

festival odyssees en Yvelines

11^e édition • 6 spectacles

 DOSSIER
PÉDAGOGIQUE



© Philippe Bretelle - Joëlle Jolivet



THÉÂTRE
SARTROUVILLE
YVELINES
CDN

BÉRANGÈRE VANTUSSO
PAUL COX

création le 15 janvier 2018

création • théâtre • arts graphiques • dès 15 ans

Longueur d'ondes

HISTOIRE D'UNE RADIO LIBRE

mise en images **Paul Cox**

mise en scène **Bérangère Vantusso**

avec **Hugues De La Salle, Marie-France Roland**

collaboration artistique **Guillaume Gilliet**

scénographie **Cerise Guyon**

lumière **Jean-Yves Courcoux**

son **Mélanie Péclat**

régie **Thomas Clément**

production Compagnie trois-six-trente

coproduction Théâtre de Sartrouville et des Yvelines – CDN

Studio-Théâtre de Vitry

Théâtre Olympia – CDN de Tours

avec le soutien du T2G – Théâtre de Gennevilliers – CDN

avec l'aide à la création et la diffusion de la SPEDIDAM

[durée prévisionnelle 45 min]

1/ AVANT LA CRÉATION

« Cette radio a incarné la beauté d'une insoumission collective par la parole et la pensée, d'une expérience démocratique inouïe qui a été fondatrice pour bon nombre de personnes qui, comme moi, l'ont vécue. »

Bérangère Vantusso, juin 2017

Dossier pédagogique réalisé par Doriane Spruyt



Yvelines
Le Département



Odyssees en Yvelines 2018, festival conçu par le Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-CDN, en partenariat avec le Conseil départemental des Yvelines, avec l'aide du ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Ile-de-France • www.odyssees-yvelines.com

BÉRANGÈRE VANTUSSO

.....

Bérangère Vantusso est née en 1974 et est comédienne, marionnettiste, metteuse en scène et directrice artistique. Formée d'abord au CDN de Nancy, elle découvre l'art de la marionnette à l'université Sorbonne nouvelle - Paris III, en 1998. Sa carrière rimera toujours, à partir de cette rencontre, avec marionnette. En 1999, elle fonde la compagnie Trois six trente et crée plus d'une dizaine de spectacles. Formée aux côtés de la célèbre Émilie Valentin, Bérangère Vantusso n'en prend pas moins une autre voie : celle de la création de marionnettes hyper-réalistes, telles qu'on a pu les voir dans *Kant*, de Jon Fosse en 2007, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2008, ou encore très récemment dans l'adaptation du roman de Robert Walser, *L'Institut Benjamenta*, au CDN de Sartrouville l'an passé. Elle est d'ailleurs membre artistique de cette scène nationale des Yvelines depuis 2014. En 2015, lauréate du programme Hors les Murs de l'Institut Français, elle rencontre pendant deux mois à Tokyo les artistes du Théâtre national de Bunraku. Depuis jan-



© D.R.

vier 2017, elle est également directrice artistique du Studio-Théâtre de Vitry. Soucieuse de transmission, elle dirige les stages de marionnettes des options théâtre des lycées Victor Hugo et Claude Monet, à Paris. C'est dans le cadre d'Odyssees en Yvelines – festival destiné à la jeunesse et dont les créations ont lieu directement dans les établissements scolaires – porté par le CDN de Sartrouville, que Bérangère Vantusso crée *Longueur d'ondes*, sur une des premières radios libres : Radio Lorraine cœur d'acier.

PAUL COX

.....

Paul Cox est né en 1959. Il est peintre, illustrateur, affichiste et scénographe. Il commence sa carrière par la réalisation d'affiches pour la Mairie de Paris (1997) ou encore l'Opéra de Nancy (1996-2001). Scénographies, jeux, techniques d'impressions : tout fait sens et art. Il a conçu les scénographies de nombreux spectacles de Benjamin Millepied comme *Casse-Noisette*, en 2005. Il crée *Exposition à faire soi-même* pour Le 104 en 2008, *Plans* pour le Frac Bourgogne en 2013 et *Aire de jeu* pour Fotokino en 2015. Depuis 2004, il édite le *Coxcodex*, une sorte de monographie de son propre travail.



© D.R.



Dessin préparatoire pour *Aire de jeu*



Scénographie de *Casse-noisette*

QU'EST-CE QUE RADIO LORRAINE CŒUR D'ACIER ?

Radio Lorraine cœur d'acier naît le 17 mars 1979, à Longwy. Nous sommes dans un contexte douloureux : des milliers de licenciements dans le bassin sidérurgique de Lorraine sont annoncés. La lutte s'organise et la CGT, syndicat majoritaire, décide de lancer une radio pour appeler à la grève et à la manifestation du 23 mars 1979. Mais voilà, les radios de l'époque ne sont que d'État et celle-ci est donc totalement illégale.

Décidant de lutter doublement contre les décisions étatiques (fermeture des usines et monopole radio-phonique), la CGT envoie deux journalistes à Longwy : Marcel Trillat et Jacques Dupont. Le mot d'ordre est « écoutez-vous ». De mémoires ouvrières, jamais tel slogan n'avait autant rempli ses promesses : les Lorrains et les Lorraines écoutent avec acharnement cette radio libre, qui devient progressivement la leur : Radio Lorraine cœur d'acier. Ils saisissent leur téléphone pour participer en direct aux émissions, puis en conçoivent et enfin... découvrent l'art de la parole, de l'échange et prennent conscience de leur dignité d'ouvrier-rière-s. Les femmes, au départ simples pe-



tites mains techniques, envahissent progressivement le studio et proposent des émissions, qu'on pourrait qualifier de féministes, sur l'avortement, la contraception, la sexualité, les violences obstétricales et gynécologiques. Les ouvriers immigrés trouvent une place également avec une émission en arabe et en français. Le micro est ouvert à tous-tes, même aux patrons. Bref, Radio Lorraine cœur d'acier, c'est un moment d'éducation populaire mais aussi la conquête de la reconnaissance et la prise de conscience de la valeur de l'humain. La CGT nationale reprend la main sur tant de liberté dès l'été 1980 et les Lorrain-e-s se détournent alors de cette radio qui n'est plus la leur. Elle sera démantelée en 1981, juste avant la légalisation des radios libres par François Mitterrand.

ENTRETIEN AVEC BÉRANGÈRE VANTUSSO octobre 2017

Pourquoi avez-vous eu envie de travailler sur cette radio libre Lorraine cœur d'acier ?

Je suis originaire de Lorraine et j'ai connu, toute petite, cette radio, dont j'ai de nombreux souvenirs. Ensuite, je suis intéressée par cette aventure collective qui a transformé tout le monde. Les thèmes abordés par Lorraine cœur d'acier sont encore fortement d'actualités et particulièrement la question de la parole donnée à ceux qu'on n'entend jamais. La radio a permis aux travailleurs de revendiquer qu'ils ne sont pas que des bêtes à produire mais qu'ils ont des choses à dire !

Ce projet entre en résonance avec le contexte politique et idéologique actuel.

Nous sommes dans un monde dystopique. Or raconter cette histoire où l'union fait la force, c'est se positionner contre le « chacun pour sa pomme ». L'aventure de Lorraine cœur d'acier peut évoquer celle de Nuit Debout : certains considèrent que « cela n'a pas rien donné », en réalité cela a « donné » beaucoup aux hommes, aux femmes, aux jeunes gens qui y ont participé. Un des protagonistes de Lorraine cœur d'acier

déclare : « Notre radio est productive (...), elle vit par la richesse de chaque individu, moi je dis que c'est merveilleux chaque individu ».

Vous êtes marionnettiste. Que reste-t-il de votre approche en tant que marionnettiste précisément ?

Je ne voulais pas faire du théâtre documentaire. Il fallait un médium poétique. Il y a donc trois entités : les deux acteurs, les spectateurs et les images dessinées. Cette entrée poétique est portée par Paul Cox, dont le travail est toujours en contrepoint, en creux, toujours ludique, voire facétieux, et pas du tout illustratif. Le kamishibai, cette sorte de petit théâtre ambulant, nous a inspiré Paul Cox et moi, pour sortir du théâtre documentaire.

Qu'incarnent le comédien et la comédienne ?

Ils changent en permanence de statut scénique, et n'incarnent pas vraiment des personnages mais plutôt des entités : le journaliste, un ou une militant-e, un syndicaliste. Souvent, ils ont plutôt un rôle de conteur-se. Certaines parties seront jouées au présent tandis que d'autres seront des rediffusions d'archives.

Comment avez-vous eu l'idée de vous inspirer du kamishibai et du dogugaeshi ?

L'idée vient de Bérangère qui a découvert l'art du kamishibai à Kyoto, lors d'un récent voyage d'étude au Japon. Nous nous connaissons, avec Bérangère, depuis quelques années car nous faisons partie du « collectif d'artistes » du Théâtre du Nord, à Lille, Bérangère pour y avoir monté deux spectacles, et moi pour en faire les affiches et les programmes depuis maintenant quatre ans.

Bérangère avait l'envie, m'a-t-elle expliqué, de faire quelque chose avec mes images, et m'a donc proposé d'imaginer une « mise en images » pour Longueur d'ondes, inspirée du dispositif du kamishibai. Proposition que j'ai acceptée immédiatement avec joie, pour de multiples raisons, notamment : le plaisir anticipé de travailler avec Bérangère, et mon intérêt pour le kamishibai, que je connaissais déjà un peu, étant assez familier de la culture japonaise.

Dès nos premières séances de travail est arrivée sur la table l'évocation d'un autre art japonais, cousin élaboré du kamishibai, celui du dogugaeshi, dont Bérangère avait vu une version interprétée par Basil Twist. Après quelques recherches supplémentaires sur le sujet, nous nous en sommes imprégnés pour imaginer la machine à images que nous sommes en train de mettre au point pour Longueur d'ondes.

Comment travaillez-vous ce que Bérangère Vantusso appelle le « médium ou l'entrée poétique » du spectacle ?

Notre projet a ceci de particulier (pour moi du moins) que nous travaillons tous ensemble (Bérangère, son assistant à la mise en scène, les comédiens, la scénographe, et moi) depuis le tout début, sans autre support, pour commencer, que les archives et matériel documentaire concernant Lorraine cœur d'acier, et nous avançons tous ensemble en même temps- c'est la première fois, pour ma part, que je participe à un travail pour la scène dès ce stade très précoce. J'ai eu

une vision intuitive très forte dès le premier jour où Bérangère m'a parlé du projet. J'ai vu des images fortes, assez brutales, sans apprêt, proches des images et des affiches que produisait l'atelier populaire des Beaux-Arts en mai 68, et qui font partie importante de ma culture visuelle – je crois même qu'elles comptent parmi mes premiers chocs et enthousiasmes graphiques – j'avais neuf ans à l'époque. À cette référence de base est venue s'ajouter une collection de références qui étayaient cette première vision : A.R. Penck, les pochoirs de Kounellis jeune, Matt Mullican, les écritures de Christopher Wool. S'y est ajoutée aussi une référence importante, inspirante, incontournable : le collectif Grapus, qui a été lié à l'aventure de Lorraine cœur d'acier, et les belles photos d'époque d'un de ses membres, Alex Jordan, que je connais un peu et que j'admire beaucoup. Le visionnage enfin des films montrant la vie de la radio m'ont permis de deviner une ambiance que je veux transposer dans la mosaïque d'images que contiendra notre machine, tantôt fouillis de plusieurs visuels côte à côte, tantôt regroupement de plusieurs modules pour créer une grande image, le tout fonctionnant comme un accompagnement (et non une illustration) visuelle des mots et du jeu, comme on pourrait parler d'un accompagnement musical.

Qu'est-ce qui vous touche dans l'histoire de Lorraine cœur d'acier ?

Sans être aussi proche de cette histoire que peut l'être Bérangère qui l'a vécue, enfant, sur place, je me sens néanmoins très touché par l'évocation de cette aventure dont j'entendais parler quand j'avais vingt ans - mais dont je ne découvre l'importance et la beauté qu'aujourd'hui, à l'étudier pour notre projet. Impossible de ne pas me sentir bouleversé par ces témoignages et cette histoire. Le rencontre avec Marcel Trillat a été très marquante aussi. Cette histoire récente, devenue déjà légendaire, est une histoire émancipatrice et donneuse d'espoir.

PRÉSENTATION DES ÉTAPES DE LA CRÉATION

.....

L'équipe artistique resserrée, réunissant Bérangère Vantusso, les deux comédiens Hugues De La Salles et Marie-France Roland, ainsi que Guillaume Gilliet, le collaborateur artistique, a travaillé conjointement depuis le début. Ils ont beaucoup écouté les émissions de Lorraine cœur d'acier, grâce au coffret (cité en bibliographie) et choisi alors les passages qui les émouvaient ou les frappaient. C'est ainsi que les récits de certaines femmes, la parole du sidérurgiste Marcel Donati, la confession d'un homme anciennement raciste puis animateur des émissions antiracistes ont pu être sélectionnés. Le texte est alors réparti entre les comédien-ne-s et les archives. En effet, par moment les acteurs joueront ou raconteront les extraits sélectionnés, tandis qu'à d'autres les voix de la radio d'alors surgiront.

Exemple d'extrait issu des enregistrements radiophoniques - la fin de LCA :

« Olmi : Moi là, je... je comprends que c'est la dernière. D'ailleurs le le studio est plein y'a beaucoup de monde euh on fait un peu euh on fait semblant de croire que ça va continuer c'est-à-dire y'a une très bonne ambiance, c'est pas une ambiance heu défaitiste euh on sent quand même dans le studio, où y'a beaucoup d'émotion, que personne veut..veut l'avouer, personne ne veut y croire mais je pense que beaucoup avaient compris que heuuu çaaa ça serait fini.

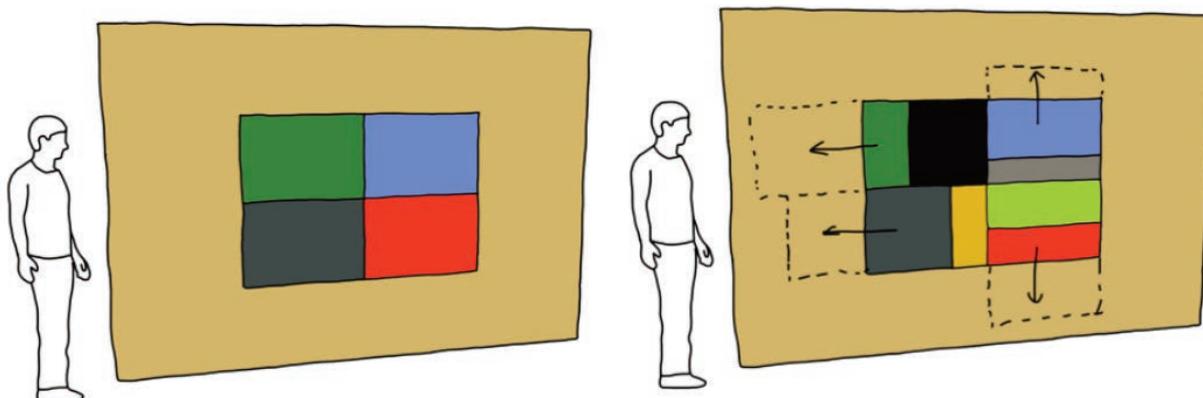
Trillat : Bon ben on en reste là/qu'est-ce qu'on fait, on arrête là Michel ou on passe encore une petite musique et puis on arrête après

Olmi : Bah écoute heu

Trillat : Encore un petit Chiffon rouge* quand même je crois que ça s'impose. »

** Le chiffon rouge, chanson de Michel Fugain, constitue l'emblème musical de LCA*

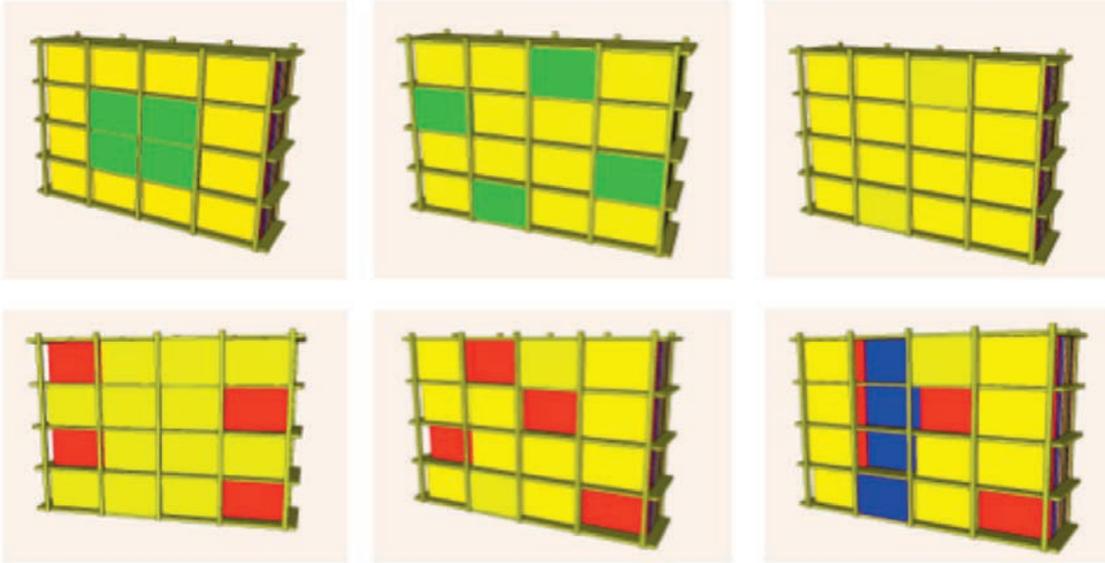
Parallèlement au travail à la table, Bérangère Vantusso, qui connaît Paul Cox depuis de nombreuses années, a pu réunir deux désirs artistiques : ne pas se cantonner au théâtre documentaire grâce à l'évasion poétique que permet l'inspiration par le kamishibai, et l'association de Paul Cox au projet. Celui-ci s'est muni de son goût pour les scénographies ludiques pour réinvestir l'art populaire du kamishibai. Cet art de rue japonais consiste à raconter une histoire en faisant coulisser des images dans un castelet portatif. Paul Cox a donc d'abord envisagé des panneaux mobiles :





.....

Puis il a finalement arrêté le dispositif autour d'un empilement de castelet dont les images seront mobiles et dont les illustrations sollicitent l'imaginaire – sidérurgique ou poétique (barreaux de prison brisés, image entièrement recouverte d'encre noire, etc.) :



Le dossier conçu par la compagnie Trois six trente explique : « Le papier sera le support des images, des mots, mais il sera aussi la matière du récit : déchirer, couper, mettre en boule, empiler, lisser, coller, rouler, plier... Dans les plis, c'est l'histoire qui est invitée : la grande, celle des luttes ouvrières et la petite, celle de ceux qui ont osé prendre la parole pour se dire aux autres et à eux-même. »

PRÉSENTATION DES INTENTIONS ET DU DISPOSITIF SCÉNIQUE

Intentions

Au cœur du projet se trouve cette question : quelle est la résonance actuelle d'un projet de liberté et d'émancipation tel que celui de Lorraine cœur d'acier ? Quelques mois après Nuit Debout, le constat politique est le même : en plein cynisme politique, des citoyen-ne-s ressentent le besoin de lutter, de se réunir, de communiquer de manière horizontale et de réfléchir à des solutions politiques par eux/elles-mêmes. Comme disait un des protagonistes de la radio, « (...) ils ont su justement mettre un p'tit peu l'oreille près du cœur des travailleurs. »

Par ailleurs, dans le cadre d'un festival destiné à la jeunesse - Odysées en Yvelines, ne faut-il pas se demander si cette expérience de liberté, d'autodétermination et de lutte raconte encore quelque chose aux élèves ? Savent-ils ce qu'est un syndicat ? Ce que signifie s'émanciper (et pas seulement de ses parents) ? Ce qu'apporte une lutte ? Autant de questionnements que le spectacle suscitera auprès des classes.

Le dispositif scénique



Photographie d'un gaito kamishibaiya (conteur), tenant à la main deux hyoshigi, devant son castelet. L'image glissée dans le castelet représente le personnage le plus populaire du kamishibai : Ogon Bat

Kamishibai : une forme théâtrale populaire pour une radio populaire ?

Le kamishibai est un art populaire japonais très ancien. Apparû dès le XII^{ème} siècle, il aurait d'abord été utilisé par les moines bouddhistes pour éduquer les croyant-e-s illétre-e-s. Redécouvert à la fin du XIX^{ème} siècle, il connaît alors un véritable essor. En effet, dans les années 50, 50 000 conteurs auraient vécu de cet art de rue, tandis que le Japon était encore frappé de la crise économique des années 20. Le kamishibai est, littéralement, un « théâtre de papier ». En effet, le conteur se tient à gauche de son castelet, appelé le butai, et fait défiler des images tout en racontant une histoire. La plupart du temps, le butai est posé sur le porte-bagage d'un vélo, ce qui permet de jouer un peu partout en ville et à la campagne. Il n'était pas rare que les histoires racontées soient en réalité les épisodes d'un long récit. Le kamishibai était joué dans la rue et le public accourait au son sec des deux bâtons (hyoshigi) frappés l'un contre l'autre. Les images pouvaient être légèrement surélevées, comme dans l'image ci-dessous, afin de permettre au plus grand nombre de bien voir les planches dessinées qui glissent de manière latérale, tandis que l'histoire est inscrite au dos pour permettre au conteur d'avoir un canevas. L'artifice le plus simple et en même temps le plus subtil du kamishibai consiste à déplacer lentement ou au contraire avec célérité l'image du dessus pour faire apparaître celle du dessous avec suspens et/ou surprise. Aujourd'hui, le kamishibai est davantage joué dans les bibliothèques ou les écoles, mais il n'a été destiné aux enfants qu'à partir de 1923 avec le personnage d'Ogon Bat (la chauve-souris d'or). Le kamishibai n'a pas résisté à l'essor de la télévision, dans les années 60.



Image traditionnelle du gaito kamishibaiya, entouré d'enfants et muni ici d'un tambourin

Bérangère Vantusso, forte de son expérience japonaise, a proposé à Paul Cox la forme du kamishibai. Celui-ci, après plusieurs tentatives de panneaux mobiles, a opté finalement pour un empilement de butai (castelet). Les comédien-ne-s seront amené-e-s à interagir avec ces images en fonction du déroulement de leur récit. L'horizon imaginaire des spectateur-trice-s sera ainsi sollicité doublement : par les moments de vie de LCA qui leur seront racontés et par ces dessins en noir et blanc - comme la télévision d'alors ?



Simulation du dispositif scénique

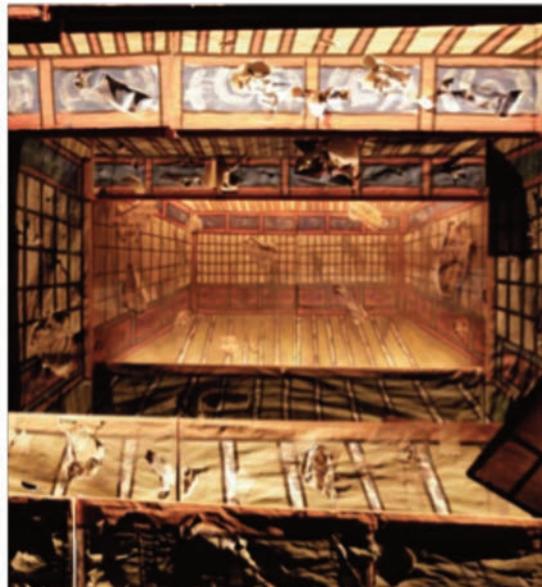


Photographie de la réalisation finale du dispositif scénique



Dogugaeshi

Un autre art japonais a intéressé et alimenté l'équipe artistique : le dogugaeshi, originaire de l'île d'Awaji. Il s'agit d'un dispositif scénique consistant à ouvrir successivement plusieurs "portes" de palais, de l'avant-scène jusqu'au lointain. L'idée - merveilleuse - étant d'aboutir à une ouverture sur le Mont Fuji. Les panneaux, peints à la main, coulissent latéralement ou verticalement pour faire apparaître de nouvelles pièces et...de nouvelles portes. Tout un jeu, variant ce qui est caché et ce qui apparaît, ce qui est secret et ce qui est public, le profane et le sacré - comme le mont Fuji - alimente cette technique scénique cultivant l'art du mystérieux.



VISIONNAGE DES RÉPÉTITIONS ET DES DOCUMENTS À L'ORIGINE DE LA CRÉATION

.....



Imaginaire des années 70

PISTES D'EXPLORATION

.....

Les métiers de la sidérurgie. Sidérurgie : sideros, le fer et ergon, le travail. Définition du Larousse : Ensemble des techniques qui permettent d'élaborer et de mettre en forme le fer, les fontes et les aciers.

Le métier de lamineur : ouvrier qui fait prendre au fer une autre forme par le passage entre deux cylindres parallèles et tournant en sens inverse.

Incarnier ou raconter ? Éternel problème, déjà posé par Platon et Aristote (conteur ou comédien ?), puis Stanislavski et Brecht. Chez Aristote, le conteur épique parle en son nom propre et raconte, à l'aide de la troisième personne du singulier, l'histoire d'un ou de plusieurs héros. Le comédien, lui, ne parle pas en son nom propre, mais en adoptant le point de vue et les pensées d'un personnage. Le théâtre est imitation d'action (La Poétique). Platon y voit à son tour un art de l'imitation mais aussi du plaisir, donc forcément négatif, car corrompant les individus formant la république idéale (La République, livre X).

Théâtre dramatique (Stanislavski)/théâtre épique (Brecht) ? L'acteur-trice imite si bien son personnage que l'illusion prend pour les spectateur-trice- ou bien, comme chez Brecht, l'acteur-trice se fait "montreur" du personnage, dont il ou elle peut dénoncer les comportements.

Le kamishibai peut être un indice du théâtre épique : l'histoire de Lorraine cœur d'acier sera racontée plus que jouée.

Liberté d'expression : l'aventure des radios libres, autrement appelées radio pirate. Contexte historique : les radios n'étaient que d'État avant 1981 et les radios pirates qui émergent dans ces années-là ont forcé une dimension contestataire.

Les mémoires ouvrières. Littérature prolétarienne autour d'écrivain-ouvrier comme Jean-Pierre Levaray (Putain d'usine, Je vous écris de l'usine). Les films de Gilles Perret mettent également en scène des ouvriers : De mémoires d'ouvriers.

Syndicats et syndicalisme. Qu'est-ce qu'un syndicat ? Définition du dictionnaire Larousse : "Groupement constitué pour la défense d'intérêts professionnels ou catégoriels communs". La CGT était majoritaire en Lorraine, ce grand bassin sidérurgique ayant subi de plein fouet le choc pétrolier de 1973 qui a fait baisser la demande en acier. Une longue tradition de luttes, menées par la CGT et la CFDT, remonte aux années

soixante, déjà pour la sauvegarde de l'emploi. Dans le cadre de Radio Lorraine cœur d'acier, les militant-e-s syndicaux-les sont très actif-ve-s.

Les luttes féministes. Loi Neuwirth : 1967. Elle autorise la prise de contraceptifs. Légalisation partielle de l'avortement : loi Weil de 1975, après des débats houleux à l'Assemblée et des années de mobilisations féministes (notamment autour du procès de Bobigny, en 1972 et plusieurs manifestes).

Les luttes anti-racistes. Les années 70 sont marquées par des avancées dans ce domaine, comme l'inscription dans la loi de la condamnation de l'incitation à la haine raciale (loi Pleven, 1972). Cette loi permet également aux associations de se porter partie civile devant les institutions pénales. Le MRAP (création en 1949) est particulièrement actif pendant ces années-là tandis que SOS Racisme sera créé après l'élection de F. Mitterrand, en 1984. La Ligue des Droits de l'homme est à mentionner également. Elle existe depuis l'Affaire Dreyfus (1898).

Le paysage politique français à la fin des années 70. Après la parenthèse de liberté et d'émancipation que représente mai 1968, le pouvoir politique français est aux mains de la droite avec l'élection de Valéry Giscard d'Estaing en 1974, mais le candidat du Programme commun (PCF et PS), François Mitterrand, a manqué de peu d'être élu. Il le sera finalement en 1981.

Le théâtre documentaire. Type de théâtre qui se focalise sur des événements politiques ou sociaux et qui s'appuie sur des documents authentiques pour rendre compte de ces événements au public. Le premier à utiliser des documents authentiques est Erwin Piscator. Un des plus grand théâtre documentaire actuel est celui pratiqué par le groupe berlinois Rimini Protokoll, qui met en scène des "experts du quotidien", à savoir des individus qui viennent témoigner de la réalité de leurs conditions de travail ou de leurs existences (Cargo Sofia, 2006, sur les conditions de travail des routiers d'Europe de l'Est. Call Cuta, 2005, qui faisait suivre aux Berlinoises un parcours dans leur ville, dirigé par un-e Indien-ne travaillant dans un call center. Situation rooms, 2013 : les spectateur-trice-s suivaient en immersion le chemin pris par les armes, de leur production à leur usage, par le biais de la participation à une sorte de jeu vidéo).

RESSOURCES

.....

Sitographie

- **Le spectacle au CDN :**

<http://www.theatre-sartrouville.com/evenements/longueur-dondes/>

- **Le site du festival Odysées en Yvelines :**

<http://odyssees-yvelines.com/>

- **le site de la compagnie Trois six trente :**

<http://www.troissixtrente.com/>

- **Émission *Là bas si j'y suis*, des 4 et 5 septembre 2012 :**

<https://la-bas.org/la-bas-magazine/les-archives-radiophoniques/2012-13/septembre/un-morceau-de-chiffon-rouge-1>

<https://la-bas.org/la-bas-magazine/les-archives-radiophoniques/2012-13/septembre/un-morceau-de-chiffon-rouge-2>

- **Émission *L'Humeur vagabonde* du jeudi 31 janvier 2013 sur le coffret documentaire :**

<https://www.franceinter.fr/emissions/l-humeur-vagabonde/l-humeur-vagabonde-31-janvier-2013>

- **coffret *Un Morceau de chiffon rouge* sur le site NVO :**

<http://www.librairie-nvo.com/html/abo/index.php?famille=EDITION> (neuvième proposition)

- **le site de radio Lorraine cœur d'acier :**

<http://www.unmorceaudechiffonrouge.fr/>

- **documentaire de France 3, *Longwy, radio lorraine cœur d'acier* :**

<http://www.dailymotion.com/video/xc14fl>

- **Paul Cox sur France culture :**

<https://www.franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/paul-cox-je-suis-tres-obsede-par-la-beaute-de-linacheve>

- **un entretien avec Paul Cox par le site *Illustrissimo* :**

<http://www.illustrissimo.com/blog/le-grand-entretien-de-paul-cox/>

- **explications et démonstrations (en anglais) au sujet du kamishibai :**

https://www.youtube.com/watch?v=v6URceEr_zc&feature=youtu.be

Bibliographie

- **Ingrid Hayes**

Radio Lorraine cœur d'acier Longwy, 1979-1980.

Les voix de la crise : émancipation et domination en milieu ouvrier, thèse, 2011

- **David Charrasse**

Lorraine cœur d'acier, PCM/Petite collection Maspero, 1981

- **Paul Cox**

Coxcodex 1, avec des textes de Véronique Bouruet-Aubertot, Joseph Mouton, Anne de Marnhac,

Philippe-Alain Michaud, Catherine de Smet et Marie Muracciole, éditions du Seuil, 2003

Le Mook : Quand les artistes créent pour les enfants, des objets livres pour imaginer, Paris, 2008, éditions Autrement

- **Agnès Say**

Le Bonhomme kamishibai, L'École des Loisirs, coll. « Lutin poche », 2006

- **Eric P. Nash**

Manga Kamishibai : Du théâtre papier à la BD, Éditions de la Martinière, 2009

EXTRAITS RADIOPHONIQUES

POUR PRÉPARER LES ÉLÈVES AU SURGISSEMENT DE LA PAROLE BRUTE

Marcel Donati - Sidérurgiste

(choix d'extraits par la Compagnie Trois six trente)

1.

Ca j'le dis tout d'go, moi, une radio ouverte, moi...je n'comprendais pas. Moi l'ouverture on m'en a jamais fait bénéficier... Je l'dis franchement, je n'comprendais pas. Malgré tout mon militantisme, ma bonne volonté, je n'comprendais pas. Moi, Pendant deux mois j'ai pas mis les pieds à la radio.

Et j'y allais hein ! J'y allais parce que (...) je sentais que c'était important. Donc j'y allais à la radio. Je me mettais devant l'aquarium là, devant la vitre, je r'gardais les gens d'dans, je mettais pas les pieds. Mais j'y allais, quelque chose en moi me disait faut qu'tu y ailles. J'y allais pratiquement tous les jours. Et je n'osais pas mettre les pieds dedans. Surtout quand ils ont fait passer ceux de l'autre bord pour s'exprimer ! J'ai dis « c'est pas vrai, va, c'est pas vrai » ! Mais mais, bientôt on fera passer la pègre là-d'dans c'est pas possible !

... Et pis, oui c'est possible !

...

Ben oui. Y en n'a peut-être pas assez qui viennent s'exprimer d'l'aut' bord ! Que ça puisse amener, le dialogue, la discussion, la confrontation. C'est riche la confrontation.

2.

La radio, elle permet quoi justement ? Elle permet à l'homme de retrouver... son identité Moi j'suis lamineur, moi à l'usine. Moi on m'a appris qu'à faire des barres, qu'à laminier des barres, laminier des barres, laminier des barres. Bon. A un moment donné, par exemple, j'écrivais. Je mettais des manifestes à l'intérieur des panneaux d'affichage. Je sentais qu'les travailleurs appréciaient. Des lamineurs comme moi. Bon ils appréciaient, c'était des manuels comme moi. Des ouvriers comme moi. C'est tout j'm'adressais qu'à eux.

... Et puis tout d'un coup avec la radio, les intellectuels que je détestais – parce que j'ai toujours détesté les intellectuels – Tout d'un coup y a eu la radio, cette confrontation avec les intellectuels - confrontation, je dirais même violente à un moment donné – violente à propos des terme employés - Et on m'a découvert que j'étais un intellectuel comme eux ! C'est quand même grave. C'était important et grave à la fois pour moi - la démarche que j'avais vis à vis des travailleurs c'était une démarche intellectuelle, tout en étant travailleur, tout en étant manuel.

Mettre des mots un au bout de l'autre et intéresser par exemple un journaliste, moi ça m'était pas venu à l'esprit. C'était impossible pour moi. Discuter avec un journaliste, discuter avec un instituteur, discuter avec un toubib, c'était impossible.

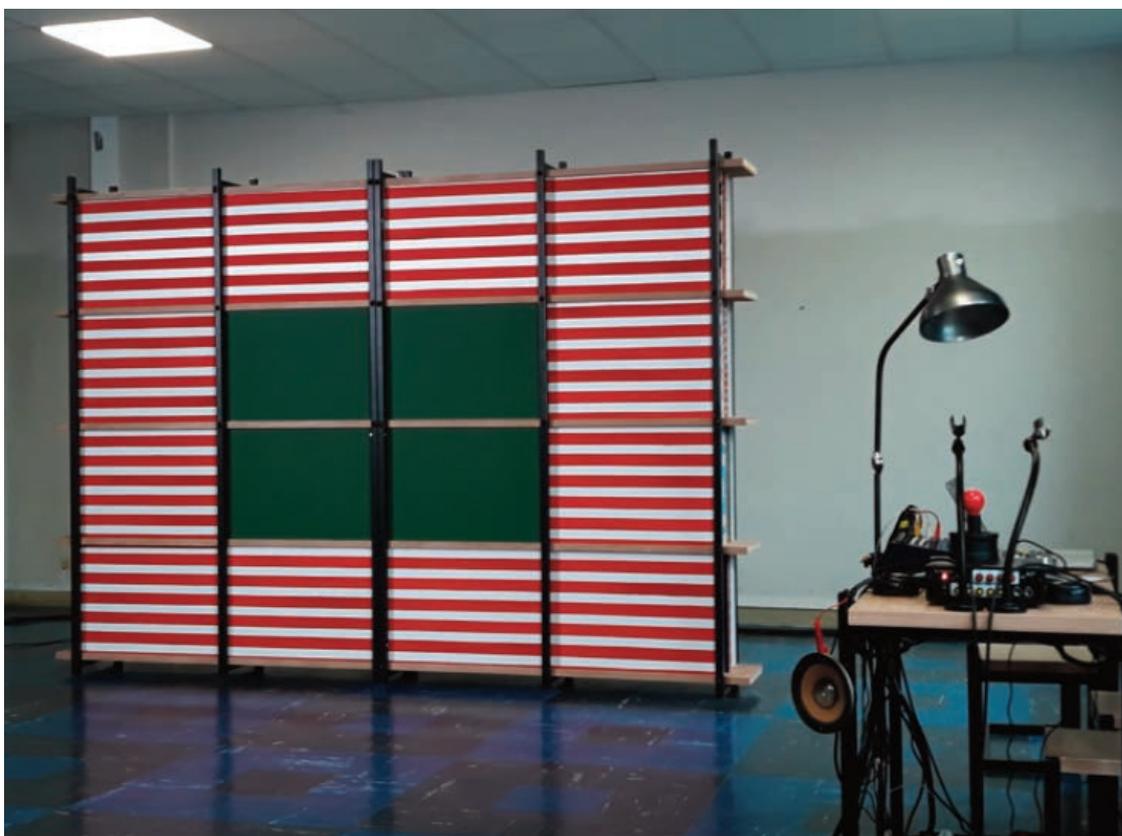
Je croyais impossible. Pis ça s'est réalisé. Alors c'que je suis convaincu c'est que, eux ils ont fait l'opération inverse aussi, c'est qu'ils ont su justement mettre un p'tit peu l'oreille près du cœur des travailleurs. Et ils se sont aperçus que les travailleurs n'étaient pas non plus des... des bêtes à produire. Ils savaient réfléchir les travailleurs, ils savaient penser aussi.

Et ça c'est le résultat de la radio, ça.

2/ APRÈS LA CRÉATION

Longueur d'ondes

HISTOIRE D'UNE RADIO LIBRE



© D. Spruyt

PRÉSENTATION DE LA CRÉATION

Description - pour mémoire

La représentation commence par la diffusion du son d'une manifestation. Pas n'importe quelle manifestation : celle des sidérurgistes. L'accueil des comédien-ne-s est chaleureux et le clin d'oeil au contexte de la représentation ne manque pas puisque les enseignant-e-s et les élèves sont remercié-e-s par la voix du syndicaliste au mégaphone. Les panneaux du kamishibai sont tout de suite mis en branle par les comédien-ne-s : on découvre une antenne de transmission, un « bienvenue » écrit en majuscule, le titre du spectacle, une tête de mort faisant écho aux radios dites pirates, le visage de Giscard dont la voix s'insurge en parallèle contre la liberté des radios. À partir du moment où on entend Marcel Donati, syndicaliste de la CGT, dont le nom est écrit sur un des panneaux retournés du kamishibai, le comédien s'approche du micro à jardin et incarne Marcel Donati. Le jeu se poursuit entre textes et images, comme avec la réplique « on veut une radio qui permette la prise de parole à ceux qui en sont privés », illustré par le panneau avec le casque ouvrier : ce sont bien les ouvriers qui n'ont jamais la parole, alors qu'ils sont très nombreux en France (6,3 millions aujourd'hui). La comédienne se lève alors et prend le relai avec la voix narrative : elle explique le contexte de démantèlement du plus grand bassin sidérurgiste de France. Puis les comédien-ne-s procèdent à la distribution des rôles, exactement comme dans le théâtre épique ou les jeux d'enfants : « Moi je fais Michel Olmi, le gars de la CGT. Et toi tu fais les deux journalistes ». La convention est posée, le spectateur est au fait : ces deux-là vont nous rejouer l'histoire de la radio tout en peuplant notre imaginaire d'images kaléidoscopiques.

Pour le lancement de la radio, l'identité sonore de Lorraine cœur d'acier (LCA) se fait entendre à travers le son fluide d'un pipeau. Le panneau « Écoutez-vous » est alors brandi et placé au niveau de la table de mixage. L'espace à cour est créé aux yeux du public : c'est celui du studio de LCA. Thomas Clément, le régisseur, y est installé depuis le début et s'active silencieusement : il est le symbole muet de tous-tes ces acteur-trice-s qui ont fait vivre LCA, certes dans l'ombre, mais sans qui la radio n'aurait pas tenu si longtemps.



© J.-M. Lobbé

Les comédien-ne-s brisent sans cesse le quatrième mur en s'adressant directement au public. Le thème même du spectacle commande ce va-et-vient. La distribution du tract de Force ouvrière Conforama accentue par exemple ce lien : le public devient la foule qu'il faut convaincre de participer à la manifestation, après avoir été institué manifestant-e-s au début du spectacle.



© J.-M. Lobbé





Puis les thématiques s'enchaînent avec fluidité, de la mythique revue de presse à la délicate question du financement et le refus de la publicité pour LCA, en passant par la libération de la parole des femmes. Le brouillage de LCA par l'État occupe une certaine place, ainsi que les « trucs » utilisés par les auditeurs pour pouvoir écouter quand même leur radio. L'émission faite par les immigrés et pour les immigrés n'est pas jouée : c'est la voix de l'animateur maghrébin qui prend toute la place. Par contraste, la session qui suit donne la parole à Léonard Rizzu, mais cette fois, c'est Hugues De La Salle et Marie-France Roland qui rejouent l'émission. Mais la voix de Léonard Rizzu est néanmoins entendue, comme s'il ne fallait pas voler leur parole aux prolétaires qui ont enfin droit au chapitre. Le thème du spectacle est alors ce que l'émission a apporté aux Lorrains : le couple formé par Liliane et Mario a réussi à mieux répartir la parole, entre Liliane qui ne parlait jamais avant LCA et Mario qui au contraire cognait quand il se sentait incompris. La voix de Marcel Donati, sidérurgiste en révolte contre les "intellectuels", est entendue, puis le comédien reprend le rôle : lui aussi, au fond était un peu un intellectuel avec ses manifestes politiques. L'acmé de cette séquence est l'aveu de Léonard Rizzu : son changement est radical, lui qui était raciste mais a su écouter la détresse des ouvriers maghrébins. La fin de la radio est amenée par les voix d'anciennes auditrices. Finalement, la comédienne ouvre le spectacle sur l'actualité avec la diffusion du lancement de Radio debout, au printemps 2016.

Une mise en scène ludique

Au cœur du dispositif scénique se trouve le jeu des comédiens avec les images du kamishibai. Au mo-

ment où on apprend que l'émetteur avait été placé dans le Bois du chat, le comédien fait glisser le panneau montrant un chat à la fenêtre. Il le considère et s'étonne de la coïncidence. Ainsi, l'artifice de l'adéquation images/textes est-il souligné avec humour et le public rendu actif par cette démonstration théâtrale. Sans cesse, le spectateur est amené à créer des liens entre le texte et l'image, soit par référence commune, comme lorsque la tête de mort fait signe vers la radio pirate. Soit par référence personnelle, avec des dessins plus énigmatiques comme avec le rond blanc sur fond bleu. L'interaction peut aller jusqu'au fait de rendre vivants les dessins, comme à la fin, lorsque les panneaux font apparaître en grand format des ouvriers casqués : celui de droite fait un signe de la main auquel Thomas Clément, le régisseur, répond en sortant de scène. On pourrait presque dire qu'il y a quatre comédiens sur scène : Hugues De La Salle, Marie-France Roland, Thomas Clément et...le kamishibai.

Une mise en scène didactique

Un très grand soin a été mis pour rendre le spectacle le plus didactique possible. La matière étant historique, il s'agit d'abord de transmettre. Aussi, les comédiens explicitent-ils tout de suite le contexte. Les conventions sont claires : les acteurs jouent ou racontent, et jamais on ne se perd entre les deux. Quand une voix se fait entendre, un nom lui est associé par inscription au dos d'une des images du kamishibai, à la manière d'un Piscator (puis d'un Brecht). Les différents points de vue apparaissent clairement. Les thématiques ne sont pas annoncées mais elles s'enchaînent selon une délimitation nette qui rythme la pièce. Ce théâtre didactique apparaît également comme documentaire, puisqu'il « se focalise sur des événements politiques et sociaux et s'appuie sur des documents authentiques pour rendre compte de ces événements au public », tout en ne perdant jamais l'horizon poétique.

Les sources de l'équipe artistique du spectacle sont nombreuses et détaillées dans la bibliographie, mais rappelons que le coffret sonore *Un morceau de chiffon rouge*, de Pierre Barron, Frédéric Rouziès et Raphaël Mouterde (2013) a été la principale source de travail à la table. Citons également le film documentaire *Lorraine, cœur d'acier, une radio dans la ville*, Jean Serres, Alban Poirier, 1981. Les différents thèmes ont été choisis selon l'intérêt qu'ils soulevaient parmi les créateurs du spectacle.

© J.-M. Lobbe



EXPLOITATION DU TEXTE ET THÈMES ABORDÉS

.....

La parole des femmes

Une des clés de voûte du spectacle et de l'expérience de LCA est la libération de la parole des femmes. Ce thème, d'une actualité brûlante aujourd'hui, est traité à plusieurs reprises dans le spectacle. Il y a d'abord le témoignage de Vélia di Sabatino, animatrice de LCA, qui souligne l'importance de l'émission organisée par les femmes. Certains thèmes, comme la contraception, l'avortement et la sexualité, font encore débat en 1979 ou sont source de difficultés. Aussi, les médecins de Longwy sont-ils mis en cause car l'avortement n'y est pas pratiqué, quatre ans après la loi Veil. Quant aux accouchements, ils sont source de révélations douloureuses pour les femmes qui mettent en cause les médecins maltraitants. Marie-France Roland joue ce passage en incarnant la militante qu'est Vélia di Sabatino. Elle se tient à l'extérieur, devant le micro rouge utilisé pour les témoignages recueillis après la fin de LCA. Mais Hugues reste au centre et reprend le témoignage d'un des journalistes pour raconter la vive réaction des médecins. Il dévoile également un mégaphone vert, puis le panneau "sex", finalement transformé par un autre glissement en "s'exprimer" et enfin "sexualité". Le poing dressé apparaît aussi, signe de lutte...des femmes ou des médecins ?

• **Thèmes qui peuvent être abordés avec les élèves : les besoins sexuels des femmes, les violences gynécologiques, le précepte « ne pas se refuser à son mari », les conditions de vie (faire l'amour dans un HLM).**

Les immigrés et le racisme

L'émission de l'époque, « la parole aux immigrés », est diffusée en direct. On y entend un ouvrier maghrébin : sa parole est alors enregistrée et non pas reprise par les comédiens, ce qui est souligné par l'installation d'une petite radio « vintage » sur la scène. Sur le kamishibai, une inscription en arabe sur fond vert apparaît : « assalamu alaykoum ». Son propos est d'une incroyable vivacité politique et poétique : « La souche qui produit le racisme est stérile. (...) Le racisme, est fabriqué pour diviser, exploiter. Le racisme, la bourgeoisie le sert pour ses intérêts personnels : pour diviser les travailleurs, qu'on ne soit pas unis ». Le kamishibai s'ouvre alors sur le paysage sidérurgique de Longwy, tout comme l'horizon de la réflexion s'ouvre pour le public. Ce paysage de cheminées d'usines peut apparaître comme l'univers stérile qui voit naître les discriminations alors qu'il est avant tout un paysage d'exploitation (des ressources naturelles et des humains).

L'épisode assez long, mais entrecoupé d'autres témoignages, de Léonard Rizzu, s'intègre également à la thématique du racisme, par une pirouette finale : il a lui aussi été raciste, mais LCA l'a « guéri ». La mise en scène du texte a pris bien soin au préalable de rendre le personnage attachant, par son enfance pathétique et les questions directes autour de son bégaiement. La radio, et la mise en scène de *Longueur d'ondes*, montrent par l'exemple à quel point les sans voix et les minorités avaient droit au chapitre, par une scène non dénuée d'humour, puisque c'est celui dont la parole est tout à fait heurtée qui devient le symbole de l'ouverture démocratique de LCA.



© J.-M. Lobbé

La défaite, une victoire ?

LCA est l'histoire d'une radio rattrapée par le pouvoir central, mais le propos de la mise en scène est de montrer comment et jusqu'à quel point la soif d'horizontalité et de partage a dominé l'expérience de cette radio pirate. Malgré la réalité historique (fermeture des usines et disparition de LCA), la nécessité théâtrale consiste à souligner que tout le monde a appris au cours de cette aventure. À commencer par les journalistes ! La démocratie y a été si forte que la parole des « minorités » est centrale dans le spectacle. C'est elle qui permet la moralité suivante : « C'est souvent les perdants qui finissent par gagner (...). C'est comme les Communards. Ils ont perdu, mais ils sont toujours là. Ce n'est pas parce qu'ils ont perdu qu'ils avaient tort. » C'est pour cette raison qu'il y a une victoire : rien ne peut effacer ce qui a été acquis par l'odyssée de la parole. Quelle leçon pour un public d'élèves !

L'espace

EXPLOITATION DES ÉLÉMENTS DE MISE EN SCÈNE ET DE LA SCÉNOGRAPHIE

L'espace

L'espace semble suivre une structure ternaire, avec le kamishibai au centre, un micro à jardin, et le studio d'enregistrement à gauche. L'espace central est occupé par les comédien-ne-s, puis progressivement par les panneaux qui semblent témoigner de l'avancée du récit par leur abandon sur le sol ainsi que de l'épuisement des thèmes du spectacle.

À droite, le studio est matérialisé par la table de mixage, la lumière rouge – qui est allumée par les comédien-ne-s quand les enregistrements suivent leur cours, deux micros aux couleurs gaies (dont les mousses jaune et orange ne sont installées qu'à la création de la radio), et enfin la présence de Thomas Clément, le régisseur. Son rôle est muet mais symbolique : il représente toutes les personnes qui ont collaboré dans l'ombre mais ont néanmoins participé à l'aventure.

À gauche, un simple micro rouge se dresse et accueillera les témoignages enregistrés pour la plupart après la disparition de la radio. Il servira beaucoup dans la séquence montrant à quel point la radio a changé celles et ceux qui ont approché LCA. Par exemple, le couple formé par Liliane et Mario dépeint, non sans comique de la part de la mise en scène, le machisme de Mario - Liliane, soulignant son évolution dira : « il fait même la vaisselle maintenant » !

Un kamishibai moderne ?

Le kamishibai de *Longueur d'ondes* peut être décrit comme un empilement de petits castelets qui en forment un grand. Il peut suggérer un puzzle dont les images mouvantes accompagnent la parole des comédien-ne-s ou bien une formidable bibliothèque d'images. On passe ainsi du facétieux « presse ne pas avaler » dans une bouteille à une tête de mort ou encore un CRS main

armée et prête à frapper au moment où est évoquée la manifestation. La plupart du temps, les images accompagnent le discours : le visage de Giscard avec un terril inversé apparaît quand il dénigre les radios pirates. Il ne s'agit pas d'une simple illustration puisque le terril inversé crée de l'étrangeté. Des images d'ondes, d'émetteur, de la fourchette dans un verre d'eau, d'un fil qui traverse tout la kamishibai renvoient aux conditions difficiles d'écoute de la radio. Citons également toutes les images ayant trait à la lutte ou au monde ouvrier, comme les barreaux de prison, par endroit brisés, sur la voix de Delfino, content de l'avancée des négociations dans une usine occupée ou encore du casque d'ouvrier.



© J.-M. Lobbé

Mais c'est également un kamishibai protéiforme, puisque l'un des panneaux devient ponctuellement une page du journal de la revue de presse (le club des cadres) ou bien un panneau brechtien portant le nom de celui ou celle dont on entend la voix. La survivance du dodugaeshi est notable par la recherche ponctuelle de profondeur. En effet, la création de paysages, dessinés ou photographiés, remet en mémoire le contexte géographique et historique tout en créant une sorte de lointain théâtral. L'horizon de Longwy était alors entaillé de cheminées d'usine. Les couleurs primaires sont abondamment utilisées, de la mousse des micros aux images constituées sur le kamishibai. À ces couleurs vives s'ajoutent parfois une certaine naïveté des dessins, comme avec la reconstitution de la façade d'un immeuble dont on devine les intérieurs par les fenêtres – à l'image d'une maison de poupée fermée. Cette naïveté ne manque pas d'humour, avec ce couple qui s'embrasse puis tombe à la renverse, tandis qu'un autre regarde la télévision, ou qu'un dessin fait apparaître une assiette en plein vol, laissant augurer d'une dispute en cours. Au moment du brouillage, ces mêmes images de l'immeuble sont striées de part en part.



© D. Spruyt



© D. Spruyt



À un seul moment du spectacle le cadre du kamishibai est dépassé de part en part par des panneaux, comme si le cadre était trop petit pour ce dessin d'un avion traînant derrière lui le fanion « LORRAINE CŒUR D'ACIER ». Arrêtons-nous sur la fin de la pièce, qui est également la fin de la séquence sur les changements introduits par la radio chez les auditeurs. Des dessins représentant des visages d'ouvriers apparaissent, mais le centre du kamishibai abrite encore le « SOS » et le paysage sidérurgique. Le dessin en pied de quatre ouvriers, très dignes, en habits de travail apparaît progressivement tandis que d'anciennes auditrices dénoncent la fin de LCA. « Quelque chose se fermait » dit une des voix tandis le paysage sidérurgique disparaît. Les comédien-ne-s ayant quitté la scène, c'est une main invisible qui vient faire disparaître le dernier ouvrier, symbolisant la fermeture des sidérurgies lorraines. Pour la première fois, le spectateur ne voit pas l'origine du mouvement du panneau : la fin de la pièce se nimbe d'une forme de mystère, tandis que le petit poste de radio se met à émettre seul la première émission de Nuit debout. Que reste-t-il quand tout a disparu ? Des mots et des voix combattives.

© J.-M. Lobbé



Pour conclure, l'activité du spectateur est incessante durant le spectacle, et elle passe par le mouvement des dessins et des mots.

Jeux de mots

Un autre aspect important du travail de Paul Cox et de l'équipe artistique se situe dans les ressources créatives permises par le glissement des panneaux du kamishibai. En effet, les mots se font et se défont, surprenant par là le public. La première apparition graphique du pronom « leur » est complétée par un casque de sidérurgiste. Le pronom se métamorphose en nom commun – « travailleur » – puis enfin devient « leur travail ». Le jeu augural avec les mots pose bien le propos : cette manifestation parisienne est faite par et pour les travailleurs. Les mots-jalons parcourent le spectacle, ainsi de « rêve/révolution/résolution/solution/solidarité », ou encore de « sex » devenant « s'exprimer » puis « sexualité » pendant le témoignage de Vélia di Sabatino. PC - parti communiste - se transforme en PS - parti socialiste -, qui devient OS - ouvrier spécialisé, qui finit par un SOS, lancé au moment de la fermeture de LCA.

Enfin, l'aspect ludique traverse la disposition même du kamishibai lorsque tout en haut à gauche apparaît l'inscription « cadre supérieur », dans un ironique et faussement luxueux encadrement doré, lorsque le journaliste, en pleine revue de presse, analyse l'article sur les clubs des cadres.

Finalement, c'est la surprise, le jeu et le décalage qui animent les apparitions et disparitions des images du kamishibai.

Son

Le son obéit lui aussi à une triple structure : tout d'abord les émissions du temps de LCA. Ensuite, les témoignages à propos de LCA bien après sa disparition. Et enfin, les voix des comédien-ne-s. Les deux premiers sont bien sûr des enregistrements. Une petite enceinte est suspendue à la table de mixage, tandis que la deuxième source visible du son est un objet symbolique, introduit au moment de l'émission sur et par les travailleurs immigrés : une radio vintage. Cette dernière réapparaît à la toute fin, au moment de Radio Debout et le kamishibai est alors encore métamorphosé, cette fois-ci en étagère, pour l'accueillir. Mais les sons parfois s'entremêlent ou se superposent. La voix des comédien-ne-s peut être amenée à reprendre celle des enregistrements ou bien se superposer à elle. À quelques reprises, les enregistrements reprennent ce qu'ont pu dire les comédien-ne-s. C'est alors aux accents particuliers ou aux phrasés heurtés qu'est confronté le public.



Au moment du brouillage, trois motifs sonores s'entremêlent pour l'illustrer - et tous trois sont issus de LCA en activité : la mère qui pleure douloureusement en se remémorant son accouchement (ce qui fait écho au thème de la « condition féminine »), l'enfant qui fait l'école buissonnière pour se rendre au studio d'enregistrement et qui en a après son maître qui l'en empêche, et enfin les morceaux de rock ou musique cubaine qui ponctuent les émissions.



ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES

- création d'un kamishibai en cours d'arts plastiques ou de théâtre. On trouve toutes sortes de tutoriels sur Youtube.
- création d'une émission de radio. Soit le lycée dispose du matériel, soit on s'organise avec les moyens du bord (téléphones, ordinateurs) mais le dépôt des « émissions » se fait sur le site du lycée ou sur le blog de la classe (par conséquent : pas de direct). La radio permet d'interroger la modernité des questionnements des acteurs et actrices de LCA : où en sommes-nous du racisme ? des luttes des femmes pour disposer de leur corps ? de la liberté d'expression ? de l'audience et de la représentation des ouvrier-rière-s dans les médias ? des luttes sociales ? de la résistance à l'ordre étatique ? de l'union entre « minorités » ? de l'engagement ?
- corpus de textes sur la liberté d'expression, soit en littérature (accent mis sur les Lumières avec par exemple Figaro, de Beaumarchais, acte V, scène 3), soit en Histoire (apparition de la notion de liberté d'expression, inscription dans la loi...)
- rédaction d'une critique théâtrale par les élèves. Thèmes possibles pour lancer l'écriture : * jouer ou raconter ? * les jeux de mots. * images illustratives ou métaphoriques ? * rapport Histoire et histoires.

- rendu théâtral/analyse chorale : en cercle, premier tour de parole, les élèves poursuivent la phrase suivante, au choix : « pour moi Longueur d'ondes c'est... », « Pour moi Longueur d'ondes ça parle de... ». Puis deuxième tour de parole : les élèves choisissent un geste du spectacle, accompagné d'un mot pour rendre compte de ce qu'ils ont vu et qui les a marqué-e-s.

Florilège d'écrits de jeunes spectateur-trice-s

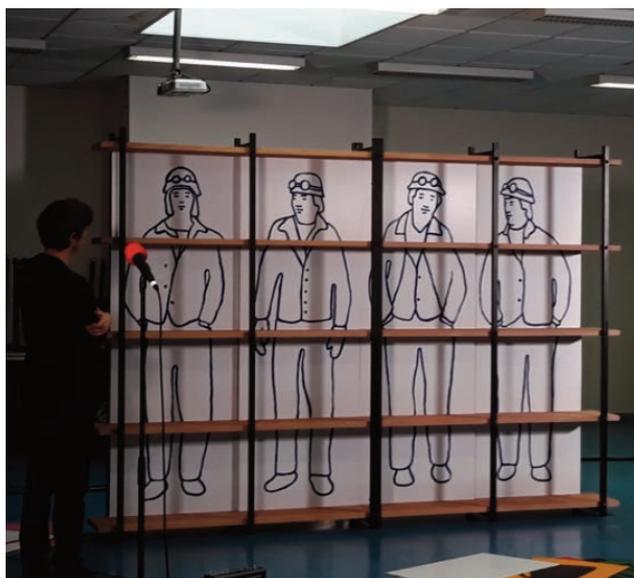
« J'ai aimé cette pièce car elle met en valeur les ouvriers et la collectivité. Les comédiens parlent de sujets révoltants. C'est une pièce de théâtre engagée, concise et accessible à tous-tes ! ».

Sarah Baya, lycée G.-Braque, Argenteuil

« La pièce était pédagogique car j'ai, personnellement, appris beaucoup de choses. »

Shanaëlle Dijoux, lycée G.-Braque, Argenteuil

© D. Spruyt



Les comédien-ne-s

Les comédien-ne-s, comme déjà montré, oscillent entre incarnation et narration. Mais de manière générale, leur jeu indique aux spectateur-trice-s le personnage dont il se charge : ainsi Léonard bafouille tandis que Marcel Donati a un phrasé populaire. Les comédien-ne-s soulignent par leur intonation ou leur gestuelle le rôle qu'ils endossent un instant. On peut parler d'un vrai travail sur le « gestus » social des participant-e-s de LCA. Quand il s'agit de faire glisser des images dans le kamishibai, le deux acteurs retrouvent leur propre corps.

Les costumes des comédien-ne-s font signe vers la modernité. En effet, ils portent des vêtements d'aujourd'hui : une blouse en jean pour Marie-France Roland, un marinière sombre doublée d'une veste ouverte pour Hugues De La Salle. Les élèves de 2018 peuvent très bien se retrouver dans ces corps dynamiques et souples.