

WWW.ODYSSEES-YVELINES.COM



MY
BRAZZA



RONAN
CHÉNEAU
DAVID
BOBÉE



9^e ÉDITION
DE LA BIENNALE
DE CRÉATION
THÉÂTRALE
EN PARTENARIAT
AVEC LE CONSEIL GÉNÉRAL
DES YVELINES



ODYSSEES
EN YVELINES



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

THÉÂTRE-DANSE / tout public dès 14 ans

MY BRAZZA

de RONAN CHÉNEAU

mise en scène DAVID BOBÉE

avec FLORENT MAHOUKOU acteur-danseur

son GRÉGORY ADOIR

vidéo WOJTEK DOROSZUK

coproduction Théâtre de Sartrouville et des Yvelines–CDN,
CDN de Haute-Normandie, Groupe Rictus

Rictus est soutenu par l'Institut français
dans le cadre de ses projets internationaux

texte publié aux éditions Les Solitaires intempestifs, janvier 2014

durée 40 MIN

Ce dossier destiné aux enseignants du Second degré a été réalisé par
Laurent Russo, professeur certifié de Lettres -option théâtre, Lycée de Rambouillet,
en lien avec Michelle Beghin, IA-IPR de Lettres
et avec le soutien de la DSDEN des Yvelines
et du Rectorat de l'académie de Versailles - Inspection pédagogique régionale des Lettres

20 JANVIER > 4 AVRIL 2014

SPECTACLE POUR SALLE DE CLASSE (COLLÈGE, 4^e, 3^e ET LYCÉE)
création le 20 janvier 2014 au collège Saint-Exupéry de Vélizy-villacoublay,
en partenariat avec L'Onde–Théâtre et centre d'art

THÉÂTRE
SARTROUVILLE
YVELINES
CDN



DIRECTION
SYLVAIN
MAURICE



Yvelines
Conseil général



biennale conçue par le Théâtre de Sartrouville et des Yvelines–CDN, en partenariat avec le Conseil général des Yvelines. Réalisée en partenariat avec les Théâtres des Yvelines et l'association Créat'Yve, la Bibliothèque départementale des Yvelines, les écoles, les collèges, les lycées, les communes et communautés d'agglomération du département des Yvelines, la Direction des services départementaux de l'Éducation nationale des Yvelines et le lycée Jules-Verne de Sartrouville. Avec l'aide du Ministère de la culture et de la communication–Drac Ile-de-France, de la ville de Sartrouville et de la Région Ile-de-France dans le cadre de la permanence artistique et culturelle / illustrations en linogravure Joëlle Jolivet

ODYSSÉES EN YVELINES

J'ai la conviction que le théâtre jeune public – qui est une dimension fondamentale de l'identité du Théâtre de Sartrouville et des Yvelines – est un art majeur. Il met en jeu le lien intime qui relie tout un chacun à l'enfance. Les souvenirs et les traces du passé affluent, les joies, les peurs, les blessures parfois...C'est une source intarissable... Toujours je me demande : « Quelle forme artistique le dialogue entre le passé et le présent peut-il susciter ? » Et aussi : « Comment s'adresser à tous – enfant, adolescent, adulte ? » Les réponses se construisent petit à petit, avec les artistes, de façon empirique et fragile, à travers la création de spectacles. Odyssées en Yvelines est cette chance : six créations originales voient le jour en même temps, sur notre territoire, six créations, toutes différentes. Elles forment une mosaïque sensible que je vous invite à découvrir à nos côtés. Nous avons l'espoir que nous saurons susciter la curiosité, l'enthousiasme, le débat ; que nous saurons être aussi sérieux et drôles, graves et légers que nous l'avons rêvé.

Soyez les bienvenus dans Odyssées.

Sylvain Maurice

Directeur du Théâtre de Sartrouville et des Yvelines–CDN, octobre 2013



ODYSSÉES EN YVELINES : UN TERRITOIRE ARTISTIQUE ET CULTUREL

La biennale Odyssées en Yvelines poursuit trois objectifs : un projet de création théâtrale adressé aux enfants et aux adolescents, un projet d'aménagement culturel du territoire départemental, un projet d'action culturelle en direction de la jeunesse.

Conçue en étroite collaboration avec le Conseil Général des Yvelines, qui la finance, la biennale Odyssées en Yvelines est portée par le Théâtre de Sartrouville et des Yvelines – Centre dramatique national. Elle associe le réseau des théâtres de ville et les scènes conventionnées, le Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines – Scène nationale, le réseau des bibliothèques du département des Yvelines, ainsi que les écoles, collèges et lycées du département grâce au soutien de la Direction des Services départementaux de l'Education nationale des Yvelines (DSDEN 78).

Irriguer l'ensemble du territoire départemental par des projets de formats différents (petites formes décentralisées, grandes formes inscrites au cœur des saisons théâtrales) ; proposer des artistes de différentes sensibilités, des plus émergents aux plus reconnus ; partager et transmettre aux enfants et aux adolescents, en construisant des résidences de création, au théâtre, au collège, en bibliothèque : Odyssées a pour ambition de créer des liens solides entre les artistes et les publics, dans un projet qui rassemble les générations.

Le partage du sens et de l'émotion esthétique n'a pas d'âge.

Dominique Bérody

Délégué général jeunesse et décentralisation en Yvelines

LE COLLÈGE, lieu de création et de rencontre artistique

Depuis 2007, Odyssées en Yvelines s'invite dans les collèges avec des créations théâtrales conçues pour être jouées au sein même de la classe. Ces formes théâtrales inédites bousculent les idées reçues des adolescents sur le théâtre et provoquent chez eux des émotions qui les portent à réfléchir sur ce que le théâtre peut leur dire. Le cadre de la classe devient, le temps de la représentation, le lieu d'une rencontre humaine avec une oeuvre artistique. Par la présence de l'acteur et la voie d'une écriture adressée, une parole plus proche des adolescents prend forme.

Pour cette 9^e édition, nous allons poursuivre l'expérience de la résidence de création en collège, qui associe un théâtre, un établissement scolaire et une équipe artistique. Le projet construit en concertation étroite avec les différents partenaires inscrit le processus de création, (écriture, mise en scène, répétitions, représentations) dans un parcours d'éducation artistique et culturelle. David Bobée, Ronan Chéneau et Florent Mahoukou formeront le trio artistique de cette expérience qui permet aux adolescents de vivre plus intimement la découverte du spectacle vivant.

ÉDITO

Lorsque j'ai rencontré David Bobée pour la première fois en Mai 2013 pour parler de *My Brazza*, il m'a dit : « Bon courage pour le dossier pédagogique. » Le spectacle n'était à l'époque qu'un projet, qu'un chantier ; je n'en avais qu'une vague idée, comme son auteur, comme son metteur en scène sans doute. Mais l'écriture en chantier – en mouvement – est l'essence même des spectacles conçus par le tandem David Bobée/Ronan Chéneau. Jusqu'au jour de sa création, en Janvier 2014, au collège Saint-Exupéry de Vélizy-Villacoublay, ce spectacle n'a cessé d'évoluer, de bouger, bref, de se construire.

La mission qui m'a été confiée s'est donc avérée d'autant plus périlleuse qu'il s'agissait d'imaginer un dossier le plus riche possible alors même que le texte n'était pas acté, que le travail de répétitions n'était pas terminé, que le spectacle n'en était pas encore réellement un.

J'ai donc conçu ce dossier en suivant la genèse de cette création, en partant de ceux qui l'ont pensée – son metteur en scène, son écrivain, leur mode d'approche de la création théâtrale – mais surtout à partir de celui dont parle le spectacle : Florent Mahoukou, acteur-danseur brazzavillois. Je l'ai pensé comme une mise en appétit pour les élèves, de façon à les préparer à entrer dans le spectacle, à en saisir toute la richesse et la beauté, mais aussi comme une aide pour les accompagner, ainsi que leurs enseignants, à comprendre et digérer une représentation riche de sens.

Plus que de présenter le spectacle, ce dossier constitue une réflexion sur le théâtre et la création contemporaine, un questionnement sur le rôle de chacun des artistes pendant ce processus de création. Puisse-t-il être une entrée des plus concrètes dans cette belle aventure artistique, humaine, et amicale qu'est *My Brazza*.

SOMMAIRE

Avant la représentation :

l'horizon d'attente du spectateur ou la mise en appétit

David Bobée, un artiste engagé dans une démarche artistique originale	p. 6
Ronan Chéneau et son écriture	p. 8
Un travail de collaboration artistique dans un processus d'écriture au plateau	p. 10
Florent Mahoukou, un artiste au cœur de <i>My Brazza</i>	p. 13

Après la représentation :

l'analyse du spectacle (disponible fin janvier 2014)

Annexes	p.19
---------	------

DAVID BOBÉE, UN ARTISTE ENGAGÉ DANS UNE DÉMARCHE ARTISTIQUE ORIGINALE

- Découvrir le metteur en scène David Bobée et son univers artistique
- Comprendre en quoi le mélange des arts fait la particularité du travail de l'artiste

« Moi qui ai tendance à faire des spectacles pluridisciplinaires, qui invitent d'autres disciplines que la mienne – notamment le cirque et la danse – et qui ai à cœur de faire des spectacles qui essayent de ressembler un tout petit peu au monde dans lequel je vis et dans lequel j'aime vivre – un monde multiethnique, pluriculturel, où les influences sont nombreuses et s'enrichissent les unes les autres pour fonder des sociétés qui font du bien, parce que tout d'un coup ce n'est pas une toute petite minorité masculine, bourgeoise, catholique, hétérosexuelle qui donne le la, et qui ne reflète pas la pluralité de la société - j'ai tout de suite accepté le projet de My Brazza. Et donc la proposition qui m'a été faite là, un acteur, un texte, un auteur, une salle de classe, c'est une histoire que j'ai en moi, une fidélité, un désir qui est toujours en train de se renouer, celui de continuer mon travail avec Ronan Chéneau, d'approfondir, d'aller plus loin, de ne pas perdre ma relation avec Brazzaville où je suis allé de nombreuses fois, et retrouver Florent Mahoukou avec qui j'ai déjà travaillé. »

David Bobée, entretien à propos de *My Brazza*

David Bobée est un artiste dont l'originalité commence à marquer la scène théâtrale contemporaine. Comprendre son univers, c'est comprendre sa conception théâtrale, c'est plonger dans son parcours artistique vaste et varié. Pour commencer à travailler sur *My Brazza*, un travail de découverte du metteur en scène peut être proposé aux élèves. Il prendra appui sur la lecture de sa biographie (Annexe 1), sur la citation mise en préambule, et sur le visionnage de quelques extraits de ses spectacles, que vous pourrez trouver en ligne :

- Cie Rictus, www.rictus-davidbobee.net
- Théâtre contemporain, www.theatre-contemporain.net/biographies/david-bobee/videos





• DAVID BOBÉE, UN ARTISTE AU PARCOURS INCROYABLE

En quoi le parcours du metteur en scène est-il impressionnant au regard de son jeune âge ? David Bobée a, malgré sa jeunesse (il n'a que 35 ans), un parcours artistique incroyable. Aussi bien comédien, metteur en scène, danseur-performeur, il a travaillé auprès de grands noms de la scène théâtrale contemporaine comme Stanislas Nordey ou Eric Lacascade. Ses spectacles sont joués dans des lieux prestigieux partout en France, et sa renommée est même internationale (il travaille actuellement en Russie auprès du Studio 7 du Théâtre d'art de Moscou). Son univers artistique est aujourd'hui reconnu, et sa nomination à la tête du Centre Dramatique National de Haute-Normandie constitue une véritable consécration, alors même qu'il était en concurrence avec trois autres grands noms de la scène théâtrale contemporaine.

• UN UNIVERS ARTISTIQUE PLURIDISCIPLINAIRE

En quoi le mélange des différentes disciplines artistiques fait-elle la particularité de l'univers de David Bobée ? David Bobée a un univers artistique qu'il signe d'une empreinte unique. Son théâtre, engagé et reconnu, aime faire appel à la pluralité des arts et explore les différents outils dont dispose la scène contemporaine. Formé initialement au cinéma à l'Université de Caen, il s'est construit un univers théâtral où se côtoient différents arts. L'image mobile, le son sous toutes ses formes (création musicale, chant...), la lumière, la scénographie y ont une place particulière, tout comme les arts corporels que sont la danse et le cirque. Tous les sens sont en émoi, et le spectateur est alors ébloui par des scènes virtuoses, où le texte retentit comme un éclat. Le visionnage d'extraits d'*Hamlet*, ou de *Nos enfants nous font peur quand on les croise dans la rue*, par exemple, peut faire émerger auprès des élèves l'idée même de son théâtre, où s'entremêlent une sensibilité plurielle mais toujours raffinée, une recherche artistique atypique et peu comparable. Souvent, les thèmes abordés par ses spectacles sont graves, et toute la démarche de l'artiste vise un engagement politique et social. Il considère le théâtre comme un art citoyen, un art qui doit parler à tous les spectateurs, quel que soit leur âge. Il a travaillé aussi bien sur un répertoire classique (*Hamlet*, *Roméo et Juliette*) que sur des textes contemporains. Il aime parler de la jeunesse, comme dans *Nos enfants nous font peur quand on les croise dans la rue*, et compte s'adresser directement à des adolescents dans *My Brazza*, en venant leur parler dans une salle de classe du monde dans lequel ils vivent et dans lequel ils grandissent. Son art est également un art multiethnique, où des artistes de toutes les nationalités parlent la même langue : celle de la vie. Les questions du métissage, des origines, du mélange des cultures dans notre société parcourent son théâtre, et ce mélange des différentes disciplines artistiques dit scéniquement la diversité du monde dans lequel nous vivons. En réalité, ce panachage d'arts, de sensibilités, marque sa volonté de représenter la pluralité des facettes du monde dans lequel il vit, un monde qui est, à ses yeux, nécessairement un monde pluriel.

RONAN CHÉNEAU ET SON ÉCRITURE

- Percevoir la spécificité de l'écriture de Ronan Chéneau
- Faire comprendre aux élèves l'importance du duo Chéneau-Bobée
- Réfléchir sur la place du texte dans la représentation théâtrale

Ronan Chéneau est un auteur dramatique au style original et dont la production se fait de plus en plus grande. Cette présentation fait appel à des extraits de son œuvre ainsi qu'à des témoignages de l'auteur sur sa propre écriture. Elle peut constituer une deuxième étape primordiale du travail de mise en appétit avant la représentation, et déboucher sur une réflexion plus générale sur la création littéraire et artistique aujourd'hui. Différents documents sont proposés en annexe, et peuvent être mis à disposition des élèves pour guider cette étude.

• UN AUTEUR À L'ÉCRITURE UNIQUE

 A partir des déclarations de Ronan Chéneau (annexe 2) et des extraits de ses textes théâtraux (Annexe 4), essayez de définir avec les élèves la particularité de son écriture.

L'auteur ne considère pas l'écriture théâtrale en dehors de la représentation. Son travail s'élabore au plus près des acteurs, au cours du travail de création. Ses textes sont la plupart du temps des commandes de metteurs en scène à l'origine du thème dont il parlera. Cette « écriture de plateau » a fait tout son succès dans les années 2000, et permet l'éclosion d'une écriture directe, sans fioriture, une écriture où le rythme de la parole va de pair avec le naturel du verbe. Présente au même titre que les autres éléments de la représentation, elle n'est pas l'élément central du spectacle mais un matériau parmi d'autres au service de la représentation. En d'autres termes, l'écriture voit ici son statut modifié par rapport au répertoire classique où le metteur en scène choisit un texte pour le représenter. Ici, – et c'est une des tendances de l'écriture théâtrale contemporaine – la tension texte/représentation révèle une concomitance : le texte s'écrit en même temps que la création, au fur et à mesure que des éclairagistes proposent des lumières, des danseurs des mouvements corporels, ou qu'un vidéaste intègre de l'image mobile au spectacle... Cette conception de l'écriture fait du texte un support à la représentation, intégré à celle-ci, au service de celle-ci, mais jamais un élément premier à celle-ci.

Les extraits proposés témoignent de cette conception de l'écriture : le style, incisif, sans ponctuation, est porté par le souffle de l'acteur, mais on pressent bien, à sa lecture, que le texte seul ne suffit pas, qu'il est à saisir et imaginer dans une représentation plus globale, qu'il n'est qu'un des éléments du spectacle. Dans *Res/Persona*, par exemple, le langage est direct, sans fioriture. Aucune didascalie, aucune indication de jeu ne vient perturber la matière textuelle, qui se suffit à elle-même par sa puissance. Le langage est simple mais percutant, quotidien, parfois vulgaire mais jamais gratuit, et se pense toujours dans le rapport à l'ensemble de la représentation. De même, dans *Nos enfants nous font peur quand on les croise dans la rue*, l'écriture se fait directe, sans ponctuation, avec l'originalité de la mise en abyme de l'auteur dans son texte (qui jouait d'ailleurs lui-même son propre rôle dans la représentation). Encore une fois, le texte en soi n'est pas une finalité, il n'a été composé que parce qu'il servait une idée de la représentation. L'extrait vidéo de la mise en scène du texte par David Bobée nous montre Ronan Chéneau dans son propre rôle, et laisse apparaître toutes les autres dimensions de la représentation : la musique, la vidéo, la danse...

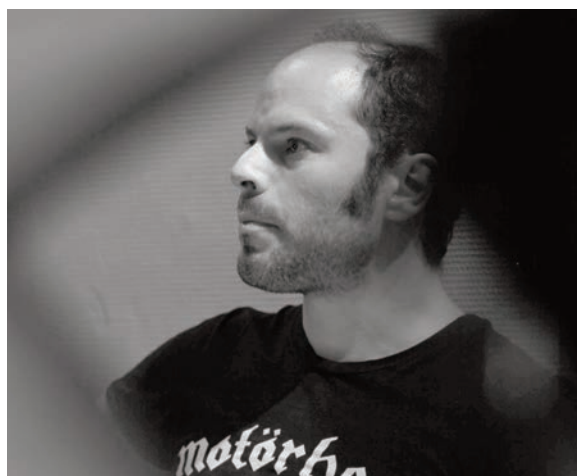


Ainsi une réflexion sur l'écriture contemporaine peut être initiée suite à la lecture des textes proposés. Une telle approche ne laissera pas les élèves indifférents. Il s'agira alors de leur faire comprendre que le travail littéraire peut revêtir différentes formes, et que la commande d'une œuvre sert alors de moteur à l'inspiration de l'auteur, ce dont Ronan Chéneau témoigne quand il dit « On me propose toujours les sujets de mes œuvres. Au départ, je me dis souvent « Moi ce sujet là, bof... ». Mais paradoxalement, il se trouve que je ne me sens pas moins investi pour ce que j'écris à la demande des autres que si je l'avais écrit à ma propre demande. Je revendique tout ce que j'ai écrit. ». Il s'agira aussi de réfléchir sur le statut du texte dans la représentation théâtrale, en essayant de leur faire comprendre que la spécificité générique du théâtre réside précisément dans la tension texte/ représentation, tension qu'explore sous toutes ses formes l'écriture contemporaine : représentation au service du texte, absence de texte ou texte détourné au service de la représentation, concomitance écriture textuelle/représentation. On peut ne pas aller au théâtre seulement pour « écouter un texte ». Une représentation théâtrale donne à déchiffrer au spectateur un ensemble de signes, parmi lesquels, le texte.

• UN LIEN ARTISTIQUE ET AMICAL INDÉFECTIBLE AVEC DAVID BOBÉE

 A partir des documents en annexe (Annexe 2 et 3), que peut-on percevoir du travail en commun entre les deux artistes ?

L'étude des propos de Ronan Chéneau sur son écriture et son parcours, ainsi que la liste de ses œuvres, laissent apparaître une grande complicité artistique entre lui et David Bobée. Ils se sont rencontrés lorsqu'ils étaient étudiants, à l'Université de Caen, où David Bobée faisait des études de cinéma, et Ronan Chéneau de philosophie. Huit des œuvres écrites par l'auteur sont des commandes du metteur en scène, et avec *My Brazza*, ils signeront leur neuvième création collective. Là encore, il s'agira de faire réfléchir les élèves sur les points de convergence entre les deux univers artistiques, pour faire la transition avec l'écriture au plateau.



UN TRAVAIL DE COLLABORATION ARTISTIQUE DANS UN PROCESSUS D'ÉCRITURE AU PLATEAU

- Faire comprendre aux élèves le processus de l'écriture au plateau
- Faire réfléchir les élèves sur le statut de l'auteur, du metteur en scène et du comédien dans une création contemporaine
- Amener les élèves à pratiquer ce mode d'écriture

Le duo David Bobée/Ronan Chéneau s'est fait connaître dans les années 2000. A l'époque, leur approche de la création théâtrale, l'écriture au plateau, était encore considérée comme novatrice. Depuis une dizaine d'années, ce type d'écriture est devenu plus courant, et de nombreux collectifs ont vu le jour et donné naissance à un travail fondé sur l'improvisation, les apports de chacun... Il n'en reste pas moins que Ronan Chéneau est écrivain de théâtre, et que David Bobée est metteur en scène, qu'ensemble, ils ont inventé un dispositif d'écriture, et que ce processus est celui qui a permis d'engendrer *My Brazza*.

• ÉCRIRE AU PLATEAU

 A partir des extraits proposés des interviews de David Bobée et de Ronan Chéneau (Annexe 5), demandez aux élèves de donner une définition de ce qu'on appelle communément « l'écriture au plateau ».

L'écriture que défendent Ronan Chéneau et David Bobée dans leur collaboration ne se définit pas réellement. Aucune méthode précise n'existe pour aborder le travail théâtral, et ni l'auteur, ni le metteur en scène ne peuvent l'expliquer précisément. Ils insistent en revanche tous les deux sur l'importance de la collaboration, de la relation humaine et artistique qui les lie. Tous les individus qui travaillent autour de la création ont en fait une place dans l'écriture : qu'il s'agisse de l'auteur avec ses mots, mais aussi de l'acteur-danseur avec ce qu'il est – son corps, son vécu, sa personnalité – ou encore des techniciens son, lumière, qui, par leurs propositions, peuvent engendrer une modification de l'écriture. En fait, tout se passe au cours de la période des répétitions. Bien sûr, en amont, les artistes travaillent ensemble : Ronan Chéneau, David Bobée et Florent Mahoukou se connaissent bien ; ils ont déjà travaillé ensemble en 2007, et ont voyagé ensemble à Brazzaville. En octobre 2013, avant l'écriture du texte du spectacle, Ronan Chéneau et Florent Mahoukou sont à nouveau partis une semaine à Brazzaville (David Bobée devait les accompagner, mais des contraintes professionnelles l'en ont empêché). En immersion au cœur de cette ville congolaise, leur objectif était simple : trouver l'inspiration. Sans vivre une période de création au sens théâtral du terme, le seul fait d'être ensemble, de voir certaines choses communes, de respirer ensemble les atmosphères du pays, leur a permis d'avancer dans l'écriture du spectacle. De retour en France, Ronan Chéneau a écrit un texte, à partir de ses notes prises sur place. Cette version du texte pourrait être considérée comme un matériau premier, indispensable au texte final, mais en rien définitif. C'est au cours des répétitions que le texte va réellement s'engranger. Pendant deux semaines, sans le metteur en scène, ce texte a été modifié, digéré, chamboulé par les échanges entre les artistes qui participent à la création. Puis, David Bobée est venu finaliser cette écriture collective, en mettant en scène le texte qui avait commencé à se ficeler pendant la première période de répétitions. Ensemble, ils ont donné naissance au spectacle final, qui plus qu'un texte, est une véritable création collective où tous les membres de l'équipe ont joué un rôle. La métaphore du dialogue, développée par David Bobée dans son interview, résume parfaitement l'idée dans laquelle ce travail s'instaure.



• PATERNITÉ DU TEXTE ET INTÉRÊT DE CE MODE D'ÉCRITURE

Quel est le statut de l'auteur dans ce processus d'écriture ? Le texte produit est-il plus un produit de l'auteur ou de celui qui l'inspire (le metteur en scène, le comédien) ?

Le statut de l'auteur peut faire l'objet ici d'une discussion et d'une réflexion avec les élèves. Par ce processus d'engendrement du texte, une interrogation légitime pourrait poindre : le dramaturge est-il le réel auteur de son texte ? Ronan Chéneau insiste sur la paternité de ses textes, sur le fait qu'il revendique tout ce qu'il a écrit, fût-ce par le biais de l'écriture au plateau. L'écriture de commande est un processus similaire à ses yeux. Ici, un texte préexiste : l'auteur compose seul un premier jet qui sera la matière du spectacle final. Ce qui est novateur pour notre duo, c'est la concomitance entre la période des répétitions et la période d'écriture. Si le texte est présent au départ, il est modifié par les répétitions, car il n'est qu'un des objets qui appartiennent à la création finale. Il est modifié au cours des répétitions, en fonction des propositions des acteurs, dans un échange permanent entre les différents membres de la création - techniciens son et lumière, acrobates, danseurs, comédiens... - l'auteur, et le metteur en scène. L'auteur accepte donc le statut qui est le sien : celui d'un artiste au service d'une création originale qui met tous les protagonistes qui y participent sur le même plan. Aucune survalorisation du texte donc, ni abandon de sa paternité, l'auteur est au service de la scène et du metteur en scène, comme l'est le comédien ou le danseur Florent Mahoukou.

La question de la signature du texte est légitime dans la mesure où il s'agit d'une méthode novatrice, qui bouleverse la tradition littéraire et artistique. Émane de ce processus un texte frais, sans lourdeur, en adéquation parfaite avec le spectacle qu'il sert et l'artiste qui le défend. Cette écriture « au plus près de l'époque actuelle », pour reprendre les mots de David Bobée, se fait donc œuvre originale, sans remettre en cause l'existence d'un auteur, et d'une recherche littéraire.





• À VOUS DE JOUER...

Pour faire toucher du doigt aux élèves ce qu'est « l'écriture de plateau » (si tant est qu'on puisse la définir précisément), voici un dispositif assez simple à mettre en place dans une classe. On laissera aux enseignants la liberté de faire une découverte de l'approche de ce mode d'écriture, ou d'en faire un prolongement à l'étude des documents proposés en annexe.

Etape 1 : Donnez aux élèves la consigne suivante « Vous vous adressez à une assemblée et vous leur parlez d'un lieu qui vous est cher dans lequel vous avez grandi ». L'enseignant laissera aux élèves le soin de composer des groupes de deux personnes, en fonction des affinités (cet élément est important pour la suite du travail). Le binôme se met d'accord pour définir ensemble le lieu dont il parlera dans son texte.

Etape 2 : L'enseignant demande aux élèves de chaque binôme de composer individuellement un court texte d'une quinzaine de lignes sur ce sujet (le texte pourra être plus long en fonction de l'inspiration de l'élève). L'accent sera mis sur l'oralité de ce premier jet, et le travail ne devra pas, donc, se focaliser sur la recherche de qualité de l'expression, mais rester dans un registre de langue courant. Ce qui importe surtout, c'est que les élèves disent et écrivent les choses comme ils les pensent, avec le langage qui leur semble le plus adéquat pour parler du lieu qui leur est cher.

Etape 3 : L'enseignant demande à tous les élèves de cesser d'écrire seuls et de retrouver leur binôme de départ. A tour de rôle, les élèves doivent se lire le texte qu'ils ont écrit. Après son passage individuel, l'élève pourra enrichir son texte de départ, le modifier, le compléter ou encore le réécrire grâce aux apports de l'autre et de ses propositions. Lors de cette étape, le travail est uniquement oral (on pourra interdire l'utilisation du stylo). Il s'agira pour un élève par exemple de donner des consignes de modification du texte (et du jeu) à celui qui est en scène, de façon à le rendre plus naturel, plus vivant, plus percutant, plus plausible... Les élèves pourront également échanger des morceaux de texte, en proposant d'intégrer une phrase (qu'ils avaient écrite initialement, qu'ils inventent sur le moment) au texte de l'autre, et d'improviser à partir d'elle. A la fin de cette séance, on laissera une dizaine de minutes aux élèves pour noter les modifications et les ajouts.

Etape 4 : Les élèves reprennent à présent individuellement leur texte, et le disent cette fois-ci devant la classe (ils peuvent l'avoir appris ou seulement le lire de façon expressive).

Etape 5 : Faire un bilan avec les élèves pour juger combien l'écriture s'est modifiée au cours du processus.

FLORENT MAHOUKOU, UN ARTISTE AU CŒUR DE MY BRAZZA

- Faire découvrir l'artiste Florent Mahoukou et ses créations aux élèves
- S'immerger dans la culture brazzavilloise et comprendre l'argument de *My Brazza*

• PRÉSENTATION DE FLORENT MAHOUKOU

- Son parcours artistique

Pour découvrir l'acteur-danseur Florent Mahoukou, on pourra proposer aux élèves de lire sa biographie en Annexe 6.

- Un artiste engagé dans son pays

En complément de la biographie, voici des propos de David Bobée sur la danse contemporaine telle qu'elle est pratiquée au Congo :

« Il faut savoir que la danse contemporaine au Congo est un art extrêmement politique. Les artistes sont en train de changer leur pays, en dansant. Ils ont très peu de moyens, et c'est peut-être un tout petit peu en train d'évoluer grâce à eux. Ils font une danse qui n'est pas traditionnelle, qui est une danse de création. Au Congo, pendant très longtemps, on a défendu l'idée que l'art devait être un art traditionnel, et que la danse de création était du néocolonialisme. En gros, l'idée qu'on se faisait de cette danse était que les créateurs contemporains copiaient les créateurs européens, blancs, et donc que ce n'était pas un art congolais qui devait être soutenu politiquement et financièrement. Ces danseurs contemporains qui pratiquaient cette danse non identifiable étaient vraiment perçus comme les petits chiens de l'occident, ou bien comme des fous. Mais eux se sont battus pour défendre cette danse de création congolaise, une danse avec les deux pieds dans l'époque actuelle, dans des préoccupations actuelles, bien sûr politiques. Ils sont les héritiers de leur histoire, et leur histoire est politique : c'est une population qui est prise en étau entre d'un côté l'armée officielle et de l'autre côté les rebelles, et qui du coup est maintenue dans un état de peur de la guerre qui s'est achevée il y a à peine 10 ans. Toute cette jeune génération d'artistes – De La Vallet Bidiefono, Florent Mahoukou – ont des traces dans la mémoire de cette guerre-là, y compris dans leurs corps. Quand on regarde leurs corps, on peut y lire à l'intérieur comme dans des livres d'histoire, on y voit des périodes très sombres. Mais ces artistes affirment cette créativité-là, avec très peu de moyens : ils dansent dans une salle de classe, sur des blocs de béton, dans un ancien théâtre national complètement vidé et pillé pendant la guerre, dans ces lieux vides, dans ce théâtre vide, où tout est pourri, sans moyens ; ils dansent... C'est donc une dimension très politique de la danse. Il faut bien se rendre compte qu'ils n'ont rien d'autre... Ils dansent... Et puis c'est l'art du pauvre aussi, la danse. Même pour faire du théâtre, il faut pouvoir acheter un livre. C'est quelque chose de bouleversant pour moi. (...) Florent Mahoukou développe quelque chose d'intéressant au Congo qui s'appelle « Rue danse » qui amène la danse dans la rue et dans des lieux atypiques, et qui permet de démocratiser la danse de création. Il propose des choses super belles : il a invité par exemple une danseuse japonaise à danser avec lui dans les rues de Brazzaville, il danse en se servant des éléments qu'il trouve sur les marchés, il danse sur la terre qu'on trouve partout dans la ville, ou au contraire en se roulant dans la bouillasse... Il y a des sacs plastique partout, des ordures, il n'hésite pas à jouer avec, à créer avec... Evidemment tout le monde le prend pour un fou, mais le regard change et évolue. » David Bobée



A partir de cet extrait, on tâchera de faire prendre conscience aux élèves du parcours de Florent Mahoukou, et de l'importance de la danse dans son pays. Les mots de David Bobée parlent d'eux-mêmes : ils disent toute la violence politique et historique de la danse telle que peut la pratiquer l'artiste. Il conviendra d'insister avec les élèves sur les conditions matérielles de la pratique artistique au Congo, même dans les années 2000.

- Florent Mahoukou en images

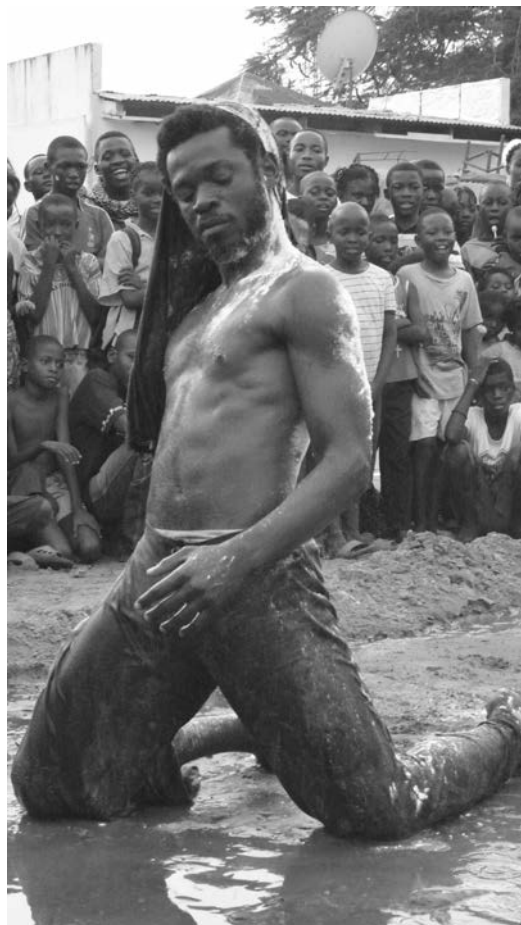
On pourra terminer cette approche en regardant quelques extraits de ses spectacles :

- Un extrait de *On the Steps* (2010),

www.dailymotion.com/video/x12mxl9_on-the-steps-par-florent-mahoukou-au-tarmac-paris_creation

L'intégralité de la pièce *Sac au dos* (2013),

www.dailymotion.com/video/x12note_sac-au-dos-creation-tarmac-2013-par-florent-mahoukou-andreya-ouamba_creation



©A. Louzala



• BRAZZAVILLE ET FLORENT MAHOUKOU AU CŒUR DU SPECTACLE

« La base, c'est ça : on va partir de lui, on ne va pas lui demander d'incarner un personnage. Le personnage, c'est lui, c'est Florent, c'est de lui que je vais parler. » Ronan Chéneau

- Aux sources de *My Brazza*

My Brazza est un spectacle dont l'écriture découle de trois piliers : de Brazzaville, de Florent Mahoukou, de son art, la danse. C'est à lui en tant que personne, que danseur, et que brazzavillois que l'auteur s'est intéressé pour commencer son travail d'écriture.

Ces pistes de travail permettront de familiariser les élèves à l'argument du spectacle. On pourra ainsi compléter la lecture de l'interview de Ronan Chéneau par quelques recherches documentaires sur les conditions de vie à Brazzaville, sur le fleuve Congo et ses ressources, sur la danse contemporaine en Afrique.

- Le fleuve Congo au cœur de l'écriture de la pièce

L'écriture du spectacle découle du fleuve Congo qui parcourt Brazzaville. C'est lui qui constitue pour Ronan Chéneau le cœur de son texte.

« J'ai envie de partir de ce fleuve parce qu'il a le même nom que le pays, parce qu'il est une frontière géographique entre les deux Congo, parce qu'il traverse tout Brazzaville, mais aussi parce qu'il est symbolique. C'est le deuxième fleuve le plus puissant du monde, c'est une force de la nature exceptionnelle, une force inusitée qui coule et que les congolais n'exploitent pas. Ce fleuve est un flot d'énergies potentielles et de richesses qui tourne à vide et qui tombe dans le vide. Pour moi, il y a dans la présence même de cette eau une véritable métaphore géopolitique assez efficace. La chose qu'on constate là-bas, c'est que les gens travaillent beaucoup, dépensent énormément d'énergie, mais que ce qu'ils produisent et dépensent comme énergie leur rapporte peu. On voit partout une suractivité à Brazzaville : je pense à ce type que j'ai vu sur des routes cabossées qui porte tout seul toute la journée des bidons d'eau. Il vend 100 Francs le bidon d'eau, tous les jours, et les gens achètent cette eau sale... Je pense à ce taximan qui bosse dix ou douze heures par jour pour gagner 250 francs par mois... Les gens travaillent sans arrêt, et en même temps, tout tourne à vide. Florent m'a dit là-bas, « On fait les choses sans préparer ». Ce qu'il voulait dire, c'est que tout fonctionne à l'envers, que c'est comme si on montait un robinet sans souder d'abord les tuyaux. La vie s'organise à Brazzaville sur de la précarité installée, elle n'est en fait que du bricolage permanent sur tout. On voit clairement le résultat de ce qu'est une population abandonnée politiquement : il n'y a pas ou peu d'Etat, il n'y a pas d'hôpitaux, pas ou peu d'école, il n'y a pas toutes ces garanties qui sont un filet pour les gens les plus modestes dans un pays. Or comme il n'y a que des gens modestes au Congo – il n'y a presque pas de classe moyenne – on sent une population livrée à elle-même. Quand il y a une maladie, on est livré à soi-même, quand il y a une catastrophe naturelle, on est livré à soi-même... Les gens se débrouillent en fait, ils se démerdent, ils s'entraident beaucoup aussi. Et donc pour revenir au fleuve c'est ça... Le fleuve est là pour nous rappeler – pour leur rappeler – que pourtant, c'est un pays extrêmement riche, doté de ressources exceptionnelles, qu'il possède de l'uranium, de l'or, du pétrole, du bois... C'est ce que dit Florent souvent « Si on mange une mangue et qu'on laisse le noyau par terre, on a une pépinière au bout de deux semaines. » Et c'est vrai que c'est aussi ce qui sauve les gens : les choses poussent très facile-



ment. Le paradoxe de ce pays c'est ça : sa force, sa richesse, ses atouts indispensables, et pourtant... Donc pour moi la métaphore du fleuve c'est un don de la nature, un don au cœur du Congo, dont on pourrait tirer beaucoup d'énergie – faire un barrage pour donner de l'électricité à beaucoup de gens, remplacer la tuyauterie pour que les gens disposent d'eau, pour leur éviter d'aller en chercher au fleuve ou d'en acheter à ceux qui la récupèrent, créer une station d'épuration car actuellement on boit cette eau sale directement, on en est malade (la moyenne d'âge là-bas c'est 50 ans...). Ce fleuve est une chance pour les congolais, mais ils ne savent pas, ils ne peuvent pas l'exploiter. C'est un fleuve qui regorge de poisson, et j'imagine volontiers les poissons mourir de vieillesse dans ce fleuve car il n'y a pas suffisamment de pêcheurs, ou la pêche n'est pas suffisamment organisée pour ramener autant de poisson qu'il en faudrait pour nourrir tous les brazzavillois par exemple. Il n'y a guère que quelques dizaines de pêcheurs en pirogues... donc les poissons meurent de vieillesse. Il est là le paradoxe... (...) Il y a aussi dans le fleuve quelque chose lié au mouvement et à la force physique : parce qu'il est quand même question de quelqu'un qui danse. Le fleuve est une porte pour entrer dans la ville et la vie de Brazza, pour voyager au cœur de la ville, c'est une porte d'entrée qui n'est pas discursive, qui est imagée, et qui sera efficace, j'espère. » **Ronan Chéneau**

• BRAZZAVILLE DANS UNE SALLE DE CLASSE

- Transformer la salle de classe en lieu théâtral

Le pari artistique du spectacle est de faire venir la représentation au sein d'une salle de classe. Ce défi ne peut qu'interroger le postulat même à l'origine de la naissance du théâtre : outre un genre, le théâtre est aussi un lieu qui a évolué depuis l'antiquité mais qui est resté un endroit où l'on sort, où l'on se rassemble, où une délimitation nette existe entre la scène et la salle. Il conviendra donc de sensibiliser les élèves à cet aspect, en leur proposant diverses activités.

Demander aux élèves de faire de rapides recherches documentaires sur le lieu théâtral et l'évolution du rapport scène-salle depuis l'antiquité, en s'appuyant sur des périodes fortes de l'histoire du théâtre : le théâtre en Grèce et à Rome, le lieu théâtral au Moyen-âge, le théâtre élisabéthain, le théâtre à l'italienne...

Une présentation rapide des différents lieux théâtraux laissera apparaître que depuis l'origine, le théâtre est un lieu où deux espaces distincts existent : la scène et la salle. Quelle que soit la position du public par rapport aux acteurs, en hauteur dans le théâtre grec ou romain, en soubassement au Moyen-âge ou dans les théâtres à l'italienne, le lieu théâtral s'est toujours pensé dans un rapport regardant-regardé. Allant même jusqu'à théoriser un « quatrième mur », Diderot a renforcé l'idée d'une séparation réelle entre l'espace de jeu et les spectateurs. De ce fait, la représentation théâtrale s'est progressivement conçue comme un moment où un public se déplace dans un lieu spécifique pour assister à une représentation donnée sur un espace scénique clairement délimité. « Aller au théâtre », c'est avant tout se déplacer dans un lieu théâtral. Dans ces conditions, on peut s'interroger sur ce que signifie écrire une pièce qui sera jouée dans une salle de classe.

Faire réfléchir les élèves sur l'originalité du lieu de représentation de *My Brazza*.



« La salle de classe c'est la démarche magnifique d'inverser le vecteur du théâtre : ne pas inviter le spectateur à aller au théâtre, mais au contraire aller chercher le spectateur là où il est. Ces spectateurs-là, des élèves, sont les spectateurs de demain, et aller chez eux, là où ils sont, dans leur mode de vie et de travail, c'est une démarche qui est vraiment bien pour en faire des spectateurs, car je crois en une dimension politique du théâtre. Ce n'est pas un hasard pour moi si le théâtre et la démocratie se sont inventés en même temps, parce qu'il se joue des choses qui naissent du même mouvement et qui ont la même direction, c'est-à-dire des outils d'émancipation des individus. Le théâtre donne à voir collectivement des objets et propose un recul critique sur ce qui nous est représenté. (...) Et ces élèves sont aussi les spectateurs de demain, les citoyens de demain, alors si on me demande d'aller voir les citoyens de demain, eh bien j'ai envie encore une fois d'aller leur amener une ouverture sur la création contemporaine, celle africaine, une ouverture sur les questions Nord-Sud, sur la question de la différence, de la couleur de peau, parce qu'on va aller justement dans les Yvelines, dans des collèges où les gamins sont eux-mêmes issus de la diversité. Et pour ces gamins, je pense que voir qu'un acteur-danseur, celui qui fait le spectacle, est lui aussi d'origine et de nationalité étrangère, c'est un acte politique qui est fort et qui peut, et c'est ce qu'on va chercher à faire, faire changer le regard qu'on porte sur l'Afrique, loin des cartes postales, des animaux sauvages, du désert, de la jungle, des tamtam, des mamans et des boubous... » **David Bobée**

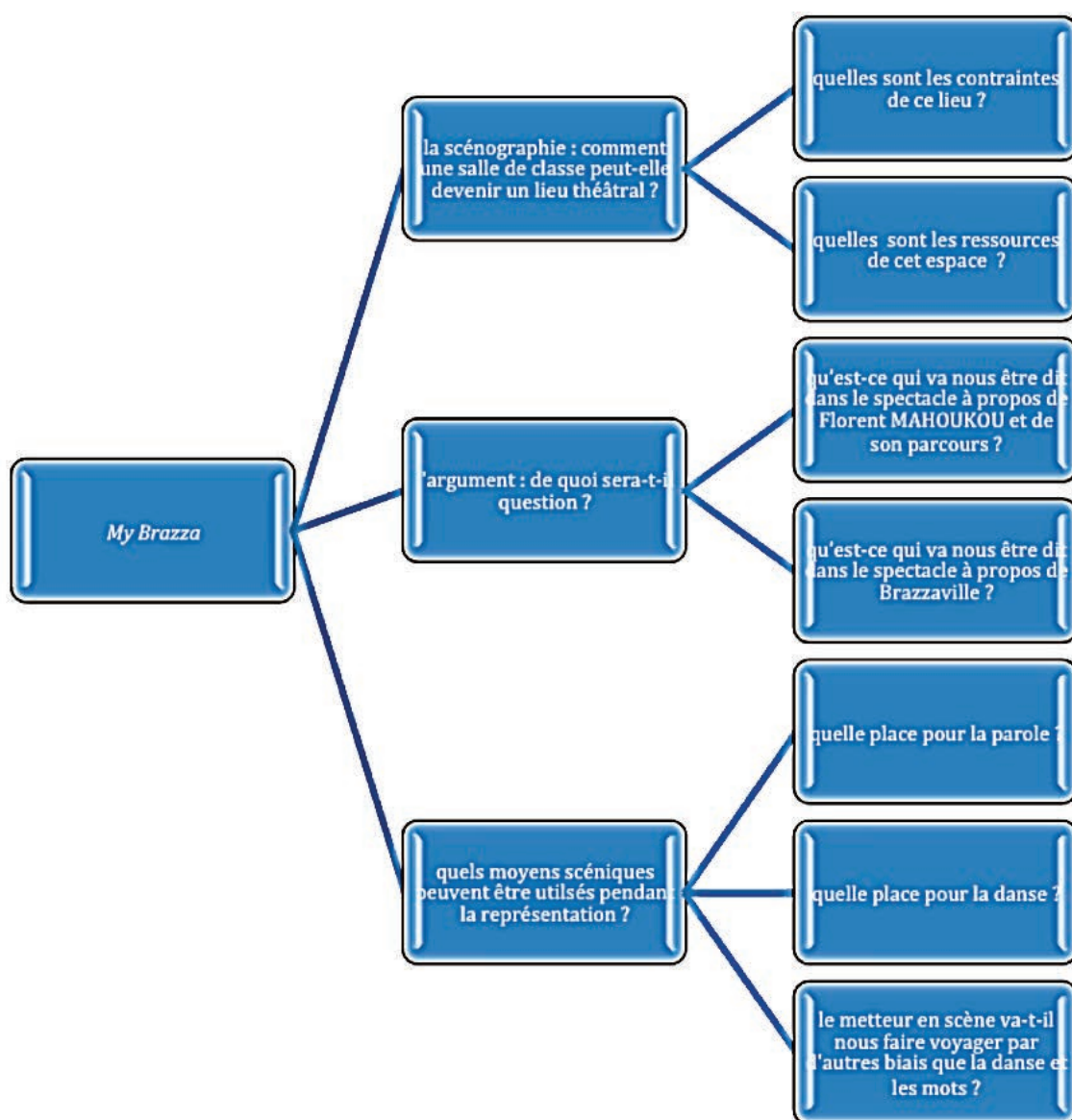
A la lumière des propos du metteur en scène, on pourra faire prendre conscience aux élèves qu'un des codes premiers du théâtre est mis en jeu en tant que conception dans My Brazza : ce n'est pas le public qui vient au théâtre, c'est le spectacle qui se déplace directement à la rencontre du public. L'originalité de la démarche artistique qui est celle de cette création tient dans le fait que Florent Mahoukou s'adresse directement à des élèves, dans leur lieu de travail. Le vecteur de la représentation est donc inversé dans sa tradition, et la réception du spectacle ne pourra qu'en être modifiée, renforcée. Sans quatrième mur, l'acteur-danseur parle donc directement aux élèves, se met au même niveau qu'eux ; l'impact pour les élèves-spectateurs n'en est que plus fort, et l'optique citoyenne défendue par David Bobée, plus percutante. Cette tentative d'approche de la création théâtrale, si elle est originale, n'est toutefois pas sans antécédent. L'art de rue, les représentations dans des lieux non théâtraux (hangars, maisons de retraite, appartements...) se multiplient depuis de nombreuses années. Il n'en demeure pas moins que l'inversion du vecteur théâtral permet une implication plus forte des spectateurs au cours de la représentation. Ecrire un spectacle spécialement dédié à une représentation dans une salle de classe, ce n'est pas seulement aller jouer dans un établissement scolaire, c'est d'abord et avant tout penser que le dispositif scénique est la salle, que les élèves et l'acteur interagissent ensemble, vivent ensemble et de façon concomitante le spectacle. C'est donc renouveler complètement la méthode d'approche de la représentation. Ainsi, il s'agit d'un véritable défi pour les artistes, au service d'un message fort pour les spectateurs. Cela marque une appréhension originale de l'art vivant, loin des projecteurs et des artifices scéniques que peut permettre un espace théâtral conventionnel ; placer le texte et la présence de l'artiste au cœur de la représentation en utilisant des moyens forts mais simples pour créer du spectaculaire s'avère donc nécessaire.



- Imaginer la représentation

Après avoir fait travailler les élèves sur le trio artistique à l'origine de *My Brazza*, sur la mise en contexte du spectacle et sur sa spécificité, on pourra essayer de leur faire imaginer la représentation pour les mettre réellement en appétit.

L'enseignant pourra alors faire émerger une carte mentale pour guider et rassembler les interventions des élèves, en s'inspirant des pistes proposées.



ANNEXES

Annexe 1 : David Bobée, un artiste à l'univers artistique original

David Bobée est un jeune metteur en scène qui a déjà marqué de son empreinte le théâtre contemporain. Né en 1978, il fait des études de cinéma et d'arts du spectacle à Caen. Au sein de cette université, il participe à un festival de théâtre dans lequel il expérimente une méthode d'approche de la création théâtrale qui fera son succès dans les années 2000. Plutôt que de partir d'un texte existant, il travaille alors à partir d'improvisations avec ses comédiens et crée un spectacle à partir de la matière dégagée par les acteurs. C'est à cette période qu'il rencontre Ronan Chéneau, étudiant en philosophie, à qui il proposera plus tard d'écrire des textes.

En 1999, il crée sa compagnie, Rictus, et signe ses premières mises en scène, *En mémoire du futur* et *Je t'a(b)ime*. Au début des années 2000, il signe des performances et installations plastiques, notamment dans le cadre de festivals techno et électro, et crée en 2001 *Stabat mater* et l'installation *En tête*. Sa carrière prend un réel tournant lorsqu'il rencontre Eric Lacascade dont il devient l'assistant à la mise en scène puis le collaborateur artistique sur – entre autres – la trilogie de Tchekhov : *La mouette*, *Les trois sœurs* et *Ivanov*, ainsi que sur *Les sonnets*, *Platonov*, *Hedda Gabler* ou encore *Les barbares*. En 2003 et 2004, il codirige avec Antonin Menard et Médéric Legros les sessions du *Laboratoire d'imaginaire social* au CDN de Normandie pour lesquels il met en place spectacles, installations, interventions et concerts. Sa collaboration artistique avec Ronan Chéneau commence en 2003. Il crée avec lui une trilogie composée de *Res/Persona*, *Fées* et *Cannibales*. Il met également en scène en 2007 un spectacle mêlant cirque et théâtre, *Nos enfants nous font peur quand on les croise dans la rue*, du même auteur. La collaboration artistique entre les deux hommes est fondée sur une écriture atypique, jugée très surprenante et novatrice au cours de ces années.

En 2007, il met également en scène *Dedans Dehors David* - repris en 2013 au Théâtre National de Chaillot -, à partir d'un texte de Dennis Cooper, un spectacle de danse, *Petit Frère*, et *Warm*, performance de cirque contemporain.

Parallèlement à ses projets personnels, David Bobée a travaillé en tant que comédien-danseur et performeur auprès de Pascal Rambert. Il participe aux *Formes Sans Ornaments*, au spectacle *Paradis*, à *After Before* créé au festival d'Avignon en 2005 ou encore *Toute la vie*, et danse dans l'Opéra *Pan* de Marc Mon-

net, la même année.

En 2010, sa mise en scène d'*Hamlet* crée l'événement et marque la scène théâtrale contemporaine par son inventivité, sa modernité et son originalité. De même, il adapte les *Métamorphoses* d'Ovide en 2012, dans le cadre d'une collaboration avec seize comédiens du Studio 7 du Théâtre d'art de Moscou et avec le chorégraphe congolais De La Vallet Bidiefono. Artiste associé à la scène nationale de Chaillot depuis 2012, il continue d'explorer l'œuvre de Shakespeare puisqu'il crée un *Roméo et Juliette* détonant, mêlant, comme à l'accoutumée, différents arts.

David Bobée n'a sans doute pas terminé de faire parler de lui. En 2013, à 35 ans, il vient d'être nommé directeur du Centre Dramatique National de Haute Normandie.



Annexe 2 : Ronan Chéneau parle de son écriture

En 2006, Ronan Chéneau avait livré lui-même sa biographie : « Je suis né en 1974 à Brest, j'ai fait tout un tas de choses avant de me décider pour le théâtre (et encore ce n'est peut-être pas définitif), j'ai aimé passionnément les livres, j'ai un DEA de philosophie, j'ai énormément travaillé Kant, j'ai aussi fait beaucoup de musique et de peinture et j'y ai cru à chaque fois, je suis passé par l'édition, la formation, j'ai fait de très mauvais boulots aussi, surtout à partir du moment où j'ai décidé sérieusement d'être écrivain. J'ai réussi un jour à finir un roman, péniblement, où il était question à la fois de l'écrivain et de l'écriture, où différents plans narratifs se mélangeaient, avec aussi l'histoire d'une perte. Et puis, le théâtre en quelque sorte est venu à moi. En 2001, j'écrivais un petit texte, *En tête*, à la demande d'un jeune metteur en scène dont j'appréciais particulièrement le travail. Plus tard, il me demanda un monologue pour une comédienne, il voulait que j'écrive vraiment pour elle, alors j'écrivis *Res/Persona*, plus tard encore j'écrivis *Fées*. Pour ces deux textes, créés au CDN de Normandie et en tournée, j'ai reçu l'aide à la création (DMDTS). Pendant deux ans, au sein du même CDN, j'ai contribué à la création du *Laboratoire d'imaginaire social* : un vivier où techniciens, comédiens, metteurs en scène se proposent de créer dans l'urgence, d'inviter le spectateur



à s'immerger dans la « fabrique » de théâtre. Depuis, un réseau s'est formé, aux ramifications multiples, qui regroupe différentes tendances, talents, compagnies. Notre point commun est que nous nous sentons proches, tous, de ceux qui aujourd'hui travaillent à « désempir » le théâtre, à le débarrasser de ses oripeaux et lui ramener d'autres éléments, d'autres savoir-faire. (...) Je ne me réclame d'aucun genre/style ou subterfuge dramaturgique, je ne pense pas *contre* les formes d'écriture habituelles au théâtre, je pense *sans*. (...) J'aime que le texte soit un élément parmi d'autre de la machine théâtrale, comme le son et la lumière, j'aime qu'il reste quelquefois à la périphérie. Je travaille toujours l'écriture proche de l'acteur, jamais *a priori*, toujours pour du vivant, du présent. » En 2013, à propos de *My Brazza*, il déclare :

« Dans mon écriture, il y a la prise en compte de l'altérité, des désirs des autres, toujours. Mais ça ne me paraît pas si singulier. Bien sûr que ça l'est un peu, parce que tous les auteurs contemporains que je connais ne font pas comme ça. Ils se lèvent le matin, ils regardent la télé, ils sont avec leurs enfants, et je ne sais pas comment ils font, ils se disent « Je vais écrire une pièce sur ce sujet-là ». Je pense que 90% font ça. Moi je ne fonctionne pas comme ça, j'aimerais bien, mais je n'y arrive pas... On me propose toujours les sujets de mes œuvres. Au départ, je me dis souvent « Moi ce sujet là, bof... ». Mais paradoxalement, il se trouve que je ne me sens pas moins investi pour ce que j'écris à la demande des autres que si je l'avais écrit à ma propre demande. Je revendique tout ce que j'ai écrit. C'est une singularité, parce que 90% des gens que je connais ne font pas comme ça, mais un acte aussi singulier que la création d'une œuvre ne peut pas venir que de nous-mêmes, il y a souvent de la commande ou de l'altérité là-dedans. Ce qui va rentrer en compte dans l'écriture de *My Brazza*, c'est le fait que ce soit une classe, un acteur seul devant des élèves. Je sais que s'il va y avoir de la musique, des images, plein de choses qui vont prendre de la place dans le regard ou dans l'écoute des gens, je peux être dans une forme d'efficacité dans l'écriture, que je ne peux pas me permettre d'écrire des tartines de texte, de monologue... Là, je sais qu'il y a des contraintes très précises : il faut que ça ne dure pas longtemps, il faut que les choses soient dites en très peu de temps. Il n'y aura pas énormément d'effets – il y a la présence de Florent - qui est déjà quelque chose en soi, mais il devra faire face à une trentaine de collégiens en plein dans une journée de classe chargée. C'est comme ça que je conçois cette écriture... »



Annexe 3 : Liste des œuvres écrites et publiées de Ronan Chéneau

Voici les œuvres écrites depuis 2001 par Ronan Chéneau. Certaines sont publiées, d'autres non. Celles précédées d'un astérisque sont mises en scène par son ami David Bobée.

- Aux éditions Les Solitaires Intempestifs :
 - **Res/Persona - Nous qui avons encore vingt-cinq ans* (2004)
 - **Fées* (2005)
 - **Cannibales* (2007)
 - **Nos enfants nous font peur quand on les croise dans la rue* (2009)
 - Hector ou comment faire un monstre* (2011)
- Publications à venir :
 - Nouvelles Vagues*, suivi de *L'homme du coin* (2013)
- Œuvres publiées chez d'autres éditeurs :
 - Quinze ans* (2010)
 - Aïe pépito*, in *Concordances* (2010)
 - Textes manifestes* in « Chais » (2006)
- Textes non publiés :
 - **En tête* (2001)
 - **Temps mort, le bonheur* (2002)
 - Borderland* (2005)
 - Colère ! Objet nocturne N°18* (2006)
 - **Petit frère* (2006)
 - **Warm* (2008)
 - Du corps à l'ouvrage* (2008)





Annexe 4 : Une immersion dans les textes de Ronan Chéneau

Voici des extraits de deux textes de l'auteur. La lecture de ces derniers pourra être mise en parallèle avec des extraits vidéo disponibles sur Internet : www.theatre-contemporain.net/biographies/ronan-cheneau/videos/

Extrait 1 : RES/PERSONA -

NOUS QUI AVONS ENCORE VINGT-CINQ ANS, 2003

Ce texte, écrit à la demande de David Bobée, est interprété par une seule comédienne. Il parle de la difficulté à être dans le monde quand on a vingt-cinq ans, c'est-à-dire au moment où l'on est un jeune adulte et que l'on a plein de choses à dire.

XIII

J'AI 25 ANS PUTAIN
JE NE VEUX PAS MOURIR

Oui...

Non

Je ne suis peut-être pas encore Véritablement Tout à fait

Une femme

Je suis une adolescente

Ou peut-être que j'invente autre chose, alors

Je ne sais pas

Adolescente, et donc : une très très grosse envie de vivre

Et la conscience des moyens qu'il faut pour ça

Même si ça paraît trop simple, même si c'est très basique ça

Comme envie

Et la conscience qu'on peut m'en vouloir, aussi, pour ça :

J'ai l'âge où l'on se fait soi-même

Où l'on décide d'une certaine façon de l'âge qui aura le plus d'impact pour le reste de sa vie

J'ai vingt-cinq ans, donc

Et une putain d'envie de vivre

Avec la conscience parfaite qu'on peut vouloir l'éteindre à petit feu

Avec la conscience parfaite qu'on peut vouloir m'user User de moi

Avec la conscience parfaite

Que cette envie simple, là, peut choquer encore beaucoup d'esprits

Parce qu'elle est simple

Parce qu'elle est bête

Parce qu'elle est incompréhensible

Extrait 2 : NOS ENFANTS NOUS FONT PEUR QUAND ON LES CROISE DANS LA RUE, 2007

Dans cette œuvre, David Bobée et Ronan Chéneau évoquent les questions de l'identité française, du mélange des cultures, de la relation France-Afrique. Les deux hommes ont alors découvert le Congo lors d'un voyage, et rencontré Florent Mahoukou, avec qui ils créeront ce spectacle. L'auteur y livre, à la première personne, des réflexions sur ce voyage, sur ces questions. Ronan Chéneau interprétait alors lui-même son propre rôle.

III

L'auteur. – « Déclaration » :

Je suis dans le soleil, déjà

Complètement dans le soleil, t'as vu ?

Je suis dans le soleil de plus en plus fort

Chaque jour je m'améliore

Je m'améliore...

Je suis dans le soleil pour toi et de plus en plus fort

Je viens de loin

J'évolue

Je suis sûr

Je suis méga sûr maintenant, et je suis OK :

Je viens de très très loin

Je suis venu de très loin pour te trouver

Au plus près du soleil

T'aimer chaque jour brûlant

Dans le soleil

T'aimer chaque jour brûlant d'un amour fort

Et surprenant

Dangereux et beau

Et complètement intense

Chaque jour je m'améliore

Hélas : je savoure chaque moment...

et puis aussi parler de :

La révolution

L'urgence parler du présent

de l'amour

parler du déclin de l'occident

du présent vivant des possibilités

du mouvement physique donc du théâtre

de l'événement vécu de la splendeur des masses

de la naïveté qui veut avoir du bon sens

du retour idéologique

de l'inflation des possibles

de la crise de l'avenir

du mystère redevenu entier



Annexe 5 : Regards croisés de David Bobée et Ronan Chéneau sur l'écriture au plateau

- Entretien avec David Bobée

Comment pourriez-vous définir votre collaboration avec Ronan Chéneau ?

Nos discussions nous ont amenés à collaborer ensemble. Je lui ai commandé des textes qu'il écrivait pendant que je répétais. C'est à cette époque que l'on a vraiment expérimenté tous les outils que l'on retrouve aujourd'hui dans toutes mes créations. On a mis en place tout un jeu d'écriture qui se faisait pendant les répétitions, une écriture de plateau, en fonction des propositions des acteurs, mais aussi des techniciens, des lumières, de la vidéo. Ceci permet une interaction avec une écriture au plus près des individus qui travaillent autour de la création, avec leurs idées, leur créativité. En gros, il s'agit d'une écriture au plus près de l'époque actuelle.

Et si vous deviez définir cette façon d'écrire, que diriez-vous ?

Il n'y a pas de règle, il n'y a pas de méthode particulière. C'est plutôt par ce qui nous lie, ce qui nous relie - nos envies, nos discussions, nos idées - que nous arrivons à créer... Comment est-ce que ça s'exprime ? Par les mots, ou simplement par une présence. Par la recherche, j'ai envie de dire. Par la recherche de sens, et tous les outils sont bons pour trouver des objets de sens et les offrir au regard public. Les mots en font partie bien sûr, mais la mise en scène en fait partie, le corps de Florent en fait partie, ses idées, nos discussions. Il n'y a pas de méthode. Ça peut tout être : une improvisation physique faite par Florent qui va donner à Ronan l'envie d'écrire un texte, Ronan qui va me donner ce texte-là dont je vais extraire une phrase, que je vais redonner à Florent en lui demandant d'improviser à partir de ça, ou bien physiquement, ou bien théâtralement avec du texte, et cette proposition-là va me donner envie de ramener un matériau. Voilà comment ça avance. C'est comme un dialogue. Quand on discute à plusieurs, pendant longtemps et à plusieurs voix, on arrive à trouver des concepts ou des idées, et il est très difficile de savoir qui est à l'origine de l'idée, et quelque fois comment on en est arrivé là, le cheminement est un peu étrange et protéiforme, mais tout ce qu'on sait, c'est qu'on avance.

Quelles idées avez-vous déjà sur ce spectacle, sur son contenu ?

Je n'ai pas envie d'avoir des idées *a priori*, j'ai envie que les idées découlent d'une recherche. Je n'ai pas envie de devenir un réalisateur technique de mes idées car après tout, mes idées ne sont pas plus intelligentes

que celles des autres. Ce qui est plus intelligent comme démarche, c'est de dire : « Je ne sais pas exactement ce que je vais faire », c'est de se demander : « Quels sont les matériaux qu'on a en face de nous ? ». Une salle de classe fait partie des matériaux, et qu'est-ce qu'on peut inventer à partir de là ? C'est ça qui définirait les choses. Être créateur, c'est se laisser la chance de découvrir des choses qui ne sont pas encore là, et si j'en ai un avis *a priori*, ça ne marche pas.

- Entretien avec Ronan Chéneau

Comment l'écrivain que vous êtes trouvez votre place dans ce processus d'écriture au plateau ?

Pour moi ce n'est pas très différent qu'un travail classique de commande finalement. Dans ce genre de travail, on s'imagine peut-être plus un metteur en scène qui commande un texte, et qui le monte après. Là, ce qu'il y a, c'est que je commence à écrire du texte, mais les répétitions commencent en même temps. Il y a déjà des choses sur le plateau : de la scénographie en train de se construire, des acrobates parfois, des artistes particuliers avec un langage particulier. Et moi j'écris pour ça, et je continue à écrire, je teste des choses.

Et vous assistez en même temps à toutes les répétitions ?

La plupart oui. C'est un va et vient. Mais malgré tout je continue à écrire seul, avec ma machine et mon stylo. Disons que ce sont des commandes précises avec une interactivité entre d'un côté un metteur en scène et son travail de plateau, et de l'autre, moi et mon travail d'écriture. Je suis finalement assez peu l'origine de ce que j'écris : je suis bien sûr obligé de chercher dans moi quand j'écris, mais le détonateur, parce qu'il faut qu'il y en ait un, ce n'est jamais moi.

Cela signifie donc que vous allez arriver le jour de la première répétition avec un premier texte ?

Oui toujours. Il s'agit bien d'une commande. J'interviens dans un processus où je ne suis pas le seul à créer, mais j'ai besoin de donner un texte au départ pour être dans la création. En général j'arrive avec un texte, qu'on peut retravailler ensemble, à partir d'une improvisation par exemple.

Et en cas de désaccord entre David Bobée et vous sur le texte, qui a le dernier mot ?

Ça se négocie, mais c'est toujours le metteur en scène qui a le dernier mot car c'est aussi un chef d'entreprise, c'est le responsable d'une compagnie. Je ne me place pas autrement que comme quelqu'un qui propose, mais je n'ai pas le pouvoir d'imposer mes textes, sinon à ce moment-là je n'écrirais pas de cette façon.



Annexe 6 : Biographie de Florent Mahoukou

Florent Mahoukou est né au Congo Brazzaville en 1984. Il découvre la danse très jeune, et dès l'âge de douze ans, il crée le groupe Bana 16^{ème} et danse dans les rues de Brazzaville. Il découvre « Les Tambours de Brazza », un groupe musical qui allie le respect des traditions à la modernité. Cette découverte nourrit son envie de danser. Suite à la guerre en 1998 à Brazzaville, il débute sa carrière scénique et intègre la Compagnie Bina-Ngoua à Pointe-Noire. En 2002, il crée sa propre compagnie - « Kunama » - et commence sa carrière de danseur-chorégraphe avec son premier spectacle *Corps en transe*. De 2003 à 2006, il enseigne la danse traditionnelle congolaise au lycée français de Pointe-Noire.

Se formant lors de nombreux stages auprès entre autre de Serge Bissadissi, Orin Camus, Carolyn Carlson, Eric Lamoureux ou Françoise Dupuy, il n'a cessé d'approfondir son travail corporel et de diversifier ses expériences.

En 2007, Florent Mahoukou crée et dirige le festival Rue danse qui propose des balades chorégraphiques dans les rues, au Congo, au Niger, au Bénin...

Il prolonge l'affirmation de sa personnalité artistique en imaginant la pièce *On The Steps* en 2010, *Sac au dos* en 2013. Il développe une écriture chorégraphique qui lui est propre en collaborant avec de nombreux artistes comme David Bobée, Ronan Chéneau, Dieu-donné Niangouna... Porteur d'une danse résolument contemporaine, il est le reflet de son époque et porte en lui l'histoire de son pays, qu'il défend et fait partager à un public de plus en plus large.





INFOS PRATIQUES

SYLVAIN MAURICE directeur

DOMINIQUE BÉRODY
délégué général jeunesse
et décentralisation en Yvelines
dominique.berody@theatre-sartrouville.com

CLÉMENTINE BACCA
chargée de mission Odyssees en Yvelines
01 30 86 77 78
clementine.bacca@theatre-sartrouville.com

- tél 01 30 86 77 77
- site www.odyssees-yvelines.com
- blog www.odyssees-yvelines.com/blog
- mail odyssees@theatre-sartrouville.com

CALENDRIER

Collège Saint-Exupéry - Vélizy-Villacoublay

LUNDI 20, MARDI 21, JEUDI 23,
VENDREDI 24 JANVIER

Collège Maupassant - Houilles

LUNDI 27, MARDI 28 JANVIER

Internat d'excellence - Marly-le-Roi

MERCREDI 29 JANVIER

Collège Lamartine - Houilles

JEUDI 30, VENDREDI 31 JANVIER

Collège Pierre-de-Coubertin - Chevreuse

LUNDI 3 FÉVRIER

Collège Lamartine - Houilles

MARDI 4 FÉVRIER

Collège Colette - Sartrouville

VENDREDI 7 FÉVRIER

La Graineterie - Houilles

SAMEDI 8 FÉVRIER

Collège Le Corbusier - Poissy

LUNDI 10 FÉVRIER

Collège Colette - Sartrouville

MARDI 11, JEUDI 13 FÉVRIER

Collège Louis-Paulhan - Sartrouville

VENDREDI 14 FÉVRIER

Lycée Corneille - La Celle Saint-Cloud

LUNDI 3 MARS

Collèges Paul-Bert & Auguste-Renoir - Chatou

MARDI 4 MARS

Territoire d'Action sociale - Sartrouville

MERCREDI 5 MARS

Collège Colette - Sartrouville

VENDREDI 7 MARS

Lycée Mansard - Saint-Cyr-l'Ecole

LUNDI 10 MARS

Lycée Bascan - Rambouillet

MARDI 11 MARS

Lycée de La Plaine de Neauphle - Trappes

MERCREDI 12 MARS

Collège Les Molières - Les Essarts-le-Roi

JEUDI 13 MARS

Collèges du Mantois - Mantes-La-Jolie

DU VENDREDI 28 MARS
AU VENDREDI 4 AVRIL