

ALICE ET AUTRES MERVEILLES

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE
N° 220 - Décembre 2015



Directeur de publication

Jean-Marc Merriaux

**Directrice de l'édition transmédia
et de la pédagogie**

Michèle Briziou

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire

et des représentants des Canopé académiques

Auteur de ce dossier

Marie-Laure Basuyaux, professeure de lettres

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

théâtre, département Arts & Culture

Secrétariat d'édition

Philippe Godbillon, Canopé de l'académie de Paris

Mise en pages

Virginie Langlais

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographie de couverture

©Jean-Louis Fernandez

Remerciements

Nos remerciements chaleureux vont à Christophe Lemaire et à toute l'équipe du Théâtre de la Ville pour l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée dans la préparation de ce dossier.

Merci également à L'Arche Éditeur qui a gracieusement autorisé la reproduction d'extraits.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-03967-5

© Réseau Canopé, 2015

[établissement public à caractère administratif]

37 rue Jacob

75006 Paris

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

A L I C E E T A U T R E S M E R V E I L L E S

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 220 - Décembre 2015

Texte : Fabrice Melquiot (L'Arche Éditeur)

Mise en scène : Emmanuel Demarcy-Mota

Assistant à la mise en scène : Christophe Lemaire

Scénographie et lumières : Yves Collet

Costumes : Fanny Brouste

Son : David Lesser

Vidéo : Matthieu Mullot

Masques : Anne Leray

Maquillages : Catherine Nicolas

Accessoires : Audrey Veyrac

Deuxième assistante à la mise en scène : Julie Peigné

Travail Vocal : Maryse Martines

Training physique : Nina Dipla

Construction Décor : Espace et compagnie

Réalisation costumes : Peggy Sturm, Alix Descieux-Read,
Hélène Chancerel

Réalisation masques : Marie-Cécile Kolly, Patty Robinet

Stagiaire costumes : Anaïs Gabillard

AVEC Suzanne Aubert, Jauris Casanova, Valérie Dashwood,
Philippe Demarle, Sandra Faure, Sarah Karbasnikoff,
Olivier Le Borgne, Gérald Maillet, Walter N'Guyen

Production : Théâtre de la Ville-Paris

Au Théâtre de la Ville du 28 décembre 2015 au 9 janvier 2016

Retrouvez sur reseau-canope.fr/crdp-paris/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE,
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 « Tu connais mon histoire ? » : mémoires du conte

9 « Sais tu jouer... ? » : jouer avec les contes, les genres, les mots

13 « C'est une merveille à quel point c'est impossible » : mettre le théâtre
au défi

16 **APRÈS LA REPRÉSENTATION,
PISTES DE TRAVAIL**

16 Frontières, limites, métamorphoses

20 Sous le signe de l'élémentaire

22 Rencontres : autres merveilles

Après la saga des « Bouli », un nouveau chapitre de l'exploration menée par Fabrice Melquiot et Emmanuel Demarcy-Mota dans l'univers du théâtre « tout public » s'ouvre en décembre 2015 avec *Alice et autres merveilles*. Dans cette pièce, éditée en 2007, Fabrice Melquiot réinvente le conte de Lewis Carroll et, ce faisant, ouvre son œuvre à la réécriture de contes. Cette nouvelle veine trouvera d'ailleurs un autre développement original en 2013 avec *Nos Amours bêtes*, création théâtrale et chorégraphique écrite à partir du conte islandais *La Peau de la Phoque*.

Sous le titre *Alice et autres merveilles*, il faut bien sûr entendre *Alice au Pays des Merveilles* mais pas seulement. D'autres merveilles nous sont promises dans cette œuvre à la fantaisie débridée, placée sous le signe de la rencontre, du mélange et du jeu, et qui mêle des personnages venus d'autres contes ou d'autres univers de fiction. Les images étranges et les métamorphoses fantastiques abondent dans *Alice* : elles sont autant de beaux défis lancés à Emmanuel Demarcy-Mota dont on connaît, depuis *Rhinocéros*, le goût pour la mise en scène de la transformation et pour le théâtre comme art de la suggestion.

Ce dossier propose aux enseignants et aux élèves d'explorer *Alice et autres merveilles* par le *jeu*, dans tous les sens du terme : il s'agira autant de jouer avec (les genres, les références, le langage) que de jouer *théâtralement*, en acceptant à chaque fois les règles proposées par le texte de Fabrice Melquiot, règles faites d'humour, d'impertinence et de poésie.

Alice est plus que jamais à l'honneur : on fête en 2015 les 150 ans du conte qui porte son nom. Elle se trouve ainsi placée au cœur d'une intense actualité : pour la première fois, une pièce tout public d'un auteur vivant sera jouée dans la grande salle du Théâtre de la Ville (on connaît l'importance qu'accorde Emmanuel Demarcy-Mota aux parcours Enfance & Jeunesse qu'il a mis en place de façon pionnière en fédérant d'autres lieux de Paris et d'Île de France) ; la presse nationale et le Salon du livre et de la presse jeunesse lui rendent également hommage. On pourra explorer ces pistes avec les élèves en utilisant les liens proposés ci-dessous¹.

¹ Un article du *Monde des Livres* : www.lemonde.fr/livres/article/2015/11/26/alice-la-muse-merveilleuse_4817533_3260.html
Un article du *Figaro Littéraire* : www.lefigaro.fr/livres/2015/11/26/03005-20151126ARTF1G00120-lewis-carroll-au-pays-des-merveilles.php
Le Salon du livre et de la presse jeunesse : <http://slpj.fr/theme-31e-edition/>
Les dossiers Pièce (dé)montée consacrés aux autres pièces de Fabrice Melquiot :
Moby Dick [2014] : <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=moby-dick>
Nos Amours bêtes [2013] : http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/nos-amours-betes_total.pdf
Bouli année zéro [2010] : <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=bouli-annee-zero>
Wanted Petula [2009] : <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=wanted-petula>
Le DVD de la collection « Entrer en théâtre » consacré à l'œuvre de ce dramaturge : « Fabrice Melquiot. Un univers d'auteur en partage » : www.scren.com/cyber-librairie-cndp.aspx?l=fabrice-melquiot&prod=277152
Plusieurs capsules vidéo du site theatrecontemporain.net : Fabrice Melquiot : « La découverte du théâtre » : www.theatre-video.net/video/F-Melquiot-La-decouverte-du-theatre?autostart [Comment avez-vous découvert le théâtre ?]
Le contexte menant à l'écriture : www.theatre-video.net/video/F-Melquiot-Le-contexte-menant-a-l-ecriture?autostart
[Dans quelles mesures vos études mais aussi vos lectures, vos rencontres, les hasards, vous ont conduits à écrire du théâtre ?]
L'écriture au jour le jour : www.theatre-video.net/video/F-Melquiot-L-ecriture-au-jour-le-jour?autostart [comment s'inscrit la pratique de l'écriture dans votre rythme de vie professionnel et/ou personnel ?]

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

« TU CONNAIS MON HISTOIRE ?¹ » : MÉMOIRES DU CONTE

SOUVENIRS D'ENFANCE

Un des plaisirs spécifiques attachés à la réécriture consiste à mesurer les constantes et les écarts que l'œuvre entretient avec le texte source. On peut commencer par construire avec les élèves une mémoire commune du conte en recensant ce qu'ils « possèdent » déjà sur *Alice*.

Quels souvenirs du conte les élèves ont-ils ? Diviser la classe en trois groupes. Les élèves du premier groupe dressent un portrait d'Alice, à la fois physique et psychologique, en énonçant un détail ou un trait de caractère chacun. Le deuxième groupe raconte l'histoire d'Alice, au présent, une phrase par élève. Le troisième groupe énonce des phrases prononcées par les personnages ou des paroles de chansons venues du conte.

Gageons que la mémoire des élèves passera d'abord par les souvenirs de Walt Disney, mais certains auront peut-être également en tête les gravures d'Arthur Rackham ou de John Tenniel. Le travail de description chorale permettra en tout cas de poser les bases du récit tout en commençant à jouer théâtralement avec certaines répliques (« Qu'on leur coupe la tête ! »).

Pour stimuler leurs réminiscences, on pourra lire ou projeter la liste des chapitres du conte de Lewis Carroll. Quels souvenirs associent-ils à chacun de ces chapitres ? Parmi eux, lesquels leur apparaissent comme des étapes obligées de toute réécriture ? Pourquoi ?

- 1/Dans le terrier du Lapin
- 2/La mare aux larmes
- 3/Une course au caucus et une longue histoire
- 4/Le lapin envoie Pierre et pierres
- 5/Conseils d'une Chenille
- 6/Poivre et cochon
- 7/Un thé extravagant
- 8/Le terrain de croquet de la Reine
- 9/Histoire de la Simili-Tortue
- 10/Le quadrille des Homards
- 11/Qui a volé les tartes ?
- 12/La déposition d'Alice

¹ Alice et autres merveilles, p. 22.

Tout en poursuivant le travail de remémoration, cet échange permet de faire percevoir aux élèves la nécessité qu'impose toute réécriture de faire des choix dans le texte source. C'est aussi l'occasion de mesurer l'écart qui sépare leur souvenir du dessin animé de Walt Disney de l'œuvre originale, de prendre conscience du fait que ce dessin animé est lui-même une réécriture.

De quoi parle selon eux ce conte ?

Avant d'aborder le texte de Fabrice Melquiot, on peut explorer l'impression que le conte de Lewis Carroll a laissée aux élèves : l'image d'un monde fou, illogique, vaguement inquiétant, un univers qui tient du rêve ou du cauchemar ; un conte qui montre les transformations d'une enfant qui tantôt grandit, tantôt rapetisse, qui se trouve en tout cas disproportionnée par rapport à son environnement ; des autorités à la fois intransigeantes, ridicules et incompréhensibles.

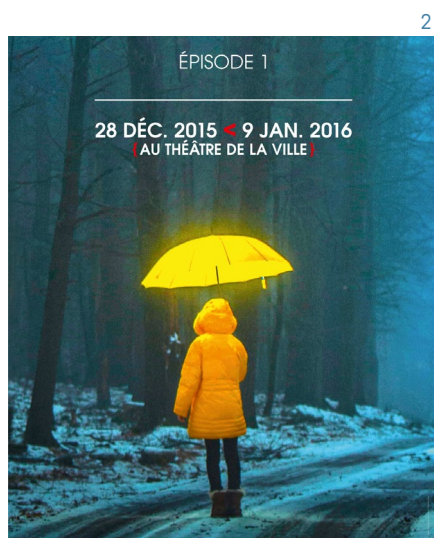
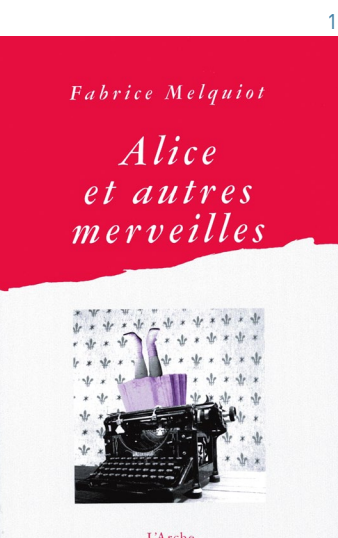
« PRENDS CETTE HISTOIRE, CHÈRE ALICE ! » : DU CONTE AU THÉÂTRE

Demander aux élèves de décrire la couverture d'Alice et autres merveilles aux éditions de L'Arche. Qu'évoque-t-elle pour eux ? Connaissent-ils d'autres œuvres d'esthétique similaire ?

La couverture conçue par Susanne Gerhards propose une variation sur la notion de réécriture : on y voit les jambes d'une petite fille s'enfoncer dans une machine à écrire. Le modèle de machine (Underwood), la robe et les bottines blanches de la fillette, le papier peint à motifs, tout renvoie à une époque révolue, la fin du XIX^e siècle, ou, pour la machine, le début du XX^e siècle. Cette image, d'inspiration surréaliste à la fois par sa thématique cruelle à la Hans Bellmer et son esthétique du collage à la Max Ernst, renvoie au conte de Lewis Carroll par plusieurs aspects : l'écriture (la machine), la fillette (dont on voit les jambes), et la royauté (suggérée par le motif de fleurs de lys du papier peint). Elle suggère surtout la pratique de la réécriture : un personnage existe déjà et c'est sur lui – au sens propre comme au figuré – qu'on écrit. C'est lui qui sert à la fois de sujet et de feuille : il est un palimpseste qu'on gratte pour y inscrire une histoire, nouvelle certes, mais qui entretient des liens avec l'histoire originale. C'est l'acte d'écriture réalisé par Fabrice Melquiot dans son Alice qui est suggéré ici.

Décrire l'image choisie par le Théâtre de la Ville comme iconographie pour le spectacle : en quoi évoque-t-elle Alice ? En quoi s'écarte-t-elle de l'idée que s'en font les élèves ? Évoque-t-elle pour eux d'autres contes ?

La photographie choisie par le Théâtre de la Ville nous donne à voir un univers inquiétant, celui d'une route qui traverse une forêt à la tombée du jour. Neige, brume froide, sans doute pluie comme le suggère la présence du parapluie : les conditions sont plutôt hostiles. Au centre de l'image, on voit se détacher nettement la silhouette d'une jeune personne, seule, qui semble perdue dans ce paysage. La couleur jaune de son blouson et de son parapluie éclaire vivement l'image qui, par son mélange de nuit et de lumière évoque les paysages inquiétants de Magritte.



- 1 : Couverture.
© L'Arche Éditeur
2 : Affiche [détail].
© Théâtre de la Ville

Le lien avec Alice ne saute pas aux yeux : certes, il s'agit d'une enfant égarée dans un monde étrange et vaguement effrayant, mais le paysage de forêt évoque plutôt d'autres contes, et l'on pense sans doute davantage au Petit Chaperon (jaune !) qu'à Alice en observant cette image. Par ailleurs le blouson, le parapluie, et la route bitumée renvoient nettement à notre époque. La neige, la forêt et peut-être la montagne qu'on devine au loin font peut-être aussi écho à la région natale de Fabrice Melquiot, la ville de Modane en Savoie. Si l'image n'évoque pas de manière évidente l'Alice de Lewis Carroll, on comprend qu'elle nous donne une série d'indices sur celle de Fabrice Melquiot : il s'agira bien d'une enfant d'aujourd'hui, qui s'aventure dans un monde étrange et souvent hostile, et croise d'autres contes sur son chemin. A l'issue de cet échange, on proposera aux élèves de réaliser une affiche pour *Alice et autres merveilles* en s'inspirant par exemple des techniques de collages surréalistes ou des ambiances étranges des tableaux de Magritte.

Déclencheurs : pour quelles raisons, selon eux, Fabrice Melquiot a-t-il choisi de réécrire ce conte pour le théâtre ? Quels éléments caractéristiques d'Alice au Pays des Merveilles peuvent donner envie d'en faire un texte pour le théâtre ?

Le conte de Lewis Carroll accorde une large place aux dialogues et aux chansons : on peut y voir un premier élément déclencheur de la réécriture dramatique. Au tout début d'*Alice au Pays des Merveilles*, Alice regarde le livre de sa sœur et le trouve sans intérêt car « il ne contenait ni images ni conversations » : « à quoi peut bien servir un livre où il n'y a ni images ni conversations ? » se demande la petite fille (folio, p. 41). Faire d'Alice une œuvre dramatique, c'est une manière de répondre au vœu d'Alice, c'est-à-dire introduire des dialogues et des images, celle que produira la mise en scène. Les élèves songeront peut-être à l'intérêt qu'il y a à réécrire le conte, et notamment les dialogues, dans une langue d'aujourd'hui ; ils évoqueront certainement aussi le défi que représente pour le théâtre l'univers onirique dans lequel évolue Alice et les métamorphoses auxquelles elle est soumise.

La question permet bien sûr d'évoquer la dédicataire de la pièce : « Pour Alice Demarcy-Mota ». Le texte est dédié à une Alice bien réelle, qui fait le lien entre l'univers du conte et celui du théâtre, entre Lewis Carroll et Emmanuel Demarcy-Mota, puisqu'il s'agit de la fille du metteur en scène. C'est donc aussi une histoire d'amitié qui se dessine dans l'écriture et la mise en scène d'*Alice et autres merveilles*.

D'une Alice l'autre : on pourra aussi évoquer avec les élèves l'existence d'une autre Alice bien réelle, Alice Liddle, pour qui Lewis Carroll composa son conte. Cette Alice est nommément citée dans le texte de Fabrice Melquiot (« Où est-ce qu'on en est ? Ah oui ! Alice Liddle ! Ah ce qu'elle est mignonne, cette gamine ! », p. 26), manière de rendre hommage à celle qui a inspiré le conte.

On pourra ouvrir plus largement cet échange sur le parcours d'écriture de Fabrice Melquiot, afin que les élèves fassent connaissance avec l'œuvre de ce dramaturge. Il répond à des questions très concrètes sur ce qui l'a conduit à écrire pour le théâtre, et sur les conditions concrètes de l'écriture dans plusieurs courtes vidéos en ligne sur theatrecontemporain.net

– Le contexte menant à l'écriture : www.theatre-video.net/video/F-Melquiot-Le-contexte-menant-a-l-ecriture?autostart (Dans quelles mesures vos études mais aussi vos lectures, vos rencontres, les hasards, vous ont conduits à écrire du théâtre ?)

– L'écriture au jour le jour : www.theatre-video.net/video/F-Melquiot-L-ecriture-au-jour-le-jour?autostart (comment s'inscrit la pratique de l'écriture dans votre rythme de vie professionnel et/ou personnel ?)

Les promesses d'un titre : Alice et autres merveilles : comment les élèves comprennent-ils les « autres » merveilles ? Quelles merveilles appellent-ils de leurs vœux ?

Ce titre double annonce les retrouvailles avec certains éléments constitutifs de l'histoire d'Alice, condition de reconnaissance du conte-source, mais il promet également des nouveautés : peut-être les élèves auront-ils l'intuition de certaines des pistes explorées par l'auteur : l'introduction d'autres contes, la rencontre avec des personnages venus de films (E.T.) ou de l'univers du jouet (Barbie), etc.

« SAIS-TU JOUER... ?² » : JOUER AVEC LES CONTES, LES GENRES, LES MOTS

« MON HISTOIRE, ELLE EST NULLE À CÔTÉ DE LA TIENNE ! » (P. 20) : UN CONTE, DES CONTES

Donner à lire un extrait (p. 44) d'*Alice et autres merveilles* dans lequel un personnage d'un autre conte fait irruption. Quel effet produit cette rencontre ?

ALICE : Elle est bonne, tu trouves pas ?

PINOCCHIO : Salut.

ALICE : Qu'est-ce que tu fais ?

PINOCCHIO : Je rentre.

ALICE : Où ça ?

PINOCCHIO : À la maison. Je vivais dans une baleine avec mon père. On se marchait dessus. Les cétacés, c'est pas plus grand qu'un studio. Alors je rentre.

ALICE : Tu as l'air triste.

PINOCCHIO : Pour mon père. Parce que je l'ai abandonné.

ALICE : Moi aussi, j'ai tout laissé derrière moi. Je ne sais pas quand je remonterai à la surface.

PINOCCHIO : À la surface ? Tu y es, à la surface ! Sinon, tu serais noyée !

ALICE : Ah oui. Et qu'est-ce que tu vas faire maintenant que tu ne vis plus dans un c'est-assez ? Si un c'est-assez, c'est trop petit, un c'est-pas-assez, ce sera encore plus petit !

PINOCCHIO : Moi, je veux être acteur.

ALICE : Acteur ? Mais, tu es tout en bois. Un acteur, c'est pas en bois, c'est en viande.

PINOCCHIO : Je suis un vrai petit garçon, espèce de. Fille ! Et je vais passer une audition, si tu veux le savoir !

ALICE : Je veux pas le savoir.

PINOCCHIO : Trop tard.

ALICE : Une audition pour quoi ?

PINOCCHIO : Pour devenir Cyrano de Bergerac.

ALICE : C'est qui ?

PINOCCHIO : Un type de Bergerac.

ALICE : Tu n'es pas bien comme tu es ?

PINOCCHIO : Je veux plus qu'on me traite de menteur. Je veux draguer Roxane.

ALICE : C'est qui, Roxane ?

PINOCCHIO : Une fille de Bergerac.

² p. 98

La scène vaut par son impertinence ; elle ménage la rencontre de deux figures appartenant à des contes différents et fait fonctionner à tous les niveaux la mise en concurrence : concurrence entre les contes (Alice et Pinocchio), entre les personnages (Pinocchio veut concurrencer Cyrano, et pas seulement pour la longueur de son nez), concurrence entre les genres enfin : on passe du conte au théâtre, de même que Pinocchio, personnage de conte, désire être acteur. Ces multiples collisions sont à la source du comique de la scène.

L'extrait nous fait aussi éprouver une sorte de trouble car il joue à fond sur la confusion entre réel et fiction : un être de fiction, Pinocchio, affirme vouloir devenir acteur pour incarner un autre personnage de fiction, Cyrano, qui est pourtant aussi à l'origine un personnage réel. Il parle à une Alice de fiction dont Fabrice Melquiott nous rappelle pourtant quelques pages plus haut qu'elle a pour modèle une Alice bien réelle : Alice Liddle...

La scène dit enfin le tiraillement entre une aspiration à rejoindre la cellule familiale rassurante et le désir de s'émanciper et de se réaliser.

À partir de cette lecture, demander aux élèves de proposer de courtes improvisations mettant en scène la rencontre entre Alice et un autre personnage de fiction qui n'est pas satisfait de son sort, de son histoire (un personnage de conte, de pièce de théâtre, de film, de dessin-animé, un jouet, etc.).

On pourra donner à lire des extraits des rencontres loufoques qui ponctuent la pièce : avec le Petit Chaperon rouge, rencontre qui tourne d'ailleurs au pugilat (p. 20), avec Barbie (p. 36), avec E.T. (p. 64) ou avec Blanche-Neige (p. 116).

« SAIS-TU JOUER AU CROQUET ? » [P. 98] : L'ART DU JEU

Comme à l'école, comme au théâtre (p. 14) : Répartir les élèves en deux groupes qui se font face : un groupe Lapin, un groupe Alice, pour lire l'extrait suivant. Chaque élève du groupe prend la parole lorsqu'il le veut pour énoncer une des phrases. Proposer ensuite de réaliser deux par deux une improvisation sur le même principe : un passage progressif de la répétition des énoncés à leur déformation.

LE LAPIN BLANC AUX YEUX ROSES : Répétez après moi : tiens, mais c'est un lapin aux yeux roses qui tire bel et bien une montre de la poche de son gilet !

ALICE : Tiens, mais c'est un lapin aux yeux roses qui tire bel et bien une montre de la poche de son gilet.

LE LAPIN BLANC AUX YEUX ROSES : Tiens, un lapin qui parle.

ALICE : Tiens, un lapin qui parle.

LE LAPIN BLANC AUX YEUX ROSES : C'est archi-dingue.

ALICE : C'est archi-dingue.

LE LAPIN BLANC AUX YEUX ROSES : On voit de ces choses de nos jours.

ALICE : On voit de ces choses de nos jours.

LE LAPIN BLANC AUX YEUX ROSES : On ne sait plus quoi inventer.

ALICE : On ne sait plus quoi inventer.

LE LAPIN BLANC AUX YEUX ROSES : Alors, on fait parler les bêtes.

ALICE : On fait parler les bêtes.

LE LAPIN BLANC AUX YEUX ROSES : Alors on fait.

ALICE : Alors, on fait parler les bêtes.

LE LAPIN BLANC AUX YEUX ROSES : Moi, par exemple.

ALICE : Ça, par exemple !

LE LAPIN BLANC AUX YEUX ROSES : Faute !

ALICE : Faute !

LE LAPIN BLANC AUX YEUX ROSES : Tic-tac !

ALICE : Tic-tac !

LE LAPIN BLANC AUX YEUX ROSES : Tic !

ALICE : Tac !

LE LAPIN BLANC AUX YEUX ROSES : Tic !

ALICE : Tac !

LE LAPIN BLANC AUX YEUX ROSES : Mais non, j'ai dit : tic !

ALICE : Tac !

LE LAPIN BLANC AUX YEUX ROSES : Dites donc, mais c'est que je suis attendu chez l'archi-Duchesse, moi, je ne peux pas me permettre d'arriver en retard.

ALICE : Dites-donc, mais dites, c'est que j'ai été vendu à l'archi-Duchesse, moi, dites donc, dites-moi, faudrait voir à pas me prendre pour une araignée dans le placard.

Jeux de mots : répartis en un vaste cercle, les élèves s'envoient une balle imaginaire accompagnée d'un mot de leur choix. L'élève qui reçoit la balle doit la relancer aussitôt en déformant le mot pour un créer un autre, réel ou imaginaire. Changer de mot après quatre déformations.

On peut donner à lire un exemple tiré du texte de Fabrice Melquiot (p. 121) pour amorcer le travail :

LE CHAPELIER : Ça, c'est des puces, à coup sûr. Ou des poux. Ou alors de puxes.

LA CUISINIÈRE : Non, c'est des pouces.

ALICE : C'est ça, oui, ça pousse ! Ça pousse !

L'échange doit être fait très rapidement, sans que les élèves aient le temps de réfléchir ou de prévoir leur mot, il importe peu que tous les mots soient réels, toutes les inventions sont possibles. L'important est de créer la surprise, de jouer sur une forme de loufoquerie tout en explorant les potentialités poétiques d'un travail sur le langage qui accorde une certaine place au hasard.

Résémantisation : Répartir la classe en deux groupes : un groupe Alice, un groupe Chapelier. Un élève du groupe Alice adresse au Chapelier une expression figée de son choix (ça vole bas, on perd son temps, le procès est suspendu, il faut se faire tout petit, etc.). Un élève Chapelier répond en jouant sur le sens propre de l'expression figée, en la relexicalisant (« je suspends le procès à un cintre » p. 124). On pourra partir de quelques exemples du texte de Fabrice Melquiot pour amorcer le travail.

ALICE : On perd son temps ici.

LE CHAPELIER : Si tu connaissais le Temps aussi bien que moi, tu n'en parlerais pas comme d'une chose qu'on perd. Le Temps est une personne. (...) Le temps ne supporte pas d'être pris par qui que ce soit et souvent quand on le prend il ne vient pas ! (p. 88)

ALICE : C'est ça, oui, ça pousse ! Ça pousse !

LA CUISINIÈRE : Tu n'a pas le droit de grandir ici. Ici, c'est un tribunal. En général, on se fait tout petit ! (p. 122)

LE ROI DE CŒUR : Taisez-vous sinon je suspends le procès à un cintre ! (p. 124)

Jeux collectifs : Pour sensibiliser les élèves au travail choral et au travail d'écoute que suppose le fait d'être nombreux sur scène, on peut leur faire lire ces quatre didascalies d'Alice et autres merveilles. Ils composeront ensuite à leur tour un tribunal qui réagira comme un vaste chœur à d'autres gestes effectués par la Cuisinière. Les membres du tribunal devront être à l'écoute les uns des autres et suivre le premier qui proposera un geste.

Salle de tribunal.

Le Roi et la Reine sont assis sur leur trône, au milieu d'une grande foule composée de petits animaux et de petits oiseaux, ainsi que de toutes les cartes de jeu. (...)

Entre la Cuisinière, portant à la main sa boîte de poivre.

Toute l'assemblée se met à éternuer, échanger des mouchoirs, se postillonne à la figure.(...)

La Cuisinière souffle sur sa boîte de poivre.

Tout le monde se met à éternuer.

Elle disparaît en courant

La Reine embrasse fougueusement le Roi.

Tout le monde se mouche. (p. 123)

« SONG » : CHANTER

Interpréter la « Song de la Serpillière » : répartir les élèves en quatre groupes et demander à chacun d'inventer un rythme et un accompagnement pour la « Song de la serpillière ». Un élève par groupe sera chargé d'improviser de petits couplets (lamentations de la Serpillière sur son sort, en parlé ou parlé-chanté). À chaque fin de couplet, tout le groupe entonnera le refrain de la chanson.

TOUS : *La Chanson de la Serpillière !*

Tordez-moi dans tous les sens

Épongez-moi le front

Soufflez-moi dans les bronches

Je sèche d'impatience

Que vous séchiez mes larmes !

It's the Song of the Serpillière !

Là encore, le travail doit s'effectuer dans les conditions assez pauvres de la classe mais c'est l'occasion d'explorer les ressources des percussions corporelles, de découvrir les talents des élèves en matière de beat box, ou encore leur capacité à siffler des airs avec précision.

« C'EST UNE MERVEILLE À QUEL POINT C'EST IMPOSSIBLE » : METTRE LE THÉÂTRE AU DÉFI

« JE NE PEUX PAS LUI RESSEMBLER, PUISQUE C'EST MOI » (P. 20) : ÊTRE ALICE

Proposer une distribution : demander aux élèves qui parmi eux pourrait incarner Alice. Les inviter ensuite à expliquer leur choix.

Bien sûr, ils songeront d'abord à la petite fille aux longs cheveux blonds des illustrations de John Tenniel et du film de Walt Disney ; on pourra pourtant leur opposer la didascalie initiale qui affiche une distance amusée avec toute idée précise sur le physique d'Alice : « Une petite fille, blonde, brune et rousse à la fois : Alice » (p. 13). Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'une telle didascalie autorise toutes les libertés en matière de distribution. Elle permet alors d'ouvrir la réflexion sur la nature des critères qui commandent une distribution.

« ET PUIS, TU AS UN TRÈS BEAU COSTUME » (P. 22) : DU LAPIN BLANC AU CHAT DU CHESHIRE

Comment mettre en scène des personnages d'animaux ? Par groupes de quatre, les élèves réfléchissent à la manière de représenter le Lapin Blanc aux yeux roses, Le Chat du Cheshire, la Chenille, le Grand Méchant Loup. Faut-il nécessairement passer par un costume ? Chaque groupe présente deux idées devant les camarades : une idée réalisable avec des gros moyens, une autre réalisée avec les moyens pauvres de la classe (papier, ciseaux, feutres, vêtements, corps des élèves, tableau, vidéoprojecteur...).

On pourra montrer à la classe ces photos de répétition ou d'essais costumes, autant de traces du travail de recherche mené par la troupe du Théâtre de la Ville.

On pourra leur montrer aussi une image de la mise en scène de *Rhinocéros* par Emmanuel Demarcy-Mota en leur demandant de la commenter. Ce peut être l'occasion de réfléchir à d'autres moyens de représenter les animaux que le costume proprement dit.

1



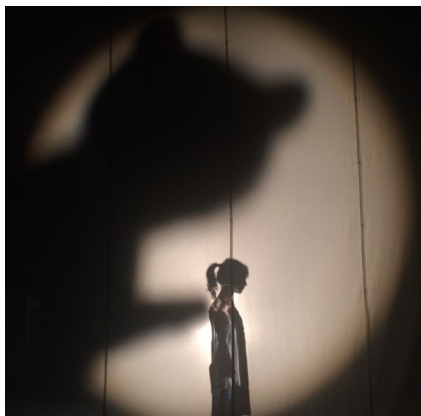
3



2



4



- 1 : Essai masque loup. © Jean-Louis Fernandez
- 2 : Essai masque lapin. © Jean-Louis Fernandez
- 3 : Photographie pièce *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco. © Michel Chassat
- 4 et 5 : Répétitions Alice. © Jean-Louis Fernandez

5



« JE DEVIENS GRANDE, DE PLUS EN PLUS GRANDE ! » : MÉTAMORPHOSES

Par groupes de dix, les élèves réfléchissent à la manière de mettre en scène la métamorphose d’Alice avec les moyens de la classe. Le texte peut-être pris en charge par deux lecteurs tandis que les autres élèves interprètent tous ensemble la métamorphose d’Alice. Comment suggérer cette croissance extraordinaire ?

Alice saisit la bouteille à côté du miroir.

ALICE : Je sais qu’il se passe toujours quelque chose, chaque fois que je mange ou bois n’importe quoi. J’espère que je vais re-grandir, parce que c’est marre d’être si toute petite.

Alice se met à grandir.

Oh ça mais alors zut !

LE VIEIL HOMME À LA BARBE FLEURIE : Alice, tu n’arrêtes plus de grandir !

ALICE : Au secours !

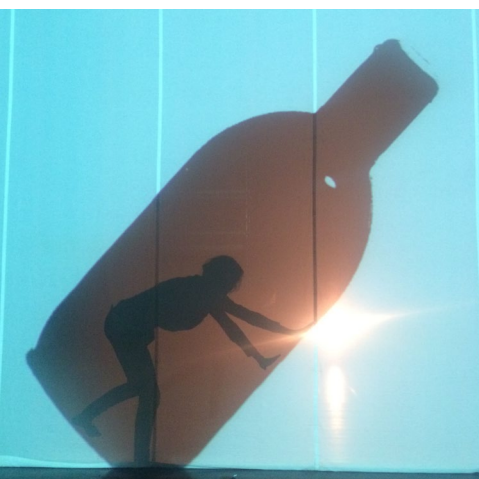
LE VIEIL HOMME À LA BARBE FLEURIE : Tête contre le plafond ! Obligée de s’agenouiller sur le plancher ! Une minute après, plus assez de place pour rester à genoux ! Elle passa un bras par la fenêtre, mit un pied dans la cheminée.

ALICE : Qu’est-ce que je vais devenir ? (p. 67)

Pour suggérer cette extraordinaire croissance, les élèves pourront se ranger par ordre de taille et disparaître progressivement pour laisser place au plus grand d’entre eux ; un élève pourra être porté par les autres ou monter progressivement sur le bureau. Ils pourront jouer sur les effets de disproportion : un élève se lève tandis que tous les autres se recroquevillent ; leurs vêtements deviennent trop petits (manches retroussées, pulls échangés avec un camarade) ; leur ombre projetée sur l’écran du vidéo projecteur s’agrandit lorsqu’ils s’éloignent, etc. Ils pourront figurer le rapport à la maison qui devient trop petite : repousser les camarades/mur, déchirer une feuille/fenêtre, jouer avec un dessin au tableau, etc.

« UNE SALLE LONGUE, COMME MA BARBE, ET BASSE, COMME MA VUE » : IMPOSSIBLES SCÉNOGRAPHIES

Que faire des didascalies espiègles ? Montrer aux élèves la didascalie initiale et recevoir leurs réactions. Leur demander ensuite de faire des propositions : que feraient-ils de ces indications s’ils devaient mettre en scène ce texte ?



Répétition
© Jean-Louis Fernandez

*Un lit. Très vieil homme étendu, si vieux qu'il n'a déjà plus l'air d'un homme.
Dans sa barbe ont poussé des pâquerettes, si nombreuses qu'elles pourraient inquiéter les fleuristes du coin.
Heureusement, il n'y a pas de coin ; si l'on étend les bras jusqu'aux bords du monde, on touche à d'autres mondes.
(p. 13)*

Préfèrent-ils les oublier, considérant qu'elles ne sont là que pour les lecteurs ? Désirent-ils les faire entendre ? Sur scène, dites par un comédien, hors de scène, par une voix off qui serait celle du conteur ? Feroient-ils le choix de les intégrer visuellement à la scène en les projetant ?

Se noyer dans ses larmes : Former des groupes de 6 élèves et leur demander de concevoir une mise en scène de l'extrait suivant. Les premiers groupes bénéficieront en théorie de moyens illimités et présenteront par exemple leur proposition sous la forme d'un croquis de scénographie commenté. Les derniers groupes mettront en scène leurs propositions en utilisant uniquement ce dont ils disposent dans la classe (corps et voix des élèves, vêtements, vidéoprojecteur, images et sons trouvés sur internet, papier, feutres, craies, tableau, etc.).

Alice pleure de plus belle.

LE VIEIL HOMME À LA BARBE FLEURIE : Des litres de larmes !

ALICE : On est comme ça, nous, les filles.

LE VIEIL HOMME À LA BARBE FLEURIE : À la fin, elle était entourée d'une mare de larmes, profonde de dix centimètres.

ALICE : Les grandes petites-filles. On a nos raisons.

Pied gauche glisse, Pied Droit décolle, plouf ! Alice dans l'eau jusqu'au menton.

Oh ! Comme je regrette d'avoir tant pleuré ! Je vais me noyer dans mes propres larmes alors que *girls just want to have fun* !

Alice se met à nager.

On entend un autre clapotis dans la mare, tout près.

Alice nage de ce côté-là. (p. 44)

On connaît le goût d'Emmanuel Demarcy-Mota pour les scénographies qui intègrent un plan d'eau (*Victor ou les enfants au pouvoir* en constitue un bon exemple) et qui offrent ainsi de riches possibilités de jeu et d'images. Les élèves pourraient concevoir un plateau progressivement recouvert d'eau ou un aquarium dans lequel se trouverait Alice et qui se remplirait inexorablement. L'évocation des larmes et de la mare permet aussi d'imaginer un travail sonore sur le bruit de l'eau ou sur le clapotis : ces sons viendraient animer une scénographie jouant sur les couleurs, les matières et les mouvements (par exemple des soies légères et bleues agitées sur le plateau). La vidéo offre enfin de nombreuses possibilités de projection d'images maritimes ou sous-marines, par exemple sur le corps des comédiens.

Dans la salle de classe, les élèves pourront utiliser le vidéoprojecteur dont l'écran bleu n'est pas si éloigné de la toile de fond imaginée par Yves Collet dans ses études pour la scénographie d'Alice. Ils pourront aussi bien incarner cette eau envahissante avec le mouvement de leur corps, la symboliser par des dessins au tableau, la faire entendre par un travail vocal, etc.

Après la représentation, pistes de travail

FRONTIÈRES, LIMITES, MÉTAMORPHOSES

OUVERTURE

Retrouver l'étonnement : chaque élève décrit un des souvenirs qu'il conserve du début du spectacle, en insistant sur ce qui l'a surpris (« j'ai vu... », « j'ai été étonné que... »).

Au début du spectacle, le rideau rouge est baissé et fortement mis en valeur par les lumières. On s'attend à un lever un peu magistral et l'on découvre qu'en réalité Alice était là, parmi nous et que nous ne le savions pas. Les élèves auront sans doute été surpris de sa manière de s'adresser au public, de faire des remarques sur l'allure de certains spectateurs, de poser des questions très directes. Ils auront conservé en mémoire son costume, qui contraste avec la petite robe bleue attendue : un anorak jaune et jupe de tulle, le costume d'une Alice d'aujourd'hui. Parmi les surprises réservées par cette ouverture, le surgissement du lapin, en hauteur, à cour, puis à jardin, et l'impression qu'il se démultiplie progressivement. Des bruits de tirs, des éclairs, des détonations qui donnent l'impression d'une chasse en forêt.

Alice dans la salle : improviser une entrée en scène inspirée d'Alice. Sans l'annoncer au préalable, l'élève qui le désire se lève de sa chaise et s'adresse aux autres pour se présenter en tant qu'Alice. Comme elle, il pose des questions et fait les réponses en essayant d'être fidèle à la fantaisie, aux images, aux jeux de mots d'Alice.

Alice se présente (« Moi je m'appelle Alice. Je suis un enfant. Je suis une petite fille moderne »), elle fait des jeux de mots cocasses (« je suis un mythe. Tu sais ce que c'est un mythe ? C'est un trou dans un vêtement »), et s'amuse à qualifier les jeunes spectateurs qui l'entourent (« tu me fais penser à... une tartine de beurre »).

Une nouvelle ouverture : la pièce commence par un discours d'Alice qui diffère entièrement du texte de Fabrice Melquiot. En groupe, se remémorer l'ouverture du spectacle et essayer de retrouver l'intérêt de ce début.

Alice se présente de manière très directe au début du spectacle (« je suis ce que je suis », « toi t'as quel âge ? », « moi je m'appelle Alice », « je suis une petite fille moderne »). De manière surprenante, elle se présente ouvertement en tant que personnage, c'est-à-dire en tant que créature de fiction : elle lie son âge à l'époque de sa création par Lewis Carroll (« une petite fille de 150 ans ») et elle révèle qu'une Alice bien réelle lui a servi de modèle, Alice Liddell, dont la photo est projetée sur le rideau de scène : « Elle c'est Alice Liddell. Elle fait partie du réel », « elle a eu trois fils. Elle a vieilli et après kaputt », « sans elle je ne serais pas là ».

Le début du spectacle est donc placé d'emblée sous le signe du trouble entre l'univers réel et l'univers de la fiction, entre l'univers du conte et celui du théâtre, comme entre celui de la veille et celui du rêve. L'air de rien, ce sont des questions importantes qui sont soulevées : celle de l'identité, de l'âge, de l'évolution, tout en établissant un lien humoristique avec le public par des interpellations (« apprends à dire non », « tu me fais penser à... une tartine de beurre »).

Un groupe propose la lecture du début du texte de Fabrice Melquiot. Demander au reste de la classe de relever, au-delà des différences avec le début du spectacle, les points communs entre ces deux ouvertures.

DANS LA BARBE À PÂQUERETTES (p.13)

Un lit. Très vieil homme étendu, si vieux qu'il n'a déjà plus l'air d'un homme.

Dans sa barbe ont poussé des pâquerettes, si nombreuses qu'elles pourraient inquiéter le fleuriste du coin.

Heureusement, il n'y a pas de coin ; si l'on étend les bras jusqu'aux bords du monde, on touche à d'autres mondes.

Une petite fille, blonde, brune et rousse à la fois : Alice.

Elle fait des guirlandes de fleurs avec la barbe du monsieur.

ALICE. Au début, je croyais qu'il dormait, alors je l'ai regardé dormir, en attendant qu'il se réveille. Puis, j'ai compris qu'il était mort, alors je l'ai regardé mourir et plus rien à attendre. Moi, j'aime faire cent trucs à la fois et même des fois dans les cent un, cent deux. Sinon, j'ai des secrets, comme toutes les filles. Sauf que je ne peux pas m'empêcher d'en parler à tout le monde, alors zut.

On voit l'écart qui sépare l'ouverture de la pièce de Fabrice Melquiot de celle imaginée par Emmanuel Demarcy-Mota. Dans les deux cas pourtant, nous faisons connaissance avec Alice en entendant sa voix : elle s'adresse à nous pour se présenter elle-même et pour présenter quelqu'un d'autre (le Très Vieil Homme étendu dans le texte de Fabrice Melquiot et Alice Liddell dans la mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota), quelqu'un qui lui a d'une certaine manière donné vie (on peut imaginer que ce vieil homme, c'est Lewis Carroll) et qui est mort désormais (« j'ai compris qu'il était mort »). Les deux ouvertures sont également placées sous le signe du franchissement des limites (un homme devenu nature ou paysage chez F. Melquiot ; un personnage placé dans la salle, à côté du public, de l'autre côté du rideau chez Emmanuel Demarcy-Mota).

MONTRER LE THÉÂTRE :

Une réécriture pour le théâtre : relever les éléments qui contribuent à exhiber le théâtre dès le début de la représentation :

- Le Lapin sort par une trappe installée sur la passerelle mais sans porter son masque de lapin, comme pour montrer le comédien « sous » le lapin : il se montre tête nue avant de passer son costume complet.
- Il transporte sa tête de lapin dans un sac « Théâtre de la Ville ».
- Il s'adresse au public en demandant à Alice de répéter certaines phrases, comme pour un exercice de répétition théâtrale.
- Il suggère l'existence d'une différence entre les êtres réels et les êtres de fiction : « nous ne sommes pas du même monde ».

Rideau : expliquer en quoi le rideau de scène revêt une importance particulière dans ce spectacle.

Au début du spectacle, le rideau est baissé, mais plutôt que de servir à cacher quelque chose, il attire notre attention : il est illuminé et sert d'écran de projection pour les photos d'Alice Liddell. Un léger mouvement l'agite ensuite et une silhouette semble se détacher du tissu même du rideau : c'est le Petit Chaperon rouge, dont le fameux chaperon est fait du même velours rouge que le rideau de scène. Alice, juchée sur une échelle double, passe dans une ouverture ménagée dans le rideau pour pénétrer dans l'autre monde : c'est lui qui symbolise le passage d'un univers à l'autre. Dans la suite du spectacle, d'autres images raviveront le souvenir de ce rideau, en particulier le tulle noir dont une déchirure figure le sourire du Chat du Cheshire.

MÉTAMORPHOSES

Décrire comment les transformations physiques d’Alice sont suggérées par la mise en scène ; en dresser la liste au tableau :

- Jeux d’ombres : Alice s’approche ou s’éloigne de la surface lumineuse pour augmenter ou diminuer la taille sa silhouette.
- Élévation : deux guindes accrochées à son baudrier lui permettent de s’élever à plusieurs mètres de sol.
- Sa longue jupe translucide se déplie lorsqu’elle s’élève dans les airs.
- Montée sur une petite chaise, elle se retrouve ensuite confrontée à une immense chaise sur laquelle se trouve posée la clef.
- Une petite maquette de maison et reproduite à une autre échelle sur le plateau : Alice est coincée dans la première et son image est projetée sur la deuxième : elle y apparaît gigantesque.
- À chaque métamorphose, des bruits de craquements donnent le sentiment que ses os se brisent à force de s’allonger ou de se rétrécir.

Un problème de chaise : la chaise est un objet qui revient à de multiples reprises dans la mise en scène. Demander aux élèves de décrire et d’interpréter le sens de ces apparitions.

Les chaises apparaissent lors de l’enfoncement d’Alice dans le terrier : elles flottent dans les airs, les pieds en l’air, et donnent l’impression d’un univers en apesanteur. Plus tard, tantôt minuscules, tantôt gigantesques, elles servent de repère pour signifier les métamorphoses d’Alice. Durant la scène du thé chez les fous, le plateau est occupé par une multitude de chaises vides sur lesquelles Le Chapelier, le Lapin et le Loir refusent à Alice le droit de s’asseoir. À chaque fois, les chaises soulignent les métamorphoses du monde dans lequel se trouve Alice, elles en font un univers mouvant sans assises solides.

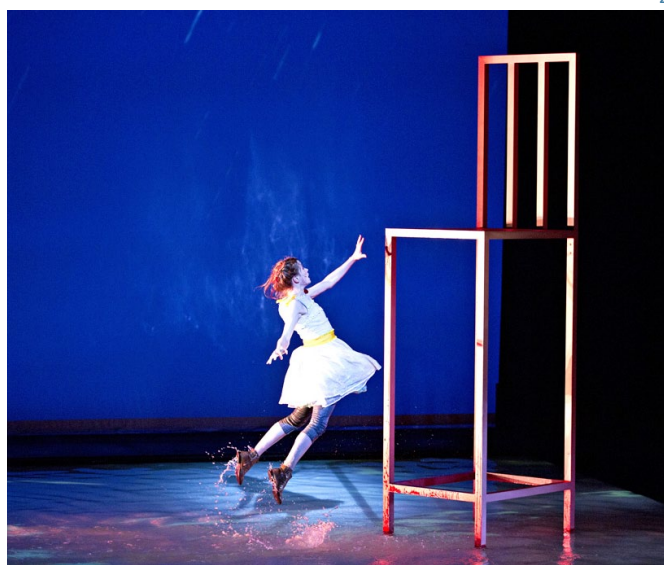
Improviser en classe un thé chez les fous en jouant avec les chaises : personne ne doit s’asseoir normalement sur sa chaise : il faut inventer toutes les postures possibles. Au claquement de mains, changer de chaise et de posture.

1 et 2 : © Jean-Louis Fernandez

1



2



ÉPREUVES

Un corps en jeu : décrire les actions réalisées par la comédienne qui réclament un fort engagement physique.

On peut dire que Suzanne Aubert, la comédienne qui incarne Alice, réalise l'équivalent d'un pentathlon durant la représentation, elle qui doit :

- sauter pour attraper la clé sur la chaise ;
- voler en étant accrochée à un filin ;
- nager sur le plateau inondé ;
- entrer dans une maison minuscule ;
- courir sur place pendant la course au Caucus ;
- jouer au croquet à la manière de jeux sans frontières...

Ralenti : en écho aux épreuves physiques d'Alice, proposer aux élèves de courtes improvisations qui mettent en avant un effort physique :

- Les élèves sont alignés le long du mur et se lancent dans une course de vitesse (au ralenti) en exprimant avec leur visage et leur corps le maximum d'effort physique.
- Deux groupes se font face et se lancent dans un combat à distance au ralenti : envoyer le coup à l'autre qui le reçoit de loin et qui répond à son tour.
- Les élèves miment de manière très exagérée l'effort pour enfiler ou ôter un vêtement (ou une chaussure) beaucoup trop petit pour eux.

Une contre tous : à la fin de la pièce Alice sort de l'eau et commande à toute la cour par ses gestes. En s'inspirant de ce moment, toute la classe effectue un mouvement choral sous la direction d'un chef de chœur qui les projette tantôt à cour, tantôt à jardin, tantôt vers le sol, tantôt en hauteur, d'une seule indication de main.



© Jean-Louis Fernandez

SOUS LE SIGNE DE L'ÉLÉMENTAIRE :

La mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota fait naître une profusion d'images qui se placent résolument sous le signe des éléments : sous le signe de l'eau bien sûr, qui recouvre l'ensemble du plateau, mais pas seulement. Inviter les élèves à revenir sur la présence plus discrète des autres éléments. Diviser la classe en quatre groupes, chacun étant chargé de s'intéresser à un élément. Dresser la liste au tableau des différentes images où apparaît chaque élément. Indiquer les effets recherchés sur le public.

TERRE

Le premier groupe dresse au tableau la liste des images liées à la terre ou aux profondeurs dans la mise en scène, en essayant à chaque fois de préciser l'effet recherché sur le public :

- Le Lapin sort de terre par une trappe ménagée dans la passerelle qui relie le plateau à la salle au début du spectacle.
- On voit Alice pénétrer dans une ouverture ménagée dans le rideau : c'est l'entrée du terrier.
- Elle s'enfonce au fond du terrier en une sorte de long vol qui suggère une interminable chute.
- Plus tard, elle apparaît au milieu d'une sphère en rotation, comme devenue elle-même une partie de la terre.

Le même groupe rejoue la scène du vertigineux enfouissement d'Alice au fond du terrier en utilisant les moyens de la classe.

Dans la mise en scène d'E. Demarcy-Mota, Alice flotte en l'air, tenue par un baudrier, bras et jambes flottants, comme en une nage aérienne, au milieu des chaises renversées, des chiffres et des lettres qui défilent et renforcent l'impression de mouvement.

Dans la classe, les élèves peuvent créer des images avec leurs corps (s'étirer largement puis se recroqueviller sur eux-mêmes), avec des vêtements (des écharpes qu'ils font flotter), avec des découpes de papier (jets de confettis, petite silhouette de papier que l'on manipule, etc.), avec des jeux d'ombres en utilisant la lumière bleue du vidéoprojecteur, etc.

AIR

Le deuxième groupe fait au tableau la liste de tous les éléments de la mise en scène qui donnent l'impression d'un univers léger, aérien, presque en apesanteur :

- les vols d'Alice ;
- les chaises suspendues en l'air ;
- la tasse et la théière en lévitation ;
- le chat en apesanteur ;
- Alice prise dans une sphère qui est à la fois la terre et une bulle de savon.

Vent : à la manière d'Alice dans la forêt, demander aux élèves d'improviser une marche lente qui soit aussi une lutte contre un vent déchaîné. Réfléchir à la manière de rendre concrète, par le jeu, cette force qui s'oppose à leur avancée.

FEU

Alice court le risque d'être brûlée vive dans la maison sans pouvoir en sortir. Quelques élèves reconstituent au tableau sous la forme d'un schéma commenté le dispositif scénographique et vidéo qui rend possible cette image ; préciser les éléments qui complètent la vidéo pour faire exister le feu.

Sur le plateau, la maison est double : la grande forme située en fond de scène est doublée d'une maquette de taille réduite posée à l'avant-scène. Alice est coincée dans la petite maison tandis qu'au lointain, son image est projetée sur la grande maison, sur laquelle on voit aussi la projection d'immenses flammes. Les lumières orangées, les bruits de crépitements, la vue du lézard qui arrose le sol avec un jerrican d'essence, tout concourt à construire un moment de violente panique.

Le groupe imagine ensuite une autre représentation de l'incendie avec les moyens de la classe.

Les élèves peuvent utiliser les ressources de la danse, ils manipulent des vêtements de couleur chaude pour former un brasier, ils projettent sur leur propre corps des images d'incendie à l'aide du vidéoprojecteur, ils font le noir dans la classe et utilisent les torches de leurs téléphones portables, etc.

EAU

Le plateau du Théâtre de la Ville est recouvert d'eau du début à la fin du spectacle. Les élèves font au tableau la liste des principales images liées à l'eau et précisent l'effet recherché sur le public :

- La rencontre d'Alice et de Pinocchio dans l'eau : tous deux nagent sur le plateau inondé, tandis que d'immenses vagues sont projetées sur le cyclorama.
- La longue jupe d'Alice flotte dans l'eau et se déploie lorsqu'elle est hissée en l'air.
- Au moment où Alice pleure, une pluie stylisée apparaît sur le mur de fond de scène.
- Les oiseaux et la souris se livrent à une chorégraphie à vélo dans l'eau, chaussés de bottes en caoutchouc.
- Les chaises ont toutes les pieds dans l'eau pendant le thé chez les fous.
- La partie de croquet se transforme en jeux d'eau.

À chaque fois, le monde semble être dépourvu d'assises stables, rien n'y est solide, rien n'y a de limites claires. L'eau joue aussi sur l'image de la surface et de la profondeur, et sur celle du miroir qui donne à chaque personnage un double qui tantôt apparaît, tantôt disparaît.

Le même groupe improvise une scène aquatique devant la classe en imaginant différents moyens de faire exister l'eau.

Les élèves utilisent des ressources sonores (voix, bouteilles agitées, sons aquatiques diffusés par les enceintes) ou des effets chorégraphiques dans la lumière bleue du vidéoprojecteur.



1 et 2 :
© Jean-Louis Fernandez

RENCONTRES : AUTRES MERVEILLES

APPARITIONS

Décrire le mode d'apparition des créatures que rencontre Alice (les « autres merveilles »).

La mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota évoque à plusieurs reprises l'esthétique des dessins animés dans sa manière de faire apparaître les personnages : le Lapin surgit d'une trappe qu'on découvre sur la passerelle ; plus tard, il sort d'un énorme gâteau flottant sur l'eau ; le Petit Chaperon rouge semble émaner du rideau de scène rouge ; Pinocchio nage sur sa planche de surf ; les oiseaux entrent en scène à vélo et se lancent dans un véritable ballet cycliste ; la chenille glisse insensiblement sur son immense feuille. À chaque fois, leur entrée en scène a quelque chose d'une apparition loufoque.

Répartir les élèves en quatre ou cinq groupes. Chaque groupe tire au sort le nom d'un personnage (la Poupée Barbie, Pinocchio, la Chenille, le Lapin, le Dodo, etc.) et présente collectivement sa manière d'entrer en scène : la marche en chœur des Barbie, l'irruption des Lapins, etc.

Exploration : la rencontre entre Pinocchio et Alice est explicitement présentée comme celle d'une fille et d'un garçon. Décrire l'exploration comique à laquelle se livrent les deux personnages du corps de l'autre et de ses différences.

Pinocchio et Alice sont intrigués l'un par l'autre et leur rencontre est nettement moins conflictuelle que celles d'autres personnages : Pinocchio finit d'ailleurs sous l'immense jupe d'Alice ! et Alice explore le corps de Pinocchio en le faisant résonner : elle le frappe en divers endroits (jusque sur sa braguette !) et en tire à chaque fois un son différent.

1 et 2 : © Jean-Louis Fernandez



1



2

CONCURRENCE

Faire la liste des éléments qui font de la rencontre avec la Poupée Barbie :

- un affrontement ;
- une dénonciation critique.

L'arrivée de la Poupée Barbie n'a rien d'amical : elle se pose d'emblée en rivale et sa volonté de domination est indéniable. Elle entre en scène sur fond de musique conquérante (« It's Oh so quiet » de Björk), projette une ombre gigantesque, adopte la démarche ondulante et le ton hautain de celle qui règne de manière incontestée sur les cœurs, met en avant son corps de sirène verte, sa chevelure rousse et grimpe sur la chaise pour que sa domination ne fasse pas de doute. Le violent coup de tête qu'elle donne à Alice montre que la violence ne lui fait pas peur.

En dépit de sa démarche conquérante, elle n'en est pas moins tournée en ridicule : une énorme flatulence lui échappe et elle se retrouve coincée avec son échelle sans parvenir à franchir la porte de la maison. Comme le suggère Alice, elle a confondu son Q.I. avec sa peinture...

© Jean-Louis Fernandez



MENACES

Dresser la liste des créatures menaçantes que rencontre Alice :

- la Poupée Barbie qui cherche la bagarre et lance des coups de tête ;
- le Loup enveloppant aux longs doigts fins qui rappelle Edward aux mains d'argent ;
- l'archiduchesse et la Cuisinière qui cuisinent un inquiétant ragoût ;
- le Roi de Cœur qui coupe les têtes comme dans un film de kung-fu ;
- la Reine qui tire une chasse d'eau symbolique pour se débarrasser des importuns, etc.

Chœur des rires : à la manière de la Reine qui commande les rires, un élève assure la fonction de chef de chœur et lance les rires de la classe, puis règle leur l'intensité à distance : il les fait croître, décroître, et les stoppe de manière précise.

ÉTRANGETÉ

Alice est projetée dans un monde qui tient tantôt du rêve tantôt du cauchemar. Faire le relevé des images qui ont semblé aux élèves les plus folles dans la mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota :

- la course à vélo des volatiles ;
- Alice coincée dans la maison en feu ;
- l'horrible bébé hurlant dans l'eau ;
- le Tailleur qui fait un long récit circonstancié dans une langue inconnue ;
- la Chenille aux pouvoirs hypnotiques, etc.

À la manière du Tailleur, inventer une histoire dans une langue intermédiaire entre le français et un langage imaginaire. Ce récit doit être précis et donner l'impression que l'élève raconte réellement quelque chose.

Faire le relevé des chansons qui ponctuent le spectacle et, à partir d'une recherche en ligne des paroles, explorer le rapport qu'elles entretiennent avec l'aventure d'Alice.

Emmanuel Demarcy-Mota n'a pas mis en musique les différentes chansons contenues dans le texte de Fabrice Melquiot. En revanche, plusieurs chansons ponctuent *Alice et autres merveilles*. À côté de « Lovecasts » de Cure ou de « It's Oh so quiet » de Björk, deux chansons occupent une place importante dans le spectacle et évoquent toutes deux les enfants confrontés au monde répressif de l'école : « Mad world » de Gary Jules et « The Wall (Another Brick in the Wall) » de Pink Floyd. Dans les deux cas, l'imaginaire est présenté comme la seule issue possible face à une école qui impose avec violence un moule uniforme à des individus singuliers. Gary Jules dit la tristesse que fait naître chez l'enfant le monde de l'école et ses sombres visages ; la chanson de Pink Floyd dénonce la cruauté des enseignants à l'égard de leurs élèves dont ils dévoilent impitoyablement les faiblesses. On voit que la folie est du côté de notre monde adulte, et non du côté de l'imaginaire et de l'enfance.

Proposer d'autres chansons ou d'autres musiques qui pourraient faire écho à l'univers d'Alice.