art, en particulier de la peinture ?

Ce n'est pas au gré des vagues de Polynésie que nous nous proposons de le faire, mais dans le flot de la circulation urbaine, au beau milieu d'un carrefour ou d'une place publique, là où nous aurons installé notre grand chevalet. Notre musique, jouée en direct, ainsi que les voix de notre récitante et de nos peintres eux-mêmes remplaceront le bruit du ressac et la plainte du vent dans les cocotiers, qui devaient constituer le fond sonore de l'activité de Gauguin.

La compagnie est conventionnée par : le Ministère de la Culture et de la Communication-DRAC Alsace Champagne-Ardenne Lorraine, et régulièrement soutenue par le Conseil Régional Grand Est ainsi que le Conseil Départemental du Bas-Rhin.

Résidences et aide à la création : le Fourniau-Centre National des Arts de la Rue-Brest, Atelier 231-Centre National des Arts de la Rue-Scitville-les-Roues, Le Parapluie-Centre International de Création Artistique-Aurillac.

Aide à la création : Le Moulin Fondu-Centre National des Arts de la Rue et de l'Espace Public-Noisy-le-Sec, Les Ateliers Frappaz-Centre National des Arts de la Rue et dans l'Espace Public-Villurbanne. Avec le soutien de : Cadhisme-Collectif de la Halle Vermère-Masenthial, le Conseil Départemental de la Moselle (57), l'ADAM.

Photo : Vincent Frossard

LE PARAPLUIE EST FINANCÉ PAR LA COMMUNAUTÉ D'AGGLOMÉRATION DU BASSIN D'AURILLAC, LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION-DRAC AUVERGNE-RHÔNE-ALPES, LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES ET LE CONSEIL DÉPARTEMENTAL DU CANTAL.

ASSOCIATION ECLAT BP 208 - 19002 AURILLAC CEDEX - T +33 (0)4 71 43 43 70 - festival@aurillac.net

Questionnaire :

- 1/ A quoi sert cette carte ? Y a-t-il d'autres moyens de communication mis en place par le Parapluie ?
- 2/ Quel est le titre du spectacle ?
- 3/ Pourquoi y-a-t-il l'indication «rencontre avec le public» et non «spectacle» ?
- 4/ Que signifie l'indication «en résidence» ? Quelle est la fonction de ce lieu ?
- 5/ Après avoir lu le propos, a quoi t'attends-tu ? Formule des hypothèses

Le Lieu

La carte du Parapluie aura permis aux élèves de construire des hypothèses sur le spectacle à venir. A présent, il serait intéressant de se pencher sur le lieu qu'ils s'apprêtent à découvrir ainsi que sur le festival international de théâtre de rue d'Aurillac :

Le Parapluie, Centre International de Création Artistique, de recherche et de rayonnement pour le théâtre de rue est situé à Naucelles. En 2004, la CABA s'est engagée dans la construction et l'aménagement de ce lieu pour soutenir le développement du festival d'Aurillac et répondre aux besoins de l'association ECLAT.

Afin de présenter le lieu que les élèves vont découvrir, j'invite les enseignants à se diriger sur la page web du site consacré à ce dernier. Une visite du lieu peut-être organisée pour les groupes scolaires avant le spectacle.

Le Festival d'Aurillac : Il est intéressant de faire un rappel de l'évènement annuel, en s'appuyant notamment sur le livret pédagogique à destination des enseignants «Zoom sur cinq structures culturelles du Pays d'Aurillac». Il est intéressant dans un premier temps de s'appuyer sur les connaissances, expériences et parfois même a priori des élèves sur le festival de rue.

Des ressources sur le site Eclat sont disponibles pour travailler sur le festival plus en profondeur tel que le hors-série de la Montagne sur les 25 ans du Festival.

2-SENSIBILISER

La ligne de travail de la Compagnie

DU MOUVEMENT DES IMAGES...

« A dire vrai, notre affaire à nous, c'est avant tout une affaire d'images, née d'une fascination originelle pour les ombres, leur fantastique pouvoir d'évocation; une affaire de transparence aussi, une affaire de présence et d'absence à la fois; une affaire d'écrans jetés entre nos visiteurs et nous, écrans dont chacun sait qu'ils cachent tout autant qu'ils révèlent. Nos écrans n'ont-ils pas eux-mêmes l'épaisseur d'une image...l'épaisseur de la peau, l'épaisseur d'une ombre enfin? Nous dessinons ainsi à grands coups d'ombres, de pinceaux ou de caméras, les franges d'un théâtre insolite, un théâtre d'illusions fabriquées en direct et à vue, entre bricolage et technologie fine, où se jouent arts plastiques, musique et textes, intimement mêlés.

Spectacle après spectacle, nous poursuivons, sur scène, l'exploration du vaste monde des images, afin de percer, tous les jours un peu plus, le mystère de l'irrésistible fascination des hommes pour l'image en mouvement.

NOS DÉSIRS DE TRANSMISSION ET DE RENCONTRES.

C'est un projet ambitieux, modeste, gratuit et rural à la fois que celui de "La Maison derrière les arbres" : C'est une maison ordinaire, l'ancien « bistrot » du village, où nous tentons d'offrir à un public éloigné des grands centres culturels une possibilité de goûter, près de chez eux, aux plaisirs de la pratique du théâtre ; un authentique théâtre d'amateurs; et aux enfants des écoles une vision familière de la création artistique, par l'échange avec nos artistes au travail et ce, pendant tout le processus de notre recherche et non pas par la seule fréquentation ponctuelle de nos « spectacles finis».

Entretien avec Luc Amoros

Source : <http://archives.lefourneau.com/dubruitdanslacuisine/Compagnie-Luc-Amoros.html>

Extrait :

« La Compagnie Luc Amoros, habituée de la pointe bretonne est de retour au Fourneau depuis le 1er avril, en résidence de création pour Page Blanche, le dernier né de la Compagnie. Mélange des genres, des techniques, des cultures et des images, c'est tout un programme qui s'annonce, avec en toile de fond une volonté de susciter l'imaginaire. La Compagnie quitte Brest le 25 avril, il est temps alors de cuisiner Luc sur l'avancée de cette page blanche...

Quel est ton métier ?

Je suis metteur en scène, mais c'est un peu tout metteur en scène dans ce genre de travail, disons artiste.

Une formation particulière ?

La formation de la vie, la formation du tas, de l'expérience

Depuis ta première compagnie en 1976, tu as parcouru pas mal de chemin, est ce que tu peux revenir un petit peu sur ton parcours ?

Très rapidement j'ai commencé à faire de la scène en faisant du théâtre d'ombre. Les ombres c'est une très très ancienne tradition de marionnette où l'on ne montre pas les marionnettes au public mais seulement les ombres. Cela remonte à la grande tradition de la Chine, de l'Asie du sud-est, et aussi tout le pourtour de la Méditerranée. On en voit encore quelques reliques quand on se promène dans les coins de Turquie ou de Grèce.

Ça a commencé comme ça pendant longtemps, on a essayé de remettre à jour un théâtre d'ombre ancestral en lui donnant une connotation contemporaine. Peu à peu on est sorti de nos "castelets" pour voir ce que le théâtre d'ombre pouvait avoir comme écho dans le théâtre visuel aujourd'hui, avec des instruments plus contemporains comme la vidéo, la lumière...

Et aujourd'hui on travaille dans un théâtre qui a une grande connotation visuelle. Notre travail est fondé sur une réflexion sur l'image, au théâtre et dans le monde où l'on vit. Dans ce monde où l'image est totalement envahissante, les spectacles que l'on propose sont des moments de petite pause, de réflexion sur le pouvoir des images.

Justement d'où te vient cette fascination pour les images ?

Cela remonte au théâtre d'ombre, c'est un théâtre où l'on s'exprime autant par l'image que par les mots. Mais l'image est fabriquée d'avance, elle est composée, ce ne sont pas les comédiens qui forment l'image c'est une peinture, un dessin qui est mis en scène. Donc il y a un travail visuel, plastique, en amont de la scène. Et évidemment lorsque l'on s'attache à ce travail-là, on réfléchit sur l'image, sur sa composition, sur ce qu'elle peut exprimer au public. Aujourd'hui, on vient de là.

Dans Page blanche ce sont ces images qui nous envahissent que tu tentes d'aborder...

C'est l'argument de départ effectivement. Ce n'est pas contre, mais dans le contexte d'aujourd'hui, où le monde est envahi d'images : des images publicitaires qui vendent plus qu'elles ne parlent, plus qu'elles n'expriment. Dans ce monde-là, faire un théâtre d'image c'est nécessairement tenir compte de cet environnement.

Page Blanche nous invite donc à réfléchir sur ce rôle prépondérant des images. Tu aimes ça, susciter des questionnements, faire réfléchir le public ?

C'est le seul intérêt que j'ai réellement à faire ce métier-là. C'est à dire qu'il y a un mot que je déteste dans le spectacle c'est le divertissement. Divertissement au sens étymologique de divertir, c'est à dire, divertir de la réalité. Je n'ai rien contre le divertissement quand il est pris au sens d'« on est là pour s'amuser et on s'amuse ensemble », et on invente des choses pour s'amuser, pour donner de la joie ; mais ce n'est pas la même chose.

Divertir de la réalité, je trouve que ce n'est pas la fonction du spectacle. Au contraire, il me semble que le spectacle, le spectacle vivant, est là pour que l'on se sente mieux dans une réalité, pour que l'on comprenne mieux la réalité où l'on est.

Vous tournez dans des salles mais aussi dans la rue pourquoi choisir la rue ?

Je n'ai pas vraiment choisi la rue. Quand on est descendu dans la rue avec notre théâtre c'était une occasion, un spectacle en particulier dont on sentait qu'il était un peu à l'étroit dans la salle. C'est une tentative qu'on a faite. Et à partir de ce moment, on a compris qu'il y avait d'autres dimensions dans la rue qui pouvaient être exploitées.

Le regard du spectateur n'est pas tout à fait le même. Il n'a pas choisi de venir dans la rue, il y est. Alors qu'au théâtre, il y va. Donc quand il y est, il a une autre approche, il n'y a pas de rendez-vous très précis, c'est plus informel et l'on peut s'attendre à plus de surprise. Tout peut arriver, et il arrive beaucoup de chose. Quand le rendez-vous est programmé, on s'attend à quelque chose, on rumine le rendez-vous. Mais pour nous ce n'est pas exclusif, c'est une expérience parmi d'autre la rue.

Dans Page blanche tu utilises des toiles tendues qui « font apparaître une histoire défilante que chacun va recevoir », c'est un peu une part au rêve, à l'imaginaire, que tu laisses ?

Pour nous c'est très important de ne pas donner au spectateur à voir mais de donner à inventer. Ça, c'est une réminiscence du théâtre d'ombre où les signes, les images sont tellement sommaires tellement pauvres que le spectateur invente plus que ce qu'on lui montre. Ce qu'il faut, c'est trouver les bons signes, ceux qui suscitent l'imaginaire et l'invention. L'image ne doit pas être donnée complètement. Sinon elle n'a pas d'intérêt, elle est morte.

Cela veut dire plusieurs entrées possibles, de multiples histoires autour de ces images ?

Oui même si l'on ne raconte pas vraiment d'histoire. On donne des images, des textes, des petites bribes, que le spectateur va reconstituer complètement à sa propre mesure.

Autres spectacles

Création 2009 : «Page Blanche»

« Le monde n'existe que s'il est peint et chanté » disent les initiés aborigènes d'Australie. Pour nous, la ville n'existe que si ses murs chantent et peignent son histoire. En images, débordant de couleurs et en musiques de fête. Ici et maintenant, à mains nues, à voix nues. Comme un contre-feu au débordement d'images stériles qui ne nous racontent plus le monde mais tentent de nous le vendre, images publicitaires qui ont squatté chaque interstice de la ville et le moindre espace disponible de nos rétines; de la plus étroite venelle de nos hameaux dont chaque fenêtre reflète une scintillante et familière lumière bleutée jusqu'aux façades gigantesques des gratte-ciels de Shangaï qui vomissent jour et nuit leurs images hypnotiques d'un monde vitrifié et parfaitement fini. Comme une proposition faite aux passants de se réapproprier leur espace en y inventant des histoires propres à le réenchanter, des histoires à élargir notre horizon. Couvrant un grand échafaudage adossé à une façade de la ville, comme une immense page blanche offerte, des toiles tendues se couvrent peu à peu d'images peintes ou gravées en direct, au vu et au su des passants rassemblés ; fresque collective ou bande dessinée défilante, composée et mise en voix par une demi-douzaine de jeunes peintres-chanteurs d'Europe: une histoire, des histoires « PAGE BLANCHE » suggère au spectateur, par sa forme et son « mode opératoire », d'adopter, face au pouvoir des images, une posture critique. C'est une sorte de pause décalée, festive et ludique, au cœur de la ville, où le passant est invité à réfléchir, malgré lui ou consciemment, à la nature des images qui ont envahi notre quotidien au point de devenir un des vecteurs prépondérants de notre rapport au monde. »

Vidéo du spectacle : <https://www.youtube.com/watch?v=DqEuv1n3s0s>

Création 2013 : «Quatre soleils»

Spectacle visuel et musical en cinq chapitres, deux intermèdes, un passage d'ombres furtives, un avant-propos et un épilogue. « Quatre Soleils », c'est, pour les indiens de l'Amérique Centrale, le mythe de la création du monde, qui veut que quatre « Temps », quatre « Soleils » se soient déjà écoulés; qui veut qu'aujourd'hui, nous vivions le cinquième Soleil, celui qui, inmanquablement, s'éteindra lui aussi, comme les quatre précédents. « Quatre Soleils », c'est aussi, à travers quelques tentatives obstinées de portraits et d'autoportraits, une divagation picturale, théâtrale et musicale sur le « Temps »; non pas le temps qu'il fait, bien-sûr, mais le temps qui passe

Vidéo : http://www.dailymotion.com/video/xz0sj0_2013-02-luc-amoros_creation

Vidéo de Marc Guiochet Série Entre Vue. Une approche sensible autour de la mémoire avec les artistes de compagnies accueillies en résidence au Parapluie. Une exploration des champs et des formes culturelles d'expression avec un artiste sur des parcours de vie qui fondent les trajectoires.

«Dans «Quatre Soleils» nous poursuivrons la recherche entamée avec «Page Blanche» sur la représentation scénique du geste plastique, en particulier celui de la peinture.

Ce spectacle trouvera sa matière dans les chroniques écrites par Luc Amoros, parallèlement à son activité de mise en scène, et dans les questions passionnantes que pose, sur scène, soir après soir, l'interprétation d'une oeuvre plastique en public, dans le temps de la représentation ; dans celles aussi que pose la rencontre des enjeux de la création plastique avec ceux du spectacle vivant.»

Création 2015 : «Non mais t'as vu ma tête !»

Spectacle sans paroles et en trois tableaux pour un peintre et sa toile. C'est un peintre qui entreprend de peindre son autoportrait en public et à qui tout va, peu à peu, échapper; jusqu'à sa propre image qui va d'elle-même se mettre à vieillir, au risque de mettre en danger son propriétaire. Et ce n'est pas en se vengeant sur son public que les choses vont s'arranger pour lui...

Vidéo du teaser du spectacle : https://www.youtube.com/watch?v=RZ_qbGONfDQ

La notion de spectateur

Cette question doit être d'autant plus abordée lorsqu'il s'agit des arts de la rue. En effet, il faut signaler aux élèves que le spectacle proposé sera joué à l'extérieur, dans un espace urbain, public. Il est alors intéressant de se pencher avec eux sur cette caractéristique et sur les conséquences qu'elle engendre. Elle place en effet le spectateur dans une nouvelle dimension de réception.

Faire réfléchir les élèves sur la création en espace urbain et sur les conséquences que cela engendre au niveau de la création, puis au niveau de la réception :

Qu'est-ce que l'espace urbain ?

Quelles conséquences sur la création ? (scène urbaine qui contient à la fois comédiens, spectateurs, passants, techniciens...)

A quels aléas extérieurs la création peut-elle être soumise ? (la météo / Les sons de la ville....)

Si la création se fait en espace public, gratuit, ouvert à tous, sur la place d'une ville par exemple, n'y aura-t-il que des spectateurs venus voir spécialement le spectacle ? Les amener ici à réfléchir sur la notion de «public-population»/ passage du statut de passant à celui de spectateur.

NB: Cette dernière notion n'est pas efficiente en toutes circonstances. En effet, pendant le festival, il est certain que le public la plupart du temps n'a pas été arraché à son quotidien et qu'il est constitué le plus souvent de spectateurs assidus, de festivaliers venant par envie et non par hasard.

Faire réfléchir les élèves sur **l'irruption «d'une scène commune» dans l'espace public** et en quoi elle engendre un résultat scénique propre au théâtre de rue: l'indécision entre le fictif et le non fictif pour le public.

Qu'est que cela engendre sur la posture du spectateur?

Le spectateur est intégré à la scénographie du spectacle, voire en est une composante. La forme du dispositif peut-être variable: fixe/mobile par exemple. Il est possible ici de traiter des spectacles déambulatoires notamment.

Le public peut être «mis en danger» :

- dans l'interpellation directe parfois
- dans le fait d'être appelé à marcher, se déplacer pour suivre le spectacle
- dans le fait de devoir construire sa propre vision de la création. En effet, lors de spectacle comprenant diverses installations, chaque spectateur, choisit son propre chemin et crée ainsi sa vision personnelle du spectacle.

Dans tous les cas, le public participe : «L'échange avec le public est fondateur du théâtre lui-même».

Il est donc judicieux de **faire le point avec les élèves sur leur responsabilité de spectateurs**. En effet, il est d'autant plus difficile peut-être pour eux d'être un spectateur à la fois actif et respectueux dans un lieu où l'espace entre le réel et l'imaginaire n'est pas délimité de manière claire. Il faut donc préparer l'élève à son rôle de spectateur en abordant les notions de respect, d'écoute, d'observation qui favoriseront la qualité de la représentation et celle de la réception de la création.

Il est intéressant de faire la différence avec le théâtre en salle car les codes sont différents : il est possible alors de leur rappeler les différents «rituels» avant le début du spectacle : l'installation, le fait d'être assis, le noir, le silence.... Ici, tout paraît différent toujours du fait de l'espace. Prendre le temps de leur expliquer que la création doit être préservée, les comédiens respectés, les portables éteints, les discussions restreintes.

Cette posture de spectateur, nouvelle pour eux est l'occasion, en plus d'une ouverture culturelle, de faire l'expérience de la responsabilité, et de l'autonomie.

Suivant la compagnie en résidence, le public peut être accueilli à l'extérieur, comme à l'intérieur du Parapluie.

Susciter le désir / créer un horizon d'attente :

Travailler avec eux par exemple sur la carte du Parapluie leur permet de créer des hypothèses, des horizons d'attente, qui seront étayés, justifiés ou déniés après le spectacle. Ainsi, le professeur peut distiller des informations données dans ce dossier (cf I) en laissant toutefois un espace imaginaire libre pour les élèves.

III- APRÈS LE SPECTACLE :

1-SE REMÉMORER LE SPECTACLE

Les impressions après le spectacle

Un temps d'échange « en vrac » (je me souviens de... j'ai bien aimé quand... je n'ai pas aimé... j'ai été surpris par... j'ai eu peur quand... j'ai ri... je n'ai pas compris pourquoi...) permet de se remémorer la pièce et de faire émerger en groupe les moments marquants. Avant d'évoquer une scène précise, on peut également tenter d'abord de se la remémorer en groupe en évoquant le plus précisément possible quels étaient les personnages, l'action, les accessoires, les costumes, le décor, les lumières, la musique éventuellement.

Si un moment de dialogue s'est instauré avec les artistes après la présentation, faire le point sur les différentes questions et faire un bilan des éclairages apportés par l'équipe artistique.

2-ANALYSER LE SPECTACLE

Les élèves auront plus de facilité à analyser le spectacle à travers un questionnaire précis. Ce dernier peut-être d'ailleurs travaillé en amont avec le professeur et les élèves afin que leur regard porté sur la création puisse s'attarder sur différents points.

De plus, il faut une nouvelle fois rappeler que les élèves auront vu une étape de la création: moment privilégié car ils sont spectateur d'un moment dans le processus créatif. Le temps de rencontre avec les artistes qui se déroule après la présentation au Parapluie est d'autant plus enrichissant qu'ils se trouvent confrontés aux tâtonnements, réflexions de l'artiste lui-même sur la création à venir. En effet, c'est un temps pour eux d'expérimentation «in situ».

Les professeurs trouveront ci-dessous un questionnaire lié au spectacle, mais également un lexique. Ce dernier est constitué de termes liés aux métiers de la scène mais également d'un lexique spécifique aux Arts de la rue.

Activités :

- Réaliser une affiche de la création
- Créer un croquis de la scénographie / des costumes
- Réaliser une interview des artistes, filmer lors du temps d'échange avec le public si l'artiste le souhaite (une préparation en amont de la sortie est alors nécessaire)
- Consulter le dossier de création à posteriori
- Consulter le site de la compagnie
- Faire des recherches documentaires sur d'autres spectacles de la compagnie

Questionnaire

1) Le genre du spectacle

Quelle est la technique d'expression choisie (théâtre, marionnettes, cirque, conte, musique, chant, danse, etc.) ?
Plusieurs disciplines se recoupent-elles ?

2) Les Thèmes abordés

De quoi traite le spectacle ?

3) Le récit

Y a-t-il un texte dans ce spectacle ?

S'agit-il d'une pièce, d'une réécriture d'une pièce ou de l'adaptation à la scène d'un texte littéraire non théâtral ? S'agit-il d'un travail à partir de témoignages recueillis en amont ?

4) Le son/ la musique

Y a-t-il des sons ? Une bande sonore ou de la musique interprétée en direct sur scène ?

Si celle-ci est présente, sert-elle à appuyer le propos ? De quelle manière ?

5) La lumière

Est-ce une lumière naturelle ? Y a-t-il utilisation de lumières artificielles ? Lesquelles ?

A quoi sert la lumière : délimiter les espaces ? créer une atmosphère ? Évoquer un lieu ? Marquer un changement dans l'histoire ? Amener le spectateur à se déplacer ?

6) Les supports multimédias

Y a-t-il une utilisation des nouvelles technologies ? Si oui, quel est leur rôle dans la pièce ? (matériel vidéo / audio / casques audio)

7) Les objets

Les comédiens utilisent-ils des accessoires ?

Si oui, quel est le rôle de ces accessoires ? Sont-ils détournés de leur fonction ?

8) L'espace scénique

Est-ce une déambulation ? Si oui, quel est son intérêt ? Est-ce un espace de jeu fixe ?

Quels sont les différents lieux de l'histoire ? Comment évolue la mise en scène en fonction des lieux ?

Est-ce un seul espace de jeu où plusieurs endroits sont créés ? Dans quel but ?

9) Le lieu du spectacle

Y a-t-il un choix spécifique du lieu urbain où le spectacle va se dérouler ?

Quels sont les éléments de la vie réelle qui peuvent surgir dans la représentation ?

Quels sont les différents lieux de l'histoire ? Comment évolue la mise en scène en fonction des lieux ?

Quels éléments dans la scénographie différencient le réel de l'imaginaire ?

10) Les costumes

Sont-ils réalistes ? Typiques ? Symboliques ?

Lexique théâtral

Ballade sonore : dispositif par lequel le spectateur, muni d'un casque, est guidé par une voix dans les rues d'une ville.

CNAR : ce sont des Centres Nationaux des Arts de la rue. Ces structures permettent, entre autre d'accueillir des compagnies en résidence. On en compte 13 en France.

Compagnie : synonyme de « troupe ». La compagnie désigne un groupe de personnes qui exercent différents métiers (comédiens, écrivain, metteur en scène, musiciens, scénographe etc.) et qui travaillent ensemble pour créer des spectacles.

Compagnies officielles : chaque année entre 15 et 20 compagnies françaises et/ou étrangères sont accueillies au Festival. Elles perçoivent un cachet et sont défrayées. La sélection de ces compagnies est assurée par Jean-Marie Songy, directeur artistique.

Compagnies de passage : elles représentent plus de 600 compagnies qui interviennent sur les 4 jours du Festival. Elles ne perçoivent ni cachet, ni défraiements.

Déambulations : spectacles itinérants, avec ou sans chars.

Le directeur technique : responsable de l'équipement de la salle, de la sécurité du bâtiment et de l'encadrement du personnel technique.

Entresort : à l'origine, ce terme forain désignait la baraque où l'on montrait les monstres et autres curiosités. Par dérivation, il définit également un certain type de spectacle de rue où le public «entre et sort» rapidement.

Espace public : c'est le lieu principal où se déroulent les spectacles de rue.

Exhibitions : spectacles fixes en plein air.

Happening : terme forgé par Allan Kaprow, peintre de formation. Il s'agit de choisir un lieu réel pour l'arracher à sa fonction première, le réinventer. Ici, il n'existe pas en soi d'acteurs qui jouent mais des exécutants qui accomplissent des tâches, créent des gestes (personnages et actions dramatique disparaissent).

Installation : dans l'Art contemporain, le mot «installation» désigne des oeuvres conçues pour un lieu donné, ou adaptées à ce lieu. Ses divers éléments constituent un environnement qui sollicite la participation du spectateur.

Interventions : intrusions discrètes ou indiscretes de l'acteur dans l'espace urbain.

In situ : une locution latine qui signifie sur place ; elle est utilisée en général pour désigner une opération ou un phénomène observé sur place, à l'endroit où il se déroule (sans le prélever ni le déplacer), par opposition à ex situ. Elle désigne ici une méthode artistique qui prend en compte le lieu où elle est installée.

Jauge : nombre de spectateurs pouvant entrer dans la salle.

Parade : créée le plus souvent à partir d'un petit schéma narratif, la parade va d'un point à un autre et fait spectacle en elle-même.

Performance : le terme provient ici directement de l'anglais «to perform» dont il est la traduction littérale signifiant «interpréter». La performance artistique se comprend donc comme une manière particulière de (se) mettre en scène. Les artistes performeurs produisent un acte sur scène (c'est-à-dire en public), acte qui possède en lui-même une certaine valeur et qui peut être soumis à des critères esthétiques et au jugement des spectateurs. La performance artistique correspond donc à une manière de donner un spectacle en direct, spectacle qui implique directement le spectateur.

Repérages : action préparatoire consistant à reconnaître les lieux d'un spectacle.

Scénographe : plasticien ou peintre qui imagine le décor d'un spectacle. Il travaille en collaboration avec un metteur en scène ou un chorégraphe et avec les créateurs lumière et son.

Régisseur : nom donné au technicien qui s'occupe des lumières et/ou du son pendant le spectacle.

Résidence : la résidence d'artistes permet à un établissement culturel de s'associer avec une compagnie ou un artiste durant un temps donné, afin de créer, répéter, écrire, construire leur spectacle.

IV-LA BOÎTE À OUTILS : PISTES DE TRAVAIL

Cette boîte à outils peut être utilisée en fonction du choix de la place de la sortie culturelle. En effet, elle peut varier en fonction des objectifs émis par les professeurs : en amont d'un travail en classe comme déclencheur d'activités, pendant ou après une séquence afin d'enrichir l'imaginaire de la séquence.

Enfin, la sortie culturelle peut porter des objectifs en soi, tels que l'ouverture vers un lieu culturel, la sensibilisation de l'élève aux créations contemporaines, ou encore à enrichir son parcours de spectateur.

ACTIVITÉS EN LIEN AVEC LES THÈMES DE LA CRÉATION

Les îles...

« Rêver des îles (...), c'est rêver qu'on se sépare, qu'on est déjà séparé, loin des continents, qu'on est seul et perdu - ou bien c'est rêver qu'on repart à zéro, qu'on recrée, qu'on recommence. » (Gilles Deleuze, l'île déserte)

Biographie :

- Max Radiguet Les Derniers Sauvages aux Iles Marquises 1842-1859
- Tristan Savin, Le goût de Tahiti, Mercure de France, 2012
- Herman Melville, Taïpi, Omoo, 1846 (Romans autobiographiques)
- Victor Segalen, Les «Immémoriaux», 1907 : Illustré de dessins, de documents tahitiens, ce texte est complété par d'importantes annexes qui établissent à partir de quels faits et observations a été construit un des rares romans ethnographiques que compte notre littérature.
- Le chanteur Jacques Brel résida aux Marquises à partir de 1974. Il y composa son dernier disque : Les Marquises, et y fut inhumé.
- Le peintre Paul Gauguin a également résidé sur cet archipel à partir de 1901. Il profita de son séjour pour défendre les droits des indigènes. Influencé par l'environnement tropical et la culture polynésienne, il réalise des sculptures sur bois et peint de nombreux tableaux. Il est enterré dans le cimetière d'Atuona. La tombe de Jacques Brel côtoie la sienne. Il y a d'ailleurs écrit une référence dans sa chanson de l'album éponyme Les Marquises.

Gauguin :

Ressources pédagogiques :

Un artiste dans son temps ? Gauguin, entre mythes et réalités

Source : <https://www.ac-strasbourg.fr/fileadmin/pedagogie/histoiregeographie/HDA/Gauguin.pdf>

L'Ailleurs : Les exotismes ou L'appréhension de l'Art des autres

Source : https://www.acstrasbourg.fr/fileadmin/pedagogie/histoiredesarts/option/L_ailleurs/4._Gauguin.pdf

L'Altérité

«Le dialogue véritable suppose la reconnaissance de l'autre à la fois dans son identité et dans son altérité» (Proverbe Africain)

«Si je diffère de toi, loin de te léser, je t'augmente.» (Antoine de Saint Exupéry)

Altérité et monstrosité :

Propositions de textes :

- Diderot, Supplément au Voyage de Bougainville, 1796
- Voltaire, Prière à Dieu, Traité sur la tolérance, 1763
- Robert Antelme, L'Espèce Humaine, 1947

Histoire des Arts :

- **Publicité** : chocolat des gourmets, 1895

Il s'agit de la Maison Trébucien qui produit du chocolat dans une usine à Paris vendu sous l'appellation « Chocolat des Gourmets ».

Cette publicité utilise un fait existant à Paris à cette époque que sont les zoos humains où sont exhibés les «indigènes» au jardin d'acclimatation. Cette publicité donne une image caricaturale et méprisante des populations indigènes et renforcent l'idée de supériorité de l'homme blanc.

- Deux spectacles censurés :

- Exhibit B : performance montée par le metteur en scène sud-africain blanc Brett Bailey, qui reproduit un zoo humain du début du XX^e siècle. Le spectacle, jugé raciste par ses détracteurs, montre des tableaux vivants de Noirs tels qu'on les montrait dans les expositions coloniales.

- Les Squames, compagnie Kumulus : « Angers, le 12 septembre 2014, au cours du festival des Accroche-Cœurs, une douzaine d'intégristes musulmans, soutenus par quelques-uns de leurs homologues catholiques, ont interrompu une représentation d'un spectacle de la compagnie de théâtre de rue Kumulus, les Squames. Ces esprits exaltés ont accusé de racisme un spectacle qui, précisément, selon son auteur, Barthélémy Bompard, « invite à se questionner sur le regard que nous portons sur l'autre, sur la manière dont on traite la différence ». Le maire UMP, Christophe Béchu, a dans un premier temps interdit le spectacle. Selon l'adjoint à la culture, celui-ci n'aurait « pas cédé face aux intégristes et à l'intimidation », mais aurait « voulu privilégier, sous la pression, la sécurité du public familial ». Puis le maire s'est ravisé en autorisant la représentation de ce spectacle de rue... dans une salle, sous haute surveillance policière. » (Politis; article paru dans l'hebdo n°1320)

- Film :

Chocolat est un film biographique français réalisé par Roschdy Zem, sorti en 2016. Il s'inspire du livre Chocolat, clown nègre : l'histoire oubliée du premier artiste noir de la scène française de Gérard Noiriel, publié par Bayard en 2012.

A lire :

La revue TDC n°1023 novembre 2011
L'exhibition du sauvage

Le mythe du bon sauvage

Proposition de textes :

- Montaigne, Essais I, 31 (Des Cannibales)
- La Bruyère, Caractères, VIII, 74
- Tournier, Vendredi ou Les limbes du Pacifique, 1967
- Lévi-Strauss, Race et histoire
- Didier Daeninckx, Cannibale

Film :

La controverse de Valladolid : Téléfilm de Jean-Daniel Verhaeghe. Texte de Jean-Claude Carrière.

Ressources pédagogiques :

Le «bon sauvage» ou le cannibale : le regard européen sur l'altérité. Séquence sur l'altérité en classe de 2nde
Source : <http://www.lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article19>

Les Migrants

Proposition de travail autour d'une œuvre intégrale: Eldorado de Laurent Gaudé :

«À Catane, le commandant Salvatore Piracci travaille à la surveillance des frontières maritimes. Il sillonne la mer, de la Sicile à la petite île de Lampedusa, pour intercepter les bateaux chargés d'émigrés clandestins. Un jour, c'est justement une survivante de l'un de ces bateaux de la mort qui aborde le commandant, et cette rencontre va bouleverser sa vie. Ce roman de l'exil et de l'espoir illustre le destin de ceux qui iront, quoi qu'il arrive, au bout de leurs forces, tant il est vrai que «les hommes ne sont beaux que des décisions qu'ils prennent»

Histoire des arts :

- Théodore Géricault, Le radeau de la Méduse, 1819
- Deux pochoirs de Banksy pour les migrants de Calais

Ressources pédagogiques :

Livret pédagogique autour de l'oeuvre

Source : <https://cdn.reseau-canope.fr/archivage/valid/159348/159348-24252-30790.pdf>

Séquence de Lettres autour du roman Eldorado Comment la littérature et les médias parlent-ils de l'actualité?

Source : <https://ent2d.ac-bordeaux.fr/disciplines/lettres/>

Atelier d'écriture autour de l'œuvre :

Écriture d'invention : Avant d'embarquer pour l'Afrique, Salvatore Piracci écrit une lettre à son ex-femme pour lui expliquer les raisons qui le poussent à tout quitter et ce qu'il espère trouver de l'autre côté de la Méditerranée. Écrivez cette lettre.

Film :

- Fuocoammare, par-delà Lampedusa, Gianfranco Rosi, 2016

Située à 200 kms de la côte sud de l'Italie, l'île de Lampedusa est le port d'accueil de centaines de migrants espérant s'installer en Europe et y trouver une vie meilleure. Le réalisateur Gianfranco Rosi a passé des mois sur cette île de la Méditerranée, apprenant son histoire, sa culture et la manière dont vivent ses 6000 habitants. Ce documentaire se focalise sur la vie du jeune Samuel, 12 ans, un garçon né à Lampedusa.

- Welcome, 2009, réalisé par Philippe Lioret

Autoportraits et selfies

Selfie et autoportrait, d'un monde à un autre

Extrait d'un article d'André Rouillé (<http://www.paris-art.com/selfie-et-autoportrait-dun-monde-a-un-autre/>)

« Les similitudes sont évidentes: le selfie et l'autoportrait sont l'un et l'autre des représentations de soi par soi. Pourtant l'autoportrait, ancré dans la tradition argentique, s'oppose au selfie qui, lui, est apparu avec le numérique. Les selfies qui sont destinés à être «téléchargés sur un média social» planétaire et instantané, se distinguent encore des autoportraits de la photo-argentique qui, eux, ressortissent à l'ordre matériel de la chimie et du papier, qui reposent dans des archives privées telles que les albums, ou qui circulent dans les circuits lents et courts de la librairie, des galeries et musées. Tandis que les autoportraits sont arrimés à l'ici de leur production, ou très modestement nomades, les selfies sont au contraire aspirés vers l'ailleurs: aussitôt pris, aussitôt diffusés.

En somme, l'autoportrait est fait par soi et pour soi, ou presque, tandis que le selfie est destiné à un autre et à tous ces autres qui composent la communauté plus ou moins étendue des «amis» réels ou virtuels des réseaux sociaux. Les matériaux, les surfaces d'inscription (le papier, l'écran), les vitesses et les audiences, ainsi que les protocoles de dialogues et d'échanges sont autant de points de différences par lesquels s'opposent en nature les autoportraits et les selfies, et se distinguent d'autant leurs esthétiques respectives.

L'autoportrait s'inscrit dans un dialogue de soi à soi qu'institue le photographe en quête d'une autre face de lui que l'image vise à atteindre et à exprimer. En tant qu'image de soi, par soi et pour soi (ou presque), l'autoportrait est circonscrit dans l'étroit périmètre d'une solitude ou d'une communauté restreinte. C'est une image à usage privé et intime. Une image dont le destin est l'archive éventuellement entre ouverte sur les circuits lents de l'édition et des expositions.

Cette expression refermée sur un soi, à circulation restreinte et lente, sans véritablement d'ailleurs ni d'autre, passe par des mises en scène de soi parfois très élaborées, avec décors, poses et audaces esthétiques nourries de solides références artistiques. L'autoportrait se situe ainsi hors de l'état présent du monde, dans un monde fictif construit par le modèle-opérateur-destinataire sans plus d'intention que de révéler ou de découvrir quelque chose de lui. De se connaître esthétiquement lui-même, ou de s'inventer un autre de lui-même.

Il en va tout différemment du selfie, de ses usages et de son esthétique. Alors que l'esthétique de l'autoportrait est en quelque sorte réflexive, immanente, agrégée au sujet et référée à une tradition, celle du selfie est totalement dialogique et transcendante. L'une est arrimée à l'ici du modèle-opérateur-destinataire; l'autre est aspirée et véritablement dynamisée par la présence virtuelle et réellement active des destinataires-«amis» possiblement nombreux, à la fois éloignés dans l'espace et présents synchroniquement.

Contrairement à l'autoportrait qui s'élabore à l'écart du monde dans l'espace fictif d'une mise en scène, le selfie se pratique dans le monde, dans le cours et le flux du monde à l'ère du numérique. Au pesant protocole de la photo-argentique qui exige un long détour par le laboratoire, et à l'immobilité congénitale de l'image sur papier, la photo-numérique mobile alliée aux réseaux sociaux oppose des images immédiatement et simultanément disponibles sur le lieu de leur production et en tous les points connectés de la planète.(...)»

A voir :

Exposition Selfie aux Beaux arts de Lyon
«Autoportraits, de Rembrandt au selfie» du 25 mars au 26 juin 2016.

Vidéos :

- Vidéos sur l'exposition : <https://www.youtube.com/watch?v=CCNdLF1uVB4>

Sylvie Ramon, directrice du Musée des Beaux-Arts de Lyon, présente l'exposition. Celle-ci évoque les différentes approches de l'autoportrait du XVIe au XXIe siècle à partir d'une sélection de 150 œuvres en provenance de trois grands musées européens : peintures, dessins, estampes, photographies, sculptures et vidéos. Elle est complétée par une installation digitale interactive invitant le public à penser son image.

Exposition «Selfie» aux Beaux Arts de Lyon - Entrée libre

- Selfie Narcissisme ou forme d'art ? : https://www.youtube.com/watch?v=LX_ARUd77blSquare

« Avec près d'un milliard de smartphones vendus dans le monde en 2013, le Selfie (cet autoportrait réalisé avec un portable et posté sur les réseaux sociaux) fait désormais partie de notre univers numérique. Mais le Selfie relève-t-il de l'art ou du narcissisme ? «Square» a posé la question à Pauline Escande-Gauquié, sémiologue, et à Jakob Steinschaden, auteur et blogueur.

Square a posé la question à Pauline Escande-Gauquié, sémiologue et spécialiste de la photographie mobile et à Jakob Steinschaden, auteur et blogueur.

Avec près d'un milliard de smartphones vendus dans le monde en 2013, le Selfie (cet autoportrait réalisé avec un portable et posté sur les réseaux sociaux) via les applications Vine, Snapchat, Frontback ou Instagram fait désormais partie de notre univers numérique. 56 millions de photos sont partagées dans le monde.

Grâce au selfie, nous sommes tous des VIP et des paparazzis en puissance, car comme le dit l'adage : on n'est jamais mieux servi que par soi-même.

Du bureau Oval de la Maison Blanche au Vatican, même. le Dalaïlama n'a pas pu résister... C'est dire à quel point ce phénomène mérite que l'on s'y penche.

Reste qu'au-delà du narcissisme, le Selfie est aussi en train de devenir une forme d'art, contaminant peu à peu les musées et les galeries.»

Ressources pédagogiques :

De l'autoportrait au selfie

Atelier du 03 novembre 2015 - Colloque départemental - Atelier Snapchat& Instagram

Source : http://www.tic85.fr/images/2015/atelier_snapchat_instgram.pdf

Dessins d'enfants...

« Les enfants qui créent directement à partir du mystère de leurs sentiments, ne sont-ils pas plus créateurs que l'imitateur des formes grecques ? » August Macke, Almanach du Blaue Reiter, 1912

« Quand j'avais leur âge, je dessinais comme Raphaël, mais il m'a fallu toute une vie pour apprendre à dessiner comme eux. » Pablo Picasso, 1945

« L'artiste ne connaît pas les rites de passages. Il reste un enfant qui n'est pas innocent, et cependant il lui est impossible d'échapper ou de se défaire de ses liens. Il n'est pas capable de se libérer de l'inconscient. C'est un destin tragique. » Louise Bourgeois

Les vanités

Le mot « vanité » a plusieurs sens. Il désigne d'abord un défaut humain : l'orgueil. Ainsi une personne vaniteuse est prétentieuse, trop satisfaite d'elle-même. Le mot « vanité » a cependant une autre signification. Il vient en effet du mot latin « vanitas » de « vanus » signifiant « vain » c'est-à-dire ce qui est vide, creux, inutile et illusoire. Une « vanité » désigne par conséquent tout ce qui est frivole et insignifiant. Les « Vanités » sont des oeuvres d'art qui nous rappellent que nous sommes mortels et que notre vie s'achèvera un jour.

Le sujet de la Vanité n'est ni la mort, ni la vie mais la transition entre l'une et l'autre qui, elle, s'inscrit dans le temps. Cependant, le temps qui passe n'est pas visible, donc la représentation plastique de la vie fugitive n'est possible que dans la forme symbolique à travers les divers objets qui sont capables de capter le temps pour l'emprisonner dans la peinture.

Ainsi tous les objets qui composent le tableau de vanités ne sont que des symboles qui montrent l'existence vaine de l'être humain. La compréhension du tableau nécessite une lecture de chaque symbole.

Quelques exemples de vanités :

- Philippe de Champaigne, La Vanité, 1646. Musée de Tessé, Le Mans
- Simon Renard de saint André, Vanité, 1650. Musée des Beaux-Arts, Lyon
- Pieter Boel, Grande Vanité, 1663, Musée des Beaux-Arts, Lille
- Lubin Baugin, La Nature Morte à l'Échiquier ou Les Cinq Sens, XVIIe siècle, Louvre, Paris

Ressources pédagogiques :

Source : <http://artsplastiques.discipline.ac-lille.fr/documents/nature-morte-references-artistiques3.pdf>

Source : http://mba.caen.fr/sites/default/files/uploads/caen-mba-parcours_natures_mortes_et_vanites-2015.pdf

Le processus créatif et la question du spectateur

Biographie :

- Irina Kirchberg, Alexandre Robert (dir.), Faire l'art. Analyser le processus de création artistique, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales »
- Marcel Duchamp, Le processus créatif.

Œuvre en cours et œuvre musée: «Entre conservation et conversation?»

L'étude de la place du spectateur au sein de dispositifs artistiques et numériques : cadre historiographiques et enjeux
« À partir des années quatre-vingt-dix, l'engagement du spectateur en tant que collaborateur à un processus de création s'illustre par des écrits de philosophes qui ouvrent l'expérience esthétique à l'action et d'historiens, témoins de la transformation de l'exposition en lieu de création. C'est à la même période que des pratiques artistiques fondées sur l'usage des technologies numériques connaissent un développement sans précédent et assoient la notion d'interactivité. Il serait toutefois dommageable de résumer la confrontation actuelle du spectateur à des projets explicitement interactifs. Au sein d'une histoire des arts visuels en renouvellement accéléré, sensible à la médiation et à la communication, les chercheurs entreprennent donc de revisiter l'étude de la place du spectateur. Organisée autour d'un certain nombre d'activités scientifiques et artistiques, celle-ci constitue un chantier important qui reste à approfondir. À ce titre, notre contribution avancera un premier cadre historiographique dans lequel ce parcours s'inscrit avant de préciser quelques-uns de ses enjeux. » (Océane Delleaux)

Source : <http://demeter.revue.univ-lille3.fr/lodel9/index.php?id=278>

Biographie :

- Umberto Eco, L'Œuvre ouverte, trad. par Chantal Roux de Bézieux, Paris, Seuil, 1979
- Nelson Goodman, L'art en théorie et en action, Paris, L'Éclat, 1996 et Odile DUPONT, Art et perception, Paris, Delagrave, 2004.
- Jean-louis BOISSIER, La relation comme forme. L'interactivité en art. Nouvelle édition augmentée, Dijon, Les presses du réel, 2008.
- Nicolas Bourriaud, Esthétique relationnelle, Dijon, Les presses du réel, 1998.

L'information en continu...

Article : lefigaro.fr(publié le 28 Août 2016)

« TÉLÉVISION - Le succès croissant des chaînes d'info repose sur une mise en scène de l'actualité et des images en direct qui fascinent les téléspectateurs devenus accros au «breaking news».

Le service public, qui s'apprête à lancer sa chaîne d'info en continu sur la TNT, assure pourtant qu'il n'aura pas recours à ces recettes: la chaîne franceinfo compte traiter l'actualité de façon distanciée, l'analyse et le décryptage prenant le pas sur le direct et la rapidité. Elle compte ainsi se démarquer de ses concurrentes, notamment de BFMTV, la 1ère chaîne d'info de France, qui a imposé en onze ans d'existence son ton électrique dans la couverture de l'actualité, inspiré de la pionnière américaine CNN.

BFMTV, c'est «la vie saisie en direct, comme si vous y étiez, l'info plus vraie que nature, celle qui palpite et vous prend à la gorge», analyse le journaliste Hubert Huertas dans son livre L'effet BFM. «Ce que provoque le direct, c'est de s'imaginer qu'il peut toujours se passer quelque chose. C'est tout de même plus fort que le différé et plus fort que la fiction: on est dans la réalité, on est en contact avec le monde et ça nous rend accroc», explique Virginie Spies, maître de conférence à l'université d'Avignon et spécialiste médias.

Le direct peut présenter dans ces moments-là un côté hypnotique, qui tient le téléspectateur en haleine. S'y ajoute une «impression d'ubiquité absolue», selon Virginie Spies, qui fait également le succès d'application comme Periscope ou Facebook live, qui proposent des vidéos en direct.

Autre recette de la réussite des chaînes d'info en continu, la mise en scène sous forme de récit de l'actualité, avec un découpage en épisodes à la façon d'une série: «On a l'impression que les chaînes d'info nous proposent un 'cliffhanger' tous les quarts d'heure. C'est House of Cards en vrai», poursuit-elle. Pour la sémiologue, se passer de ce ressort va forcément pénaliser franceinfo en termes d'audience, même si elle juge l'intention louable: «Faire le pari de la qualité et réussir à être dans l'actualité et en même temps dans la compréhension, s'ils y arrivent, c'est merveilleux!», lance-t-elle. Même analyse du côté du sociologue François Jost: «il y a une demande chez certains téléspectateurs de mieux comprendre, mieux resituer l'actualité dans le contexte mais ça ne se jouera pas par million en termes d'audience», juge-t-il, faisant le parallèle avec la radio France Culture. Selon lui, l'apport des archives de l'INA, l'un des partenaires publics de la nouvelle chaîne d'info, pourrait aussi permettre d'éclairer les événements différemment.

«Les chaînes en direct sont tournées vers le futur, leur proposition c'est: «Si vous voulez savoir ce qui va arriver, restez». Alors que là, on aurait une information qui est éclairée par le passé. Je pense qu'il y a un public pour ça», estime-t-il. »

- Maurice Blanchot, la parole quotidienne, L'Entretien Infini, 1969

Philosophe Français, il propose dans son article une réflexion sur le rôle des médias dans la vie de tous les jours.

Pour lui, le quotidien est saturé d'informations toutes plus fabuleuses les unes que les autres. Ce qui finit par rendre les hommes indifférents à ce qui se passe dans le monde

Ressources pédagogiques :

O res miserabilis ?

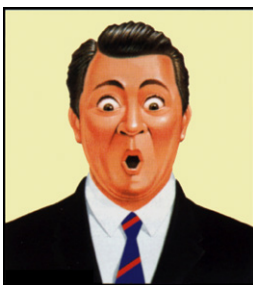
« Notre société se plaît dans la production de l'événement, en fait même une pratique si courante qu'elle frise la banalité. La recherche permanente de l'inédit, de la sensation, la surenchère organisée dans l'extraordinaire ne nous assujettissent-elles pas à une autre forme de monotonie ? »
Source: https://www.ac-strasbourg.fr/fileadmin/pedagogie/lettres/Fabriquer_et_creer_l.pdf

DOSSIER PEDAGOGIQUE

Compagnie Lucamoros « La Tortue de Gauguin »

Crédits photos : Vincent Frossard

Dossier pédagogique réalisé par l'enseignante référent culturel de l'Association ECLAT : Céline Charoulet (celine@aurillac.net)
Retrouvez de nombreuses autres ressources pédagogiques sur le site education.aurillac.net



ASSOCIATION ECLAT
20 rue de la coste - BP 205 - Aurillac cedex
T : +33(0)4 71 43 43 70 - F : +33(0)4 71 43 43 71
www.aurillac.net - festival@aurillac.net

Licences Eclat : 1-1045802,2-1045803,3-1045804