



n° 39

janvier 2008

L'hiver, quatre chiens mordent mes pieds et mes mains



de Philippe Dorin
Compagnie
Pour Ainsi Dire

TEP du 12 au 29 février 2008

© Camille Sultan

Édito

Le dramaturge Philippe Dorin enchante depuis 2004, au Théâtre de l'Est Parisien, le public jeune et adulte, avec des pièces étonnantes, empreintes de rêve et de fantaisie, comme *Ils se marièrent et eurent beaucoup*, *Sacré silence*, *Bouge plus !* et *Christ sans hache*. Du 12 au 29 février 2008, il crée dans ce même théâtre *L'Hiver, quatre chiens mordent mes pieds et mes mains*, avec la metteuse en scène Sylviane Fortuny, et leur compagnie Pour ainsi dire.

Dans ce dossier, le CRDP de Paris propose aux enseignants, des classes élémentaires au lycée, des pistes d'exploitation permettant de découvrir la singularité de cette œuvre, à travers des séances de lecture, de jeux théâtraux, d'écriture, et de réflexion sur cette pièce contemporaine, sur le travail des comédiens, adultes et enfants, sur la particularité de l'écriture de Philippe Dorin, sur les choix de mise en scène et la scénographie.

Dans cette pièce d'une grande poéticité, un homme, une femme, deux enfants, puis une vieille dame se cherchent, mimant tour à tour le rêve et le matériel, s'évitent, se fuient, incompris et souffrant de ne pas s'entendre, avant de parvenir à se constituer une famille bariolée. Ils sortent peu à peu de l'hiver, aride et angoissant dans son immensité blanche – à l'image de la page nue du dramaturge – triomphants, nous invitant à savourer avec eux la magie des saisons qu'une subtile scénographie fait défiler sous nos yeux.

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Résumé de la pièce [page 2]

Portrait de l'auteur [page 2]

Les particularités de l'écriture de Dorin [page 3]

Proposition de jeu [page 5]

Jeux scéniques et plastiques [page 6]

Après la représentation :
pistes de travail

Entretien avec Philippe Dorin et Sylviane Fortuny [page 8]

Des enfants sur scène [page 10]

La matérialisation des saisons [page 11]

Une pièce sur l'évolution d'une famille [page 14]

Annexes : [page 16]

Citations de *L'Hiver*

Extraits d'œuvres de Dorin

Une page du manuscrit de *L'Hiver*

Tapuscrits d'un comédien de *L'Hiver*

Bibliographie

Liste des spectacles de la Compagnie Pour Ainsi Dire

Sitographie

Distribution et liste technique

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

L'Hiver, quatre chiens mordent mes pieds et mes mains débute sur un hommage implicite à Pirandello, avec un homme et une femme en quête d'auteur. Dans une immensité neigeuse, absurde au premier abord, le couple s'installe à table, un peu comme tous les jours, en devisant. L'homme est un chercheur, rêveur ; la femme le ramène à la dure réalité du quotidien. Le temps d'un repas, les voilà mariés. Elle s'endort, tandis que l'homme chante « At my door the leaves are falling » de Johnny Cash. L'homme et la femme mangent sans vaisselle, puis dorment à table, sans lit, dans une maison sans mur ni toit, où il se mettra plus tard à neiger... Dorin a l'art de trouver les mots justes, pourtant les plus simples, et très vite, l'ordinaire, les scènes du quotidien basculent dans l'absurde, le fantastique, la poésie. Les dialogues, dans lesquels se glissent phrases poétiques et jeux de mots, sont ponctués par des silences, des chants, des

moments de mime, de sommeil... cinq jours en tout, où se succèdent de brefs tableaux chargés de sens et d'émotion, d'humour aussi, retraçant l'histoire d'une étrange famille de cirque, au fil des saisons. L'homme et la femme semblaient avoir trouvé un équilibre, alors que bien des éléments risquaient de fragiliser leur union : la poésie touchante et la passion de l'homme pour la guitare, les préoccupations quotidiennes de la femme, son apparente froideur, leur extrême dénuement à tous les deux, leur terrible solitude, dans cet hiver rude... Mais avec le printemps, viennent les enfants, et les jeunes amants, si subitement devenus parents, perdent leurs bien fragiles repères. Les enfants sont tenus à distance, puis c'est le père, qui se sent exclu, incompris, et pour suivre sa passion, il les abandonne avec leur mère. Au fil du temps et des saisons, la famille se crée malgré elle, puis se disloque avant de renaître dans un élan qui nous transporte.

PORTRAIT DE L'AUTEUR - PHILIPPE DORIN



Philippe Dorin naît en 1956 à Cluny en Bourgogne. Ses parents agriculteurs sont implantés dans cette région depuis des générations, et Philippe s'y ennue. Son plus ancien souvenir d'écrivain le ramène à son enfance, lorsque, pour passer le temps et pour le plaisir, il découpe des journaux pour en faire des piles. Il aime aussi commencer les cahiers, et recopier. Avec un cousin, il fabrique des machines agricoles, des sculptures qui le font rêver, avec des bouts de bois. Enfant de chœur, il contribue à animer des mariages. Autant d'expériences plus ou moins anodines qui trouvent leur écho dans son œuvre.

Enfant, Dorin ne lit pas, et peine à l'école, surtout en français. Il aime le cirque. Au lycée, il découvre Beckett, qu'il admire. En 1975, il devient assistant à l'animation littéraire à la Maison de la culture de Grenoble. Il côtoie alors des metteurs en scène tels que Daniel Mesguich, Jean-Pierre Vincent ou Jean-Paul Wenzel. Il aimerait devenir comédien, mais n'en a pas le courage, il s'essaie alors peu à peu à l'écriture.

En 1979, Dorin rejoint la Maison des Arts et Loisirs de Strasbourg, en tant qu'objecteur de conscience. Il écrit alors des contes pour le magazine pour enfants Mikado (éditions Milan) et publie en 1985 son premier recueil de contes : *Visites à la Villa Esseling Monde* puis *Le Jour de la fabrication des yeux*, en 1989. C'est aussi le point de départ de sa rencontre avec le théâtre jeune public. Dorin écrit de plus en plus, toujours sur commandes, notamment de nombreuses pièces de théâtre pour les enfants qui sont créées au Théâtre Jeune Public de Strasbourg. Il travaille alors avec Christiane Vérice, et se met à douter de ses capacités d'écrivain. C'est pourtant à cette époque que *Sacré Silence** sonne comme une révélation. Il explique à Claudine Galea, dans *l'Itinéraire d'auteur* qu'elle lui consacre, en 2006, (éditions La Chartreuse, Centre National des Écritures du Spectacle) : « J'ai peut-être trouvé les fondements de mon travail : une situation extrêmement simple. C'est l'essentiel du théâtre. Deux personnages, une situation. L'histoire ne vient qu'après. » (op. cit. p. 21)

Il rencontre alors le metteur en scène Michel Froehly qui l'engage comme acteur, et pour

lequel il écrira par la suite des pièces majeures telles que : *Bouge plus !* en 2002 (repris en 2007 au Théâtre de l'Est parisien) et *Christ sans hache*, créé en 2007. Ces deux pièces interprétées par la Compagnie L'Heure du Loup sont publiées aux éditions Les Solitaires Intempestifs. Ce sont les deux premiers volets d'une trilogie.

En 1994, Dorin rencontre Sylviane Fortuny, alors comédienne et marionnettiste qui deviendra sa compagne. Elle aime l'art contemporain, il cherche une autre manière d'écrire. Ensemble, ils inventent leurs premiers travaux mêlant écriture et arts plastiques, sous forme d'ateliers d'« archéologie poétique ». Boulettes de papier, encre bleue et petits cailloux blancs sont leurs instruments pour constituer des « poubelles d'écrivain », des « jardins d'écriture » des « cartes du ciel ». À chaque fois, il y est question de naissance imaginaire de l'écriture. Dorin continuera à mener seul ce travail sous forme de résidences, à la Médiathèque de Guérande où il réalise des livres objets, de pierre et de sable en 2003, ou à la Chartreuse (Centre National des Écritures du spectacle de Villeneuve-lez-Avignon) en 2005/2006, où il compose une grande fresque à l'« écriture-caillou », à partir de galets blancs considérés comme des boulettes de papier fossilisées. Le dramaturge qui ne savait pas travailler avec les enfants, de son propre aveu, à son arrivée à Strasbourg, multiplie les rencontres-ateliers avec des écoliers. Il mènera même une résidence d'écriture dans une classe

de CM2 du 11^e arrondissement de Paris, en 2001, où il installera son bureau pendant un mois. Pour atteindre les enfants, il réduit au maximum son écriture, il recherche la simplicité à tout prix, car « C'est en réduisant qu'on obtient l'essence de la pensée ». (op. cit. p. 37)

En 1997, Philippe Dorin et Sylviane Fortuny créent la compagnie Pour Ainsi Dire (Annexe 6) et leur premier spectacle commun : *Le Monde, point à la ligne** voit le jour. Leur travail, confie-t-il à Claudine Galea, « C'est une histoire d'amour. [...] Toute notre vie est liée à notre travail de création. » (op. cit. p. 25) Deux ans plus tard, ils créent ensemble *En attendant le Petit Poucet**, puis *Dans ma maison de papier, j'ai des poèmes sur le feu** en 2001, *Ils se marièrent et eurent beaucoup**, en 2004/2005, année où Philippe Dorin est auteur engagé au Théâtre de l'Est Parisien (direction Catherine Anne). Avec l'équipe de Michel Froehly, il reprend *Bouge plus !* dans ce même théâtre en 2007 et y crée *Christ sans hache*. Après la création de *Les Enchaînés*, commande de la Compagnie Flash marionnettes (mise en scène Ismail Safwan) la même année, il donne enfin naissance, de nouveau avec Sylviane Fortuny, à *L'Hiver, quatre chiens mordent mes pieds et mes mains*, en janvier 2008. Cette pièce, reprise du 12 au 29 février au Théâtre de l'Est parisien, a vu le jour au cours d'une résidence de création à la Scène Nationale de Cavaillon, cet hiver.

LES PARTICULARITÉS DE L'ÉCRITURE DE DORIN : SIMPLEMENT ABSURDE

L'écriture de Dorin, par lui-même

Dorin aime raconter, avec des mots simples, comme dans les contes. Le dramaturge s'inspire d'enfants qui énoncent des règles du jeu sans jouer, passant du coq à l'âne, d'une chose profonde et grave à une chose futile. En 2006, à propos de *Bouge plus !* il explique : « *Les gens démunis disent parfois des choses très fortes. Je veux que mes personnages soient très démunis, bien qu'en tant que personnages de théâtre, ils doivent être exemplaires. Je m'inspire beaucoup de En attendant Godot. L'échange de répliques vient d'un surgissement et crée subitement une situation. En très peu de mots, une situation se crée. Les paroles sont très épurées. Une fois que la chose est dite, on passe.* » Ce que Dorin privilégie, c'est un théâtre de situation, dans lequel les personnages meublent le temps. Et l'auteur de reconnaître que ses personnages échangent beaucoup de banalités, faisant parfois des jeux de mots très mauvais.

« *L'écriture n'est pas toujours une chose cérébrale, qui se construit d'abord en esprit. Ce sont les mots qui guident l'écrivain et qui construisent le sens au fur et à mesure. Écrire, c'est mettre des mots les uns à la suite des autres et cela crée une singularité. Cela n'a rien à voir avec le langage littéraire. L'écriture n'est pas une chose savante et systématiquement pensée.* » Dorin pense que dire cela aux élèves peut leur prouver que l'écriture est à la portée de tout le monde, même pour quelqu'un qui n'a que quatre mots dans son répertoire. « *J'étais un mauvais élève, surtout en français. Je ne peux pas m'empêcher de dire Il y a... et c'est ce qui crée mon style.* »

« *Les contes sont pour moi un modèle, car il sont arrivés à un tel état d'épure, de limpidité, de simplicité, que tout le monde peut les entendre.* » Il ajoute : « *Je ne sais pas écrire des histoires. Je n'y arrive pas. J'aimerais écrire des histoires comme les enfants causent.* »

Une pièce fragmentaire sur le cycle des saisons

L'Hiver est une pièce fragmentaire, constituée d'une succession de tableaux, tantôt dialogués, tantôt muets, avec des mimes suggérant des gestes quotidiens. Mais contrairement à *Bouge plus !* dont l'ordre des scènes pouvait être modifié, certaines pouvant même être répétées, séparées par des noirs imposés par les personnages : « Allume ! / Éteins ! »

(le même procédé était employé dans *Dans ma maison de papier...*), *L'Hiver* nous entraîne dans le cycle des saisons et de la vie que rien ne saurait rompre. On s'attachera à souligner dans la partie Après le spectacle l'habileté avec laquelle la scénographie permet un glissement imperceptible et empreint de magie d'une saison à l'autre.

Un art poétique

→ **Déceler au fil de la pièce des commentaires métalinguistiques ou métaphores de la création littéraire faisant de cette pièce un art poétique implicite.**

Comme *Bouge plus !* qui regroupe des dialogues, des monologues, des énumérations, une dictée, des poèmes et des chansons, *L'Hiver* est un texte sur le théâtre. Dès la première réplique de *L'Hiver*, l'homme s'inquiète du manque d'inspiration de son auteur : « Tu sais, y a un type, là-bas, il est assis en ce moment derrière son bureau pour écrire notre histoire, et là, il a pas beaucoup d'idées. [...] Y aura sûrement des longs moments sans rien dire, des compléments d'objets directs qui vont manquer, et même directement les objets. »

Puis çà et là, les personnages de *L'Hiver* s'inventent une langue : l'homme démuné demande ainsi à la femme qui ne cesse de s'activer : « Quel linge veux-tu étendre ? On n'a pas d'autre linge que celui qu'on a sur nous. Autant nous s'étendre à un fil. » Un peu plus loin, dans un dialogue très efficace qui en dit long sur la situation absurde et désespérée d'un homme sans emploi, (et d'un auteur sans inspiration), l'homme invente un *passé composé d'énonciation* :

« LA FEMME : Pourquoi tu dis rien ?

L'HOMME : Parce que je suis parti.

LA FEMME : Pourquoi t'es parti ?

L'HOMME : Pour trouver du travail !

LA FEMME : Pourquoi je te vois quand même ?

L'HOMME : Parce que y en a pas. »

La réalité du chômage rend l'absurdité de l'emploi d'un tel temps possible. Rien à faire, il n'y a pas de travail (l'auteur, en manque d'inspiration, n'a pas écrit leurs rôles) ; le personnage est donc condamné à rester sur scène, dans sa maison immatérielle.

La femme, lorsque son mari hurle des jurons (que la didascalie laisse libres) commente sa langue, la structure des phrases qu'il emploie : « *Dehors, on entend l'homme hurler, jurer et faire tout un bazar.*

LA FEMME : Faut pas trop écouter, là ! C'est juste un petit passage sans les adjectifs. C'est pas la Journée Nationale de la Poésie, aujourd'hui. Ça manque un peu de plus-que-parfait, tout ça. Parfois, un écrivain, ça ferait pas de mal. Hou, y a vraiment beaucoup de consonnes, là dedans. Faudra déchirer la feuille après ça. » Voir en Annexe 4 le tapuscrit annoté de Jean-Louis Fayollet.

Enfin, dans cet étonnant art poétique qu'est *L'hiver*, il paraît intéressant de s'arrêter sur la dictée de la mère à ses enfants, car il s'agit là d'un procédé rencontré dans *Bouge plus !* (éditions Les Solitaires Intempestifs, p. 51). Le texte même de la dictée commente la scène qui se joue : « LA FEMME : Deux petits enfants penchés sur une feuille. Deux-petits-enfants-penchés-sur-une-feuille, point. La mère est debout derrière. La-mère-est-debout-derrière, point. À quoi peuvent-ils donc penser ? À-quoi-peuvent-ils-donc-penser, point d'interrogation. Ils pensent, ils penchent. Ils-pensent, virgule, ils-penchent, point. Seule leur écriture est bien droite, seule-leur-écriture-est-bien-droite, virgule, qui les empêche de tomber. Qui-les-empêche-de-tomber, point final.

Les enfants reposent leur stylo. »

S'agit-il là d'un souvenir d'un élève qui a souffert de cet exercice scolaire, au cours duquel les mots s'entrechoquent, perdant subitement leur signification, et plongeant l'élève en difficulté dans le plus profond désarroi, ou une nouvelle fois de la réalité de l'écrivain submergé par les mots face à sa feuille blanche ? Ce moment où la mère fait faire leurs devoirs à ses enfants est un moment important de la vie de famille. Dans *Bouge plus !* la dictée était un simple procédé d'écriture, ici, comme dans *Christ sans hache* où l'un des personnages commente « Si je voyais trois personnes assises sur un banc, ça me ferait pleurer », la mère décrit dans la dictée la situation dans laquelle les personnages se

trouvent. Philippe Dorin explique : « *Ce qui est important pour moi, dans cette scène de la dictée, c'est effectivement que le texte décrit exactement la situation dans laquelle se trouvent*

les personnages, mais aussi de montrer que ce sont les mots qui font tenir debout. C'est le langage qui fait de nous des hommes. »

PROPOSITION DE JEU POUR DÉCOUVRIR L'ŒUVRE DE PHILIPPE DORIN : IL ÉTAIT UNE FOIS LE THÉÂTRE

Bien que l'écriture de Philippe Dorin soit limpide, sa dramaturgie elle, est très particulière. Il crée en quelques mots une atmosphère étrange, empreinte de poésie et de fantaisie. Son humour, à travers de nombreux jeux de mots ou des situations cocasses dans lesquelles ses personnages se retrouvent, interdit au spectateur de s'épancher lorsqu'une idée grave est lancée, après des silences qui laissent résonner les mots, planer les idées. Dorin joue avec les sons, les échos (dans *Sacré silence*), les silences (dans *Bouge plus !* et dans l'ensemble de ses pièces), les registres de langues – en privilégiant les registres courant et familier – ce qui surprend, tout en les amusant, les jeunes spectateurs. Son écriture en collage peut également surprendre, car il n'est pas rare de rencontrer dans ses pièces des comptines, des chants (parfois en langue étrangère), des dictées, des parodies (d'émissions télévisées ou de concerts), de surprenants monologues, des objets qui parlent... Il joue également avec la lumière et l'obscurité, dans des pièces telles que *Bouge plus !*, où les injonctions des personnages « - Allume ! / - Éteins ! » donnent du fil à retordre aux régisseurs.

→ **Inviter les élèves, à travers une séance ludique de lecture, à découvrir des extraits de ses différentes pièces, afin de les amener à exprimer ce qu'ils ressentent, spontanément, en lisant ou en écoutant des textes de Dorin.**

Ils pourront ensuite dégager les thèmes essentiels abordés dans ces extraits, et définir, avec leurs propres mots, les spécificités de l'écriture de ce dramaturge. Les remarques des élèves pourront également porter sur les titres des différentes pièces de Dorin, bien particuliers. Le professeur pourrait ainsi photocopier les extraits proposés en annexe et les différents extraits de *L'Hiver* se trouvant dans ce dossier. Il pourrait également prêter à plusieurs groupes d'élèves des exemplaires des sept pièces de Dorin publiées à ce jour aux éditions Théâtre

L'École des Loisirs (Sacré Silence, Un œil jeté par la fenêtre, Dans ma maison de papier, j'ai des poèmes sur le feu, En attendant le Petit Poucet, Le monde point à la ligne et Les Enchaînés) ainsi que *Bouge plus !* (éditions Les Solitaires intempestifs), afin de leur laisser choisir de courts extraits à présenter aux autres élèves.

Afin de mener une séance originale de lecture, pour reprendre une idée proposée par Nicolas Larue au cours d'une formation de professeurs au Théâtre de l'Est parisien, le professeur pourrait se charger de chiffonner tous les extraits sélectionnés (si possible un extrait pour un ou deux élèves, selon qu'il s'agit de dialogues ou de monologues), afin d'en faire des boules de papier chères à Philippe Dorin et à Sylviane Fortuny, comme en témoignent leurs nombreux ateliers et décors. Ces boulettes pourraient ensuite être semées à la manière du Petit Poucet, jusqu'à une lumière intime placée au cœur d'une salle plongée dans l'obscurité, un peu comme un feu de bois. En arrivant, chaque élève ramasse silencieusement une boulette, et va s'installer en tailleur autour du « feu de camp ». Ce feu est un symbole très fort, pour Dorin qui confie à Claudine Galea : « L'écriture, c'est le petit feu de camp allumé au milieu de ce groupe de gens, qui éloigne les bêtes. » (op. cit. p. 60).

La séance de lecture peut alors commencer. Chaque élève lit son extrait (avec un autre élève qui lui donne la réplique si c'est nécessaire), d'une voix neutre. Puis après un temps de silence, ceux qui le souhaitent peuvent commenter l'extrait qui vient d'être lu. Une telle séance permet de créer une parenthèse poétique et magique très forte dans l'univers scolaire, et confère à cette lecture-découverte une force indéniable.

On pourra également proposer aux élèves d'observer un manuscrit de *L'Hiver* de Philippe Dorin (Annexe 3), glissé parmi les extraits imprimés de ses autres œuvres.

JEUX SCÉNIQUES ET PLASTIQUES POUR S'INTERROGER SUR LA PIÈCE

→ Proposer aux élèves des jeux scéniques fondés sur des citations extraites de *L'Hiver*.

Le jeu scénique extrêmement efficace et ludique que nous pensons proposer aux élèves s'inspire de l'un de ceux qui sont imaginés par Chantal Dulibine et Bernard Grosjean dans *Coups de théâtre en classe entière* (éditions du Scérén, CRDP de Créteil, 2004) dont les jeux d'initiation sont mis en pratique dans le DVD *Du jeu au théâtre*, (« Pôle théâtre », édition du Scérén, CRDP Pays de la Loire/Nouveau Théâtre d'Angers, 2006). Il se décline en différentes étapes progressives, au cours desquelles les élèves seront invités à dire sur des tons donnés, avec des intentions imposées, parfois dans un contexte particulier, l'une des trente phrases extraites de *L'Hiver* que nous proposons en Annexe 1. Ce jeu n'a d'intérêt que lorsque les élèves n'ont encore ni lu la pièce, ni assisté à sa représentation. Il convient, idéalement, de le proposer en une séance de deux heures.



© Camille Sultan

Première étape du jeu : le « cercle de profération »

Après des exercices d'échauffement, participer à un « cercle de profération ». Pour cela, le professeur aura eu soin de découper autant de petites bandes de papier qu'il y a de citations (et d'élèves), et les mélangera dans un chapeau, par exemple. Chaque élève se verra alors attribuer une citation au hasard. Le professeur offrira alors aux élèves sa courte réplique, avec un accent de leur choix ou un défaut de prononciation, une intensité donnée, en observant un crescendo ou un decrescendo, avec une intention particulière (délicatement, violemment, amoureusement, ironiquement, en colère, timide, menaçant...) par exemple, puis invitera les élèves à faire de même, à tour de rôles. Après un premier tour de cercle, chaque élève passera sa citation à son voisin de gauche (par exemple). Le professeur, à trois ou quatre reprises, variera la consigne.

Deuxième étape : échange sur les citations

Ce premier jeu est d'autant plus porteur qu'il permet aux élèves de déclamer des répliques, sorties de leur contexte, et de les entendre résonner pour elles-mêmes. Ils éprouveront d'autant plus de plaisir à les entendre lors de la représentation. Leur attention n'en sera que plus intense.

→ Offrir aux élèves un temps de réflexion, sur un mode ludique, portant sur la langue de Philippe Dorin, sur les caractéristiques et l'étrangeté de son style, et sur les thèmes abordés dans la pièce. Le nom des personnages qui prononcent normalement ces répliques n'étant pas donné, on peut demander aux élèves quels sont d'après eux les personnages en présence dans la pièce. Les moments d'échanges qui suivent de tels jeux sont extrêmement forts. Il convient de leur réserver un temps suffisant (vingt à trente minutes). Les élèves sont souvent d'une grande pertinence et savent faire preuve de beaucoup de finesse d'analyse.

Troisième étape : mimes individuels et simultanés de scènes très simples de la vie quotidienne (cinq ou six personnes)

→ Prendre son temps pour s'installer dans son activité (faire son lit, faire le ménage, repasser, cuisiner, faire la vaisselle, mettre le couvert, plier des vêtements, ...) avec la plus grande neutralité et la plus grande concentration possibles, en faisant abstraction des autres. Demander ensuite à chaque personne de dire avec indifférence (ou sur un ton libre) l'une des courtes répliques qui lui aura à nouveau été remise, au hasard, sur un petit bout de papier. Faire éventuellement un noir, puis changer de groupe.

Variante incontournable : mime muet d'une scène de repas quotidienne

→ Prévoir des accessoires de cuisine, un journal, un livre, un drap, des fleurs et un vase, une chaise et une table, une brosse à cheveux, une feuille, un stylo, des lunettes, un chiffon, une écharpe, ...

a. On met des intentions : neutralité. Impatience, régal, dégoût, regarder une personne du public avec méfiance / sur un air de séduction / avec haine. On met des intentions en fixant « le secret » (un point convenu situé au fond de la salle, cf. Op. cit.). On l'approche avec tendresse, amusement, curiosité, gourmandise, puis on recule, toujours en le fixant, avec stupéfaction, effroi, horreur, écœurement...

b. Puis chaque personne (trois ou quatre) se met à dire, à n'importe quel moment, dans n'importe quel ordre, en laissant place au silence, sa courte citation. Pour rythmer les changements de groupes, on peut demander à un ou deux élèves de créer un très court vacarme (annonciateur des bruits de bricolage de *L'Hiver*).

Une écriture limpide au service d'idées profondes ; Jeux (de mots) et registres de langue

Philippe Dorin aime « Raconter des choses de peu d'importance. C'est pour ça que j'aime les jeux de mots [dit-il]. J'ai même tendance à en faire beaucoup. On a aussi besoin que ce soit bête quand on écrit. C'est parce que les personnages disent des bêtises qu'on entend mieux certaines pensées qui, elles, n'en sont pas, qui sont importantes. » (*Itinéraire d'auteur*, entretien avec Claudine Galea, p. 38)

Les élèves ne manqueront pas d'observer que les personnages de la pièce s'expriment comme au quotidien, dans un registre souvent familier (et une scène de jurons qui prête à rire, tout en annonçant la chute de la famille), avec par moments des expressions poétiques, métaphoriques, et qu'ils semblent avoir des préoccupations tantôt terre-à-terre (la faim, le sommeil), tantôt plus

subtiles, lorsqu'ils évoquent le temps qui passe, la difficulté de devenir parents, d'accepter de fonder une famille, le désespoir lié à l'absence de travail, les passions incomprises...

C'est de toute évidence lorsque les mots sont les plus simples que les idées sont les plus fortes, dans l'œuvre de Dorin. De la même manière, lorsque les enfants proposent des jeux (les appeaux, la marelle autour de la vieille dame et des seaux, le jeu des sept familles final), leur signification est très chargée de sens : c'est leur insouciance et leur gaité qui contribue à la réconciliation des adultes, ce sont eux qui font la pluie et le beau temps, créant des métaphores involontaires, avec leurs craies, eux encore qui, par la magie du verbe, nomment les différents membres de leur famille afin de la recomposer.

Mots et silences

Philippe Dorin insiste sur l'importance des silences, mais aussi de l'écoute, qui lui est liée. En 2006, à propos de *Bouge plus !* il nous confie : « *L'écoute compte plus que la manière de dire le texte. Elle donne l'impulsion et guide l'intention de l'autre. Les silences, eux, font surgir le sens.* » Cette idée vaut pour l'ensemble de son œuvre. Dans son théâtre, il avoue écrire beaucoup de « bêtises », et il insiste sur le fait qu'il ne faut pas surcharger son texte

de poésie ou d'intentions exagérées, de surjeu. « *Il ne faut pas chercher à donner du sens à ce qui n'en a pas priori.* » Il est important de créer les conditions pour installer une conversation, un échange de banalités entre des personnes qui n'ont rien à se dire. Dans *L'Hiver*, la femme réagit aux silences de l'homme. Leur relation bascule à partir de la scène des jurons, car c'est dès lors au bruit qu'elle réagit.

Imaginer et réaliser un décor en papier sur le thème de l'hiver

→ Demander aux élèves de réaliser un décor sur le thème de l'hiver en n'utilisant que du papier blanc, et/ou en apportant des objets de leur choix.

Cela permettra d'explorer diverses manières de matérialiser la neige sur scène, mais aussi de confronter les idées concernant ce qui doit être mis en valeur, pour matérialiser cette saison. Pour Philippe Dorin et Sylviane Fortuny, ce qui saute aux yeux, en hiver, ce sont les arbres qui accrochent le regard. Aussi en font-ils la matière première de leur pièce. La manière dont la neige est figurée, sur scène, est éblouissante.



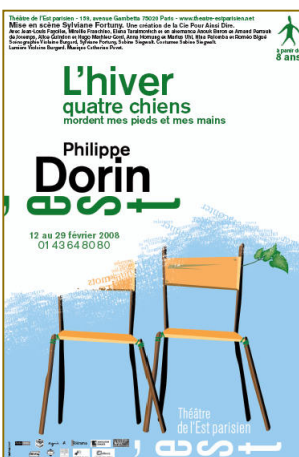
© Compagnie Pour Ainsi Dire

→ Émettre des hypothèses d'après le titre et l'affiche de la pièce.

Philippe Dorin choisit pour toutes ses pièces des titres volontairement longs, afin que les spectateurs s'attendent à voir des pièces poétiques. Celui-ci, fort énigmatique, ne manquera pas d'intriguer les élèves : « *L'Hiver, quatre chiens mordent mes pieds et mes mains* »

est un haïku, à l'origine. Ces chiens sont une métaphore de la douleur infligée par le froid à l'auteur.

Deux chaises ordinaires, bancales, dont les pieds s'entremêlent, une brindille prenant racine dans le dossier... l'affiche du Théâtre de l'Est parisien pourrait également permettre aux élèves d'émettre des hypothèses sur le contenu de la pièce.



Après la représentation

Pistes de travail

Si le titre *L'Hiver quatre chiens mordent mes pieds et mes mains* invite à imaginer une œuvre consacrée à cette saison souvent perçue comme hostile, la représentation permettra aux élèves d'apprécier, à travers une observation minutieuse des décors, des objets dramaturgiques, de la lumière et du son, une mise en scène permettant le glissement subtil d'une saison à l'autre, faisant de cette pièce un conte sur le cycle du temps et sur la richesse qu'offre le spectacle de la nature aux êtres les plus démunis. Une analyse des personnages, de leurs costumes, de leurs déplacements et de la manière dont ils occupent l'espace scénique nous invitera ensuite à saisir la particularité de la famille qui

nous est montrée dans *L'Hiver*, dont les rapports sont particulièrement délicats.

→ **Après avoir assisté à la représentation de la pièce, qui suscitera bien des interrogations, et avant de proposer aux élèves d'analyser la scénographie et la matérialisation des saisons, inviter les élèves à découvrir l'entretien croisé de Philippe Dorin et Sylviane Fortuny, très éclairant sur cette nouvelle création commune. Une lecture du second entretien permettra ensuite de souligner l'originalité d'une pièce dans laquelle des rôles sont confiés à des enfants comédiens et la manière dont ces derniers sont intégrés à une troupe professionnelle.**

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE DORIN ET SYLVIANE FORTUNY, METTEUR EN SCÈNE

Gabrielle Philippe – Dans l'entretien avec Claudine Galea, (op. cit. p. 25), vous présentez votre travail avec Sylviane Fortuny comme une « histoire d'amour ». Pouvez-vous préciser cela ?

Philippe Dorin – En effet, la compagnie Pour Ainsi dire, c'est notre histoire. Comme dans une histoire d'amour, nous vivons des moments harmonieux ou disharmonieux. Il faut que le théâtre soit représentatif des gens qui le font.

G.P. – Quel rôle joue chacun de vous dans vos créations communes ?

P.D. – Chacun garde son indépendance dans son travail. On construit ensemble le projet. On décide avec quel matériau, avec quels acteurs on va travailler. Puis on en parle au fur et à mesure que j'écris.

G.P. – Comment dosez-vous chacun votre part de travail ?

P.D. – Ce n'est pas évident. Dans *L'Hiver*, la scène du retour de l'homme après la chanson de Johnny Cash, par exemple, est très délicate, parce qu'elle contient beaucoup de paramètres. C'est dans cette scène que la femme se révèle, après la peinture, et en même temps, cette peinture que l'homme appose sur sa robe annonce une nouvelle saison. Dans une telle situation, il faut que l'écriture ne soit ni trop explicative, ni trop vague. Je préfère rédiger des choses très simples.

G.P. – Quelle évolution sentez-vous, depuis votre rencontre avec Sylviane, en 1994 ?

P.D. – Il y a, dans notre histoire, quelque chose qui avance, tout en conservant notre univers du début, quelque chose de reconnaissable qui ne doit pas être répétitif. Nous sommes dans une recherche permanente.

G.P. – Les boulettes de papier, que l'on retrouve dans toutes vos scénographies, sont l'une de ces choses reconnaissables ?

Sylviane Fortuny – Oui, ces boulettes sont en quelque sorte notre signature. On les retrouve en effet dans toutes nos pièces, même dans *Ils se marient...* dans un très beau bouquet. Nous avons travaillé cette idée lors d'un atelier sur les brouillons d'écrivains.

G.P. – Comment vous est venue l'idée d'écrire une pièce sur les saisons ?

P.D. – C'est une idée qui vient de Sylviane, après un travail qu'elle avait fait en pleine



nature, en complicité avec Violaine Burgard et Sabine Siegwalt, notre éclairagiste et notre costumière, le thème des saisons s'est imposé. Toute l'équipe a été immergée dans quatre régions différentes à chacune des saisons. Ces chantiers nous ont permis de chercher des idées de scénographie, tout en vivant pleinement les saisons. L'hiver, au pied du Col du Lautaret en plein mois de février. Le printemps à Apt, au milieu des carrières d'ocres de Roussillon, deux des huit enfants jouant dans la pièce y ont participé. Pour l'été, il était important pour nous que ça se passe en ville, c'est le lieu qui correspond le mieux à cette saison. La ville est déserte, en été, on y ressent une certaine lourdeur.

G.P. – C'est une étrange famille, que vous nous montrez, dans *L'Hiver*. Que symbolisent les enfants, dans cette famille ?



© Gabrielle Philippe

P.D. – L'apparition des enfants peut d'abord s'apparenter à un rêve : ce sont les adultes lorsqu'ils étaient enfants. Ils reproduisent les mêmes mimés, plus petits, plus hésitants. On sent un manque, une absence. Les parents, dans la pièce, sont comme oubliés. Un homme et une femme sans enfant sont des parents orphelins. Ils forment un couple, dans la vie duquel il se passe peu de chose. Ce sont les

enfants qui constituent la famille – une famille de bric et de broc. Les adultes ne sont rien, au départ, jusqu'à ce que les enfants les choisissent. Les enfants ont un père et une mère, mais ils ne savent pas que ce sont d'abord un homme et une femme, avec chacun son rêve solitaire. La famille que nous montrons dans cette pièce est une famille démunie. Ce sont les derniers des hommes.

G.P. – Comment avez-vous choisi les comédiens qui jouent dans *L'Hiver* ?

S.F. – J'avais déjà travaillé avec Jean-Louis Fayollet qui avait été formé à l'école du Théâtre National de Strasbourg. Elena Taraimovitch nous a été présentée par des amis. Elle n'est pas comédienne, elle vient de l'école du cirque de Moscou, acrobate et spécialisée dans le hula hoop. Elle a rejoint en France, il y a une douzaine d'années, le « cirque de femmes » de Barbarie et Bouglione. C'était un pari de les réunir sur scène, tous les deux, alors que tout les oppose. Un couple impossible. Philippe leur a écrit de vrais rôles de composition.

P.D. – Et le fait que Jean-Louis soit guitariste comptait beaucoup. C'est important qu'il y ait de la musique en vrai, sur scène.

G.P. – Parlez-nous de ce couple improbable.

S.F. – Ce qu'on aime, c'est l'étrangeté d'Elena. Comme elle n'est pas comédienne, elle apporte autre chose. Son accent russe la situe comme une étrangère dans l'histoire. Ça raconte l'adoption, le mariage mixte, les étrangers et leur étrangeté. Elle est très concrète. Lui rêve et cherche quelque chose, toujours plus loin. Elle est dans la réalité. Ils croisent leur poésie. Elle sait vivre son rien, sa réalité. Elle y trouve une poésie qui lui permet de tenir le coup.

P.D. – C'est elle qui maintient le fil de la vie de tous les jours sans lequel tout serait trop déprimant. Lui n'a pas de travail. Ce qui est amusant, c'est que Jean-Louis a étudié le russe. Ils se sont écrit un petit passage dans cette langue, dans la pièce, qu'il n'est pas nécessaire de traduire. C'est un moment à eux, suffisamment expressif pour qu'il se passe de traduction.

G.P. – Et comment avez-vous choisi les enfants qui jouent dans la pièce ?

S.F. – Le choix des enfants s'est fondé sur leur présence et sur leur personnalité. La qualité de leur diction importait peu, car leur rôle consistait à regarder et imiter les adultes, tout en restant silencieux.

G.P. – La première réplique de la pièce a des accents pirandelliens, avec ces personnages en quête d'auteur. Puis à plusieurs reprises, *L'Hiver* s'apparente à un art poétique. Partagez-vous cette idée ?

P.D. – Nous avons voulu raconter des gens qui n'ont pas d'histoire en partant toujours de l'écriture. La première réplique s'explique par le fait que je ne savais pas par où commencer... c'était une réalité. Mais en effet, il s'agit là d'un théâtre qui parle de théâtre.

G.P. – Au cours d'un stage défi-lecture, en 2000*, vous avez dit : « Ce qui est dommage, c'est qu'une sortie au théâtre avec les enfants serve d'outil pour un travail pédagogique. Le théâtre est la dernière chose à ramener au pédagogique. Non, on va au théâtre pour la pièce qui est jouée, pour l'émotion que l'on va ressentir, c'est tout. Aller au théâtre, ce doit être inutile. Et on ne devrait jamais parler en sortant. Quand on sort, on doit encore être porté par ce que l'on vient de voir, de vivre, on reste avec soi. » Partagez-vous toujours ce point de vue ?

P.D. – Oui, mais en même temps, on a envie de faire parler les enfants après cette pièce, pour qu'ils ne restent pas sur une forme de déconcertation.

*http://www.ac-reims.fr/datice/ecole/ia08/cycle_3/Rencontre/entretien.htm

DES ENFANTS SUR SCÈNE : ENTRETIEN AVEC LES ENFANTS COMÉDIENS ET LEUR RÉPÉTITRICE

Le fait d'avoir vu des enfants comédiens suscitera naturellement bien des questions de la part des élèves. Leur présence au sein d'une compagnie professionnelle, au cours d'une production de cent représentations, est assez exceptionnelle pour qu'on le souligne. Leur jeu d'une grande qualité apporte une vitalité, un vent coulis, une fraîcheur qui confère aux scènes dans lesquelles les parents semblent perdus une tonalité nostalgique, profondément triste par moments, mais toujours émouvante, aussi juste que profonde, en même temps qu'une très belle promesse pour leur avenir.

Alice Guidon et Hugo Mathieu-Gotti, 10 ans $\frac{1}{2}$, sont deux des huit enfants jouant dans la pièce. Ils constituent l'une des quatre équipes d'enfants qui jouent en alternance dans la pièce. En effet, la législation est très précise, concernant le travail des enfants au théâtre. Ils ne peuvent pas jouer dans des spectacles professionnels avant l'âge de 9 ans, ne doivent pas faire plus de trois heures de répétitions par jour, ni plus d'une représentation un jour sur deux. De nombreuses pauses sont nécessaires afin qu'ils puissent soutenir leur attention et se concentrer sur les enchaînements, la précision de la gestuelle. Hugo explique la difficulté d'imiter, qui n'a rien de commun, au théâtre, avec un jeu d'enfants : « Il faut aussi faire des gestes grands, amples,

pour que le public qui se trouve au fond de la salle voie bien les choses. Par exemple, pour le public qui est au loin, si on mange quelque chose, il ne faut pas mimer des choses trop petites. Il faut tout exagérer pour que ça passe bien. » Alice d'ajouter : « Le mime demande de la concentration. Il ne faut pas lâcher. Il faut avoir la pêche, et être dans le truc tout le temps. »



© Camille Sultan

Dans la mesure où des modifications (même infimes) sont apportées lors de chaque séance de travail, la répétitrice, Nathalie Chemelny, fait le point avec chaque équipe d'enfants, et les informe des changements décidés avec l'équipe précédente. Cela demande une grande concentration aux enfants. La répétitrice est également chargée d'accompagner et d'épauler les enfants tout au long des répétitions, en établissant un lien... jusqu'à la première. « La mise en scène est encore en train de se faire, et

par conséquent, ma tâche consiste à assurer une cohésion entre les quatre équipes d'enfants. Ce n'est pas ma tâche habituelle, car d'habitude, je suis metteur en scène », explique-t-elle. Après, ce sont les accompagnateurs qui s'occuperont d'eux. La répétitrice vante la qualité du travail fourni par les jeunes comédiens : « Je trouve qu'on leur demande beaucoup, et qu'ils donnent énormément. Nous sommes fiers d'eux, nous le leur disons et ils le savent. Ce qui est magnifique, c'est que chaque paire d'enfants, bien qu'elles aient toutes le même parcours, apporte sa propre personnalité et sa propre sensibilité. En vérité, on a quatre spectacles différents, car on a quatre paires d'enfants différentes, et c'est magique à voir. Ces enfants n'ont pas les mêmes défauts, ils n'ont pas les mêmes qualités, ils n'ont pas la même énergie... chaque groupe apporte sa magie personnelle dans le spectacle. » C'est sans doute ainsi que le spectacle vivant prend tout son sens, et Nathalie Chemelny précise : « L'atmosphère est très sereine, chaleureuse, tout le monde l'apprécie. Pourtant, pour les adultes, ce n'était pas forcément évident de recommencer chaque jour le travail avec des enfants différents, mais les acteurs ont constamment fait preuve de générosité, de patience, de confiance et d'amour pour ces enfants. Mais en même temps, je pense que le changement d'équipes maintient les adultes, cela les oblige à être constamment sur le qui-vive. C'est vraiment une très belle aventure, d'autant plus que c'est un sacré défi de mettre des enfants sur scène avec une partition aussi longue. C'est un vrai gros travail d'acteur qu'ils accomplissent de manière admirable. Et pourtant, ce sont des enfants, ce n'est pas leur métier... »

Au cours de la production qui s'annonce longue, avec cent représentations prévues, un peu partout en France, les jeunes comédiens seront entourés par des accompagnateurs engagés par la compagnie, généralement des instituteurs à la retraite, car ils sont disponibles et ont une grande expérience des enfants. Leur mission consiste à accompagner les enfants, c'est-à-dire à les conduire aux différents lieux où nous produisons, mais aussi à assurer une présence responsable et rassurante. Les accompagnateurs encadrent les enfants, veillent à leur ponctualité, leur rappellent l'heure de se coucher... Ils pourront également se charger d'aider les enfants à rattraper le travail fait en classe pendant leur absence et à faire leurs devoirs.

LA MATÉRIALISATION DES SAISONS DANS LA PIÈCE

Les éléments de décor et les objets dramaturgiques ou la matérialisation des saisons

→ Demander aux élèves d'exprimer comment, d'après eux, les saisons sont matérialisées, dans la pièce, en prenant appui sur l'observation des éléments de décor et des objets scéniques, d'autant plus importants et porteurs de sens, dans cette pièce, que les objets qui pourraient paraître insignifiants ne sont que suggérés par le mime.

Le passage d'une saison à l'autre se fait, sur scène, aussi subrepticement que dans la réalité, avec l'introduction très habile de signes annonciateurs de la saison à venir, et la transformation ou le glissement d'éléments déjà présents : la fonte des neiges est un moment magique, produit par un effet technique aussi simple qu'évocateur, avec les deux grands pans d'édredons blancs qui se retirent dans un glissement parfaitement maîtrisé, simultanément vers le fond de scène et vers le côté cour, isolant plus encore dans l'immensité devenue noire l'espace de la maison-table sur son tout petit carré d'édredon. Le secret des prestidigitateurs est, lorsqu'ils font apparaître un objet, d'avoir su le dissimuler lors de l'étape précédente de leur tour... dans la mise en scène de Sylviane Fortuny, c'est précisément ce qui crée la magie : les objets qui permettent de matérialiser la saison nouvelle sont toujours des objets qui traînaient quelque part sur le plateau, sans qu'on y porte véritablement attention, ou sur lesquels le jeu prenait appui, avant qu'un personnage les détourne de leur fonction première. Ainsi l'arbre est-il progressivement habillé des feuilles que la neige dissimulait, puis pour le passage du printemps à l'été, les chants d'oiseaux proviennent des appeaux que les enfants tirent des seaux d'eau qu'ils viennent d'apporter sur scène, et les couleurs des fleurs

naissent une à une sur la jupe de la mère que le père peint en s'inspirant des *Quatre saisons* de Cy Twombly. C'est de ces détournements surréalistes que naissent la magie et la poésie qui nous portent, dans cette pièce.

→ Attirer ensuite l'attention des élèves sur les effets produits par la lumière de Violaine Burgard.

Lumière, qui prend merveilleusement appui sur la matière de l'étendue d'édredons blancs, créant tour à tour une blancheur éclatante, immaculée, puis l'effet d'une neige bleutée, mouchetée, impressionniste, avant de la parer de la couleur chaude du couchant.

→ Leur faire remarquer également la fonction des bruits, des sons et de la musique.

Bruits, sons et musiques associés au rideau de fils noirs, présent en fond de scène depuis le début de la pièce (qui permet de donner l'illusion d'éloignement de l'arbre), et qui prend tout son sens, lorsque les pleurs de la mère et des enfants abandonnés se meuvent délicatement en notes de piano égrenées, telles de timides gouttes de pluie, avant de céder le pas à un bruit d'averse, faisant de ce rideau une pluie noire de temps d'orage qui se prête à merveille au jeu chorégraphique des enfants... l'averse tourne alors au déluge – déluge d'applaudissements, d'ovations même, invitant le père à faire une entrée de star, en costume blanc tropézien et chemise verte (couleur des feuilles), étincelant sous une poursuite Coemar des années 60 qui en fait soudainement une cigale débordant d'énergie, prête à chanter tout l'été... La conception sonore de Catherine Pavet est d'une subtilité remarquable.

Le bois, matière première de la pièce



© Compagnie Pour Ainsi Dire

Si le bois est l'une des matières premières de la pièce, c'est parce qu'en hiver, comme Philippe Dorin et Sylviane Fortuny le soulignent, on ne remarque que les arbres, au milieu de l'immensité blanche. D'où cette envie d'en jouer, et de tenter de les égayer en les habillant, comme Sylviane Fortuny, Violaine Burgard et Sabine Siegwalt s'amuseront à le faire au cours de leur chantier dans la nature, l'hiver dernier. Il faut reconnaître qu'il y a aussi, dans l'œuvre de Dorin, dans *Bouge plus !* notamment, une fascination pour la table et la chaise, objets du quotidien à la portée de tous, dont il aime à faire varier les usages sur scène.

→ Inviter les élèves à se remémorer tous les objets dramaturgiques et éléments de décor en bois (et en papier), et à analyser leur fonction, à repérer leur symbolique.

L'homme, dans *L'Hiver* est un créateur, ou plutôt « un chercheur » selon Jean-Louis Fayollet, pour qui le rôle a été écrit. À la demande de la femme, qu'il ne saurait décevoir, il fabrique dès la première scène, avec force bruits off de bricolage, une chaise, puis deux, puis une table, qui leur servira de table, puis de lit... avant de se métamorphoser en un toit de fortune, dans une scène très touchante de tendresse qui évoque, pourtant fortuitement, le début de l'idylle de Roberto Benigni et Nicoletta Braschi, sous la table du Grand hôtel de *La Vie est belle*. La délicatesse du regard que l'homme porte sur la femme, à ce moment de la pièce, est récompensée par ses paroles à elle :

« LA FEMME : On aura quand même réussi quelque chose, aujourd'hui.

L'HOMME : Quoi donc ?

LA FEMME : À mettre un toit au-dessus de nous deux ! Ferme les yeux !

L'homme ferme les yeux. Ils se blottissent l'un contre l'autre. »

Et c'est ainsi, dans la pièce, que la poésie naît des choses les plus simples, là où on l'attend le moins. Les yeux clos de l'homme nous invitent à partager son rêve et sa plénitude. Avec du recul, cette table en guise de toit illustre habilement le peu de moyens avec lesquels un couple débute sa vie. Blottis comme des bêtes sous

cette table-maison, dans l'immensité neigeuse, l'homme et la femme paraissent totalement coupés du monde, perdus dans un no man's land. Juste avant, l'homme s'était pourtant inventé « un voisin », en se fabriquant en coulisse un arbre tarabiscoté, expliquant : « Si c'est pas quelqu'un, c'est au moins quelque chose. Quelque chose qui nous fera lever les yeux et à regarder à l'horizon. » Et ce bois, sous sa forme première, devient le fil conducteur de la pièce, à tel point que des petites branches lui poussent soudainement sur la tête, comme des bois de cervidé. Signe de folie ? De bestialité, dans un univers dépouillé en un hiver trop rude ? De fusion avec la nature ? De distinction d'avec la femme, qui s'oppose en bien des points à lui ? Chacun trouvera sa réponse. « Entre hommes, on se comprend, » explique-t-il à son arbre. C'est pourtant à la femme que revient la mission de faire fleurir l'arbre à l'arrivée du printemps, à l'aide de boulettes qu'elle confectionne avec la ramette de papier pelure dissimulée dans le gigantesque parterre de neige, sans doute parce que c'est d'elle que viennent les enfants – qui portent malgré tout les traits de leur père, avec les mêmes petites branches soutenues par le même bonnet rayé, à une nuance de couleur près. On ne se demande alors plus pourquoi ils portent cette étrange coiffe. Elles permettent de les identifier à leur père, malgré leur incapacité à communiquer, malgré le monde qui semble les séparer. Les enfants font véritablement penser à deux petits « faons », tant leur démarche est légère, gracile.

Le bois, dont la vieille dame demandera à la fin de la pièce qu'on fasse des fagots, est aussi l'objet du litige, lorsque l'homme sacrifiera jusqu'au dernier le peu d'objets que cette famille misérable possède, pour se forger la guitare de ses rêves, finissant par pousser le couple à la rupture, jusqu'au concert parodique euphorisant de Jean-Louis Fayollet, très impressionnant, lorsqu'il concrétise avec feu, à la guitare et à l'harmonica, son rêve d'identification à Johnny Cash – concert qui ramènera la femme admirative à lui.



UNE PIÈCE SUR L'ÉVOLUTION D'UNE FAMILLE

Retour sur la distribution

→ Analyser les rôles, les liens entre les personnages, 2+2+1.

Comme dans toutes les pièces de Dorin, les personnages ne sont désignés que par la fonction qu'ils occupent, par un nom commun : l'homme, la femme, un petit garçon, une petite fille et une vieille dame. Les déterminants indéfinis soulignent la difficulté du jeune couple à accepter les enfants en tant que tels. L'homme se sent de trop (p. 37).

→ Faire observer aux élèves les espaces scéniques distincts qui isolent les personnages.

Chacun des adultes est seul, au début, jusqu'à la scène de séduction en russe, et l'idylle est à son comble lorsqu'ils forment un vrai couple, blottis sous la table. Le printemps amène alors les enfants, qui n'ont pas le même usage de ce meuble qu'eux. Le spectateur assiste alors à une séparation de l'espace scénique en deux espaces bien distincts qui se déplacent : les parents d'un côté, les enfants de l'autre, toujours tenus à l'écart (2+2) : « L'HOMME : On n'est pas quatre. On est deux plus deux.

LA FEMME: Oui ! Mais là, j'ai plutôt l'impression que ça fait trois plus un.

L'HOMME : Si tu crois que c'est drôle de se retrouver tout seul avec la table et les chaises ! »

Puis après les heurts conjugaux, l'homme, qui refuse de jouer son rôle de père et se sent de trop, s'éloigne du trio qui unit la femme devenue mère – à ses enfants (3+1), pour vivre pleinement sa passion – une passion qui entraîne la souffrance et l'éclatement de la famille, pour finalement la réunir. Ce n'est que pour un ultime salut, à travers un jeu d'enfants (le jeu des sept familles) que la famille Circus est réunie : 2+2+1, avec la grand-mère qui commente le cycle de la vie avec sagesse, mais sans le grand-père, qui « s'est fait bouffer par le lion. ».



© Camille Sultan

La symbolique des costumes : les personnages de la tête aux pieds

→ Demander aux élèves de noter ce qui unit ou sépare les personnages, dans leurs costumes.

Ceux-ci, comme le décor, évoluent au fil du temps, créant une harmonie entre les personnages et les saisons qu'ils traversent. Les élèves pourront observer la symbolique très forte des costumes, de leurs couvre-chefs, de leurs chaussures, qui reflètent le temps qui passe tout en traduisant les rapports qu'ils peinent à établir entre eux. Au début de la pièce, les chaussures blanches de l'homme semblent figurer une fusion de celui-ci avec la couverture neigeuse qu'il parcourt. Il semble enraciné, et ce sentiment est renforcé lorsque deux petites branches lui poussent sur la tête. Sa démarche,

alors, figure un cervidé, tout en métaphorisant sa fantaisie et sa rêverie... que les deux « en-faons » semblent partager, coiffés des mêmes brindilles. Au début, la femme perd une bottine, et son pied nu évoque soudain la même animalité que celle de l'homme. Coiffée d'une chapka immaculée qu'elle perdra au printemps, mais que la poule en peluche de la petite fille évoquera, elle se distingue des trois autres membres de sa famille, dont elle ne partage pas les rêves. Les élèves pourront relever d'autres détails concernant les costumes des personnages qui constituent peu à peu, contre toute attente, une famille bariolée de cirque, dont les talents cachés d'acrobate et de guitariste produisent un effet de surprise.

Conclusion : l'étrange jeu de cette famille

L'apparition des enfants s'intégrant parfaitement à la première partie de la pièce, où l'homme et la femme sont seuls, fait songer à une projection des parents. « Projection à la fois dans leur passé, dont les adultes se souviennent, et dans

leur futur, lorsqu'ils deviennent parents, sans parvenir à accepter immédiatement ce rôle », comme l'explique Philippe Dorin. Des déchirements à la recomposition, l'harmonie finale, l'histoire de la constitution de la famille, dans *L'Hiver*, s'apparente à un jeu d'enfants. Dans cette mise en scène qui puise son inspiration dans l'observation de la nature, les personnages sont en symbiose avec les éléments naturels et avec le temps. Lorsque, dans la dernière scène, les enfants trouvent la parole, (alors qu'ils n'étaient jusque-là que mime et illusion), pour nommer chacun des membres de cette nouvelle famille, chacun trouve enfin son rôle, chaque existence prend tout son sens. C'est par les enfants, dans le jeu de cette famille, que l'homme et la femme deviennent de vrais parents, épanouis dans leurs passions partagées. L'homme et la femme que tout opposait (l'accent, la culture, les passions), sont parvenus à surmonter le dénuement et la solitude, le bouleversement lié à l'arrivée des enfants, les disputes conjugales, et partant, à apaiser la souffrance tacite des enfants que les mimes solitaires, reproduisant timidement ceux des parents, rendaient plus criante.



© Camille Sultan

Pour entrer dans l'univers de la création théâtrale

L'ÉLÈVE & « ONZE DÉBARDEURS »

Edward Bond – Jean-Pierre Vincent :
théâtre, violence, éducation



Un cédérom co-édité par le CRDP de l'académie de Paris et la Maison du geste et de l'image, restitution d'un travail mené avec des élèves dans le cadre d'ateliers avec le metteur en scène Jean-Pierre Vincent.

► En vente
Prix 45 €
Réf. 750MLT06
À la librairie
ou par correspondance
37 rue Jacob - Paris 6^e
T 01 44 55 62 34/36
F 01 44 55 62 89
Dans les librairies
des CRDP et CDDP
à la librairie de l'éducation
sur la cyberlibrairie :
www.sceren.fr

Nos chaleureux remerciements à Philippe Dorin, Sylviane Fortuni, Catherine Anne et David Bree ainsi qu'aux équipes de la Compagnie Pour Ainsi Dire et du Théâtre de l'Est Parisien, qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

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 des auteurs et de l'éditeur.

Comité de pilotage et de validation

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'UFM
de Créteil, directeur de la collection nationale
« Théâtre Aujourd'hui »

Auteur de ce dossier

Gabrielle PHILIPPE-SAUVILLERS,
professeur agrégée de Lettres Modernes

Directeur de la publication

Bernard GARCIA, Directeur du CRDP
de l'académie de Paris

Responsabilité éditoriale

Yaël BOUBLIL, CRDP de l'académie de Paris

Responsable de collection

Jean-Claude LALLIAS, CNDP

Marie FARDEAU, CRDP de l'académie de Paris

Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS
Création, Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture,
l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Annexes

ANNEXE 1 – CITATIONS DE L'HIVER DESTINÉES À DES JEUX D'IMPROVISATIONS

1. Pourquoi tu dis rien ?
2. Mange, ça va être froid !
3. T'as pas quelque chose à me dire ?
4. On parle pas la bouche pleine.
5. Est-ce que tu veux m'épouser ?
6. Y a rien à manger, par ici.
7. Qu'est-ce qu'elles ont, les étoiles ?
8. Et voilà un jour de passé.
9. Arrête de penser à la guitare !
10. Dormir couché, ça c'est le rêve.
11. Ça va pas, non, des fois ?
12. Va aider ton père !
13. Le monde, il a bon dos.
14. On ne parle pas aux arbres.
15. Allez dans votre chambre !
16. Faut pas rester dehors !
17. On va voir ce qu'on va voir.
18. On n'est pas beau, comme ça ?
19. C'est ça la peinture.
20. Vieille branche !
21. Finalement, on est comme les autres.
22. Dans la famille Circus, je voudrais la mère.
23. On est tous sur le même arbre.
24. C'est pas de ma faute.
25. Venez, on va débarouler la pente.
26. J'ai passé à travers une bête.
27. Bonne pioche !
28. Thank you very much.
29. Allons voir là-bas si on y est !
30. C'est comme ça, la vie.

ANNEXE 2 – EXTRAITS D'ŒUVRES DE DORIN POUR UNE SÉANCE DE LECTURE-DÉCOUVERTE

Extrait 1 : *En attendant le Petit Poucet*

Le Grand arrive.

LE GRAND : L'histoire du petit poucet ! L'histoire du petit pouc'est... l'histoire du petit pou ! L'histoire du petit poucet, c'est l'histoire du petit pou. Il en avait plein la tête. Et ça le grattait, ça le grattait. Et chaque fois qu'il se grattait la tête, pour pas qu'on voie que c'était à cause des poux, il disait : « J'ai une idée ! »

Il sème des petits cailloux blancs.

Extrait 2 : *En attendant le Petit Poucet*

La Petite entre sur scène. Elle déplie une feuille de papier. Elle lit.

LA PETITE :

Les pierres vous donnent des oiseaux.
Les oiseaux vous donnent des pensées.
Les pensées vous donnent des chapeaux.
Les chapeaux vous donnent des orages.
Les orages vous donnent mal au ventre.

Les ventres vous donnent des enfants.
Les enfants vous donnent du souci.
Les soucis vous donnent des fleurs.
Les fleurs vous donnent des tombes.
Les tombes vous donnent des pierres.
Les pierres vous donnent des oiseaux.
Voilà. C'est tout !

Elle sort. Noir.

Extrait 3 : *Dans ma maison de papier, j'ai des poèmes sur le feu*

Une petite fille entre.

La petite fille : Là, c'est une porte.

Là, c'est le couloir. Là, c'est la cuisine.

Là, c'est la table. Là, c'est la chaise.

Lui, c'est mon petit frère. Pousse-toi !

Là, c'est la fenêtre. Derrière, c'est la mer. Non, c'est la montagne. Non, c'est le désert. Non !

Derrière, c'est juste un petit pré, avec des moutons, un berger et son chien.

Là, c'est le salon. Là, c'est le tapis. Ça, c'est mes chaussures. Là, c'est le fauteuil.

Ça, c'est moi qui attends.

Elle s'assoit.

Un temps.

Eteins !

Noir.

Extrait 4 : *Dans ma maison de papier, j'ai des poèmes sur le feu*

LA VIEILLE DAME : Allume !

La vieille dame et le Promeneur, face à face.

LE PROMENEUR : J'ai vu de la lumière, lors je suis venu.

LA VIEILLE DAME : Qu'est-ce que tu veux ?

LE PROMENEUR : Toi, tu vas mourir !

LA VIEILLE DAME : Quand ?

LE PROMENEUR : Quand je le dirai !

LA VIEILLE DAME : Tu vas le dire quand ?

LE PROMENEUR : Maintenant !

LA VIEILLE DAME : Tu veux pas attendre un petit peu ?

LE PROMENEUR : L'heure, c'est l'heure !

LA VIEILLE DAME : Il y a deux minutes, je n'étais encore qu'une petite fille.

LE PROMENEUR : C'est comme ça !

Extrait 5 : Dans ma maison de papier, j'ai des poèmes sur le feu

Lumière de lune. La petite fille et la vieille dame allongées loin l'une de l'autre.

LA PETITE FILLE : Un jour,

LA VIEILLE DAME : la nuit,

LA PETITE FILLE : la lune

LA VIEILLE DAME : a disparu

LA PETITE FILLE : derrière la montagne

LA VIEILLE DAME : et elle est tombée

LA PETITE FILLE : dans la poche

LA VIEILLE DAME : de mon berger

LA PETITE FILLE : comme une petite pièce d'or.

LA VIEILLE DAME : Aussitôt,

LA PETITE FILLE : il a sauté dans ses souliers,

LA VIEILLE DAME : et après avoir fermé ses moutons à clé

LA PETITE FILLE : il est descendu en ville

LA VIEILLE DAME : et il a tout dépensé. Il s'est payé un beau costume tout neuf, une petite bagnole de sport, et il est allé dîner en compagnie d'une jolie petite pépée dans le meilleur restaurant de la ville. Mais

LA PETITE FILLE : le soir

LA VIEILLE DAME : quand il est rentré,

LA PETITE FILLE : la nuit

LA VIEILLE DAME : lui a demandé :

LA PETITE FILLE : « Rends-moi la lune ! » [...]

LA VIEILLE DAME : Hélas,

LA PETITE FILLE : au fond de sa poche,

LA VIEILLE DAME : plus qu'une poignée

LA PETITE FILLE : de monnaie.

LA VIEILLE DAME : Alors,

LA PETITE FILLE : il s'est dégonflé,

LA VIEILLE DAME : il a retiré son chapeau,

LA PETITE FILLE : et à la lune, à la deux, à la trois

LA VIEILLE DAME : il s'est jeté du haut de la montagne dans le

LA PETITE FILLE : ciel !

LA VIEILLE DAME : Et c'est depuis ce jour que,

LA PETITE FILLE : la nuit,

LA VIEILLE DAME : la lune

LA PETITE FILLE : a la tête

LA VIEILLE DAME : d'un petit bonhomme

LA PETITE FILLE : qui a bien mangé.

LA VIEILLE DAME : Mais il a sauté si loin

LA PETITE FILLE : que toute la monnaie

LA VIEILLE DAME : qu'il avait

LA PETITE FILLE : au fond de sa poche

LA VIEILLE DAME : s'est envolée.

LA PETITE FILLE : Et c'est depuis ce jour que,

LA VIEILLE DAME : la nuit,

LA PETITE FILLE : il y a les étoiles.

Noir.

Extrait 6 : Dans ma maison de papier, j'ai des poèmes sur le feu

LA PETITE FILLE : Allume !

La petite fille et la vieille dame, assises.

LA VIEILLE DAME : Tu le fais exprès ?

LA PETITE FILLE : Moi, je m'appelle Aimée. Et toi ?

LA VIEILLE DAME : Moi, c'est Emma.

LA PETITE FILLE : Aimée, Emma, c'est presque le même nom.

LA VIEILLE DAME : Oui, c'est juste le temps qui change.

LA PETITE FILLE : Tiens, il neige !

LA VIEILLE DAME : Eteins !

Noir.

Extrait 7 : Ils se marièrent et eurent beaucoup

Au public.

JULIETTE BEQUETTE : L'amour, c'est pas compliqué. Soit t'es un garçon, soit t'es une fille. Si t'es un garçon, pas de problème ! Si t'es une fille, c'est un peu plus difficile. Soit t'es belle, soit t'es moche. Si t'es belle, pas de problème ! Si t'es moche, c'est un peu plus difficile. Soit t'es riche, soit t'es pauvre. Si t'es riche, pas de problème ! Si t'es un peu pauvre, c'est un peu plus difficile. Soit t'es en pantalon, soit t'es en jupe. Si t'es en pantalon, pas de problème ! Si t'es en jupe, c'est un peu plu difficile. Soit tu sais parler anglais, soit tu sais pas parler anglais. Si tu sais parler anglais, pas de problème ! Si tu sais pas parler anglais, c'est un peu plus difficile. Soit tu cours très très vite, soit t'es un peu longue à la détente. Si tu cours très très vite, pas de problème ! Si t'es un peu longue à la détente, c'est un peu plus difficile. Soit tu lui colles une tarte de la main gauche, soit tu lui en colles une de la main droite. Y a pas d'autre solution.

Elle regarde derrière le rideau.

Extrait 8 : Sacré silence

LUMPE : Soupirs, murmures...

ECHO : Soupirs, murmures...

LUMPE : ... frôlements, rumeurs !

ECHO : ... frôlements, rumeurs !

Lumpe s'arrête.

LUMPE : J'aimerais travailler en paix, s'il vous plaît !

ECHO : J'aimerais travailler en paix, s'il vous plaît !

LUMPE : Sortez !

ECHO : Sortez !

Echo ne bronche pas. Lumpe continue.

LUMPE : Bruiss...

ECHO : Bruiss...

LUMPE : Vous voulez prendre ma place ?

ECHO : Vous voulez prendre ma place ?

LUMPE : Allez-y ! Ne vous gênez pas !

ECHO : Allez-y ! Ne vous gênez pas !

Extrait 9 : Bouge plus !

LA CHAISE : Allume !

Lumière. La chaise, seule.

LA CHAISE : Moi, c'est la chaise. C'est exceptionnel que je parle, là. Pas besoin de le dire, que je suis la chaise. Ça se voit tout de suite. Dès qu'on me voit, on se dit : « Tiens, la chaise ! » Pas besoin de dire à quoi je sers, non plus. Pas une seconde on se demande : « Mais qu'est-ce qu'elle fout là, la chaise ? » Non, on se dit : « Quelqu'un va entrer. Il va s'asseoir dessus. » Tout le monde le sait, qu'une chaise, c'est fait pour s'asseoir dessus. Faut rien lui demander d'autre. Y a qu'à se taire et attendre. Si quelqu'un me dit : « Debout ! », ça marche pas. Y en a qu'ont essayé. On les a enfermés tout de suite. Voilà ! C'est tout ce que je sais.

Un temps.

Extrait 10 : Bouge plus !

LE PÈRE : Éteins !
LA MÈRE : Attends !
L'ENFANT : Là, ça va mal tourner !
La mère se désigne.
LA MÈRE : Je !
Elle désigne l'enfant.
LA MÈRE : Tu !
Elle désigne le père.
LA MÈRE : Il !
L'enfant vise le père.
L'ENFANT : Pan !
Le père tombe.
LA MÈRE : Au lit !
Noir.
LE PÈRE : Répète ?

Extrait 11 : Bouge plus !

L'ENFANT : Maman ?
La mère entre.
LA MÈRE : Quoi ?
L'ENFANT : Rien !
LA MÈRE : Bon !
Elle sort.
L'ENFANT : À toi !
LE PÈRE : Maman ?
Personne.
L'ENFANT : Encore une fois !
LE PÈRE : Maman ?
Toujours personne.
L'ENFANT : C'est curieux. Maman ?
La mère revient.
LA MÈRE : Oui ?
L'ENFANT : Rien !
LA MÈRE : Faudrait savoir !
Elle repart.
L'ENFANT : Essaie encore !
LE PÈRE : Maman ?
Personne.
L'ENFANT : Sans la chaise !
Le père se lève.
LE PÈRE : Maman !
Toujours personne.
L'ENFANT : Avec la petite voix !

LE PÈRE : Maman ?
Rien.
L'ENFANT : C'est pourtant pas compliqué.
Maman ?
La mère revient.
LA MÈRE : Quoi encore ?
L'ENFANT : Rien !
LA MÈRE : Ça t'amuse ?
Elle ressort.
Un temps.
LE PÈRE : C'est tout ?
L'ENFANT : Oui !
LE PÈRE : Bon ! Chérie ?
La mère revient.
LA MÈRE : Oui ?
LE PÈRE : On y va.
LA MÈRE : C'est parti.
Elle rejoint le père. Ils sortent.

**ANNEXE 3 = MANUSCRIT DE L'HIVER, QUATRE CHIENS MORDENT MES PIEDS
ET MES MAINS, DE PHILIPPE DORIN, SUR PAPIER PELURE (FORMAT A4) =**

La femme revient en tirant l'homme par le bras.
Les enfants la suivent avec des bannières d'eau.

LA FEMME: Viens un peu par ici, toi! Tu vois, y a un
type, là-bas, et il est en train de chasser des
chicous, et pendant ce temps-là, ici,
ça s'arrête pas de pleurer. Alors, il va
fallait faire quelque chose. La vie, ^{tu comprends} ça se fait
pas tout seul. Quand on est un, c'est bien.
Mais quand on est deux, c'est mieux.

L'HOMME: C'est sûr.

LA FEMME: Les filles, faut toujours qu'elles courent après
les chanteurs. Mais c'est très pénible, les chan-
teurs. Ils pourraient pas être peintres, des
fois, les chanteurs? C'est beaucoup plus calme,
les peintres. Ça siffle juste un petit peu, et
ça rente à la maison.

L'HOMME: C'est sûr!

Il sort. Il revient avec des couleurs et des pinceaux. Il
fait un mélange avec l'eau et les couleurs, et commence
à peindre une robe sur la femme.

LA FEMME: Ici, je demande pas grand-chose. Juste
un petit jour d'été, comme une petite pièce

- Faites des remarques à propos de ce manuscrit de Philippe Dorin. (le support, la présentation, l'encre utilisée, le contenu...)
- En quoi ce manuscrit est-il différent d'un texte imprimé ?
- Quelles modifications l'auteur a-t-il apporté à son manuscrit ?

ANNEXE 4 : TAPUSCRITS DE L'HIVER, QUATRE CHIENS MORDENT MES PIEDS ET MES MAINS, DE PHILIPPE DORIN, COMPORTANT DES NOTES DU COMÉDIEN JEAN-LOUIS FAYOLLET (L'HOMME):

n°39
janvier 2008

OUVRIR NOT LES YEUX
pauv tête → des moi se je
ne lionne
amuse des sous
pas impor

Le lendemain matin.
L'homme et la femme, blottis sous la table.

L'HOMME : Je peux les ouvrir, maintenant ?
LA FEMME : Quoi donc ?
L'HOMME : Les yeux !
LA FEMME : Oui !
L'HOMME : C'est pas trop tôt.

L'homme redresse la tête.

L'HOMME : Dis-moi si je me trompe !
LA FEMME : Oui !
L'HOMME : La table, en ce moment ?
LA FEMME : Oui ?
L'HOMME : C'est bien notre maison ?
LA FEMME : Oui !
L'HOMME : Alors, tu sais ce que je pense, là ?
LA FEMME : Non ?
L'HOMME : C'est qu'y a des souris dans le grenier.
LA FEMME : Ah ?
L'HOMME : Je t'assure.
LA FEMME : Vas voir !

L'homme sort de sous la table.
Il découvre le petit garçon et la petite fille endormis.
Il revient sous la table.

LA FEMME : Alors ?
L'HOMME : C'est pas des souris.
LA FEMME : C'est quoi alors ?
L'HOMME : C'est des petits faons.
LA FEMME : Des petits faons, dans le grenier ?
L'HOMME : Je t'assure.
LA FEMME : Curieux !
L'HOMME : Vas voir !

La femme sort de sous la table.

BO & BO - Cochaoui
pensée
stie
d'colice

La femme s'installe à la table. Elle sort un petit flacon de vernis de sa poche.
Elle commence à se faire les ongles.
Dehors, on entend l'homme hurler, jurer et faire tout un bazar.

LA FEMME : Faut pas trop écouter, là. C'est juste un petit passage dans les adjectifs. C'est pas la Journée Nationale de la Poésie, aujourd'hui.
Ça manque un peu de plus-que-parfait, tout ça. Parfois, un écrivain, ça ferait pas de mal. Houly a vraiment beaucoup de consonnes, là-dedans. Faudra déchirer la feuille, après ça.

Dehors, le calme revient.

Thi gypak, БУААА, еббббб,
козёл, ре́рму зно,
chiés

le nuit - fonce peut dilue - levis
recher - mages - vedune
flam final. violet. uszygag.
jome tacha rose tachi
traits vert. olgag

- Expliquez en quoi les deux documents ci-dessus sont des instruments de travail.
- Sur quoi portent les annotations de Jean-Louis Fayollet ?
- Qu'apportent-elles au texte ?
- Comprenez-vous toutes ces annotations ? Pourquoi ?
- Quel lien pouvez-vous établir entre la deuxième partie du deuxième document de Jean-Louis Fayollet et le manuscrit de Philippe Dorin ? (La question porte sur le contenu).
- Écriture : à propos du deuxième document. Imaginez que vous êtes comédien. Quelles annotations auriez-vous pu y inscrire ?
- Oral : jouez cette scène, à deux, telle que vous l'avez imaginée.

ANNEXE 5 = BIBLIOGRAPHIE

Pour connaître Philippe Dorin

- Dorin, Philippe, *Villa Esseling monde*, La Fontaine, 1989
 Dorin, Philippe, *Le Jour de la fabrication des yeux*, CCL Éditions / Grenoble, 1989
 Dorin, Philippe, *Sacré Silence*, Théâtre L'École des loisirs, 1997
 Dorin, Philippe, *En attendant le Petit Poucet*, Théâtre L'École des loisirs, 2001
 Dorin, Philippe, *Un œil jeté par la fenêtre*, Théâtre L'École des loisirs, 2001
 Dorin, Philippe, *Dans ma maison de papier, j'ai des poèmes sur le feu*, Théâtre L'École des loisirs, 2002
 Dorin, Philippe, *Ils se marièrent et eurent beaucoup*, Théâtre L'École des loisirs, 2005
 Dorin, Philippe, *Bouge plus !* suivi de *Christ sans hache*, Les Solitaires intempestifs, 2006
 Dorin, Philippe, *Le Monde, point à la ligne*, Théâtre L'École des loisirs, 2007
 Dorin, Philippe, *Les Enchaînés*, Théâtre L'École des loisirs, 2007
 Dorin, Philippe, *L'Hiver, quatre chiens mordent mes pieds et mes mains*, tapuscrit, 2007
 Galea, Claudine, *Itinéraire d'auteur n°9*, éditions La Chartreuse, Centre National des Écritures du Spectacle, 2006

Œuvres théâtrales contemporaines mettant en lumière les rapports parents/enfants

- Grumberg, Jean-Claude, *Iq et Ox*, Actes Sud-Papiers, « Heyoka jeunesse », 2003 http://crdp.ac-paris.fr/les3coups/marion_pierre_et_loiseau_demarche.html
 Grumberg, Jean-Claude, « Les Vacances », in *Les Autres*, Actes Sud-Papiers, 1988
 Papin, Nathalie, *Petites formes*, Théâtre L'École des loisirs, 2005
 Kribus, Serge, *Marion, Pierre et l'oiseau*, Actes Sud-Papiers, « Heyoka jeunesse »
 Pour les grands adolescents (lycéens) :
 Vinaver, Michel, « Dissident il va sans dire », in *Théâtre de chambre*, L'Arche, « Scène ouverte », 2000
 Voir également le dossier en ligne consacré à cette pièce dans la collection « Les 3 coups »

Ressources didactiques pour la pratique du théâtre en classe

- Dulibine, Chantal et Grosjean, Bernard, *Coups de théâtre en classe entière*, Scérén, Académie de Créteil, Argos démarches, 2004
 Bauné, Jean et Porché, Dany, DVD *Du jeu au théâtre*, « Pôle théâtre », éditions du Scérén, CRDP Pays de la Loire/Nouveau Théâtre d'Angers, 2006

ANNEXE G = SPECTACLES CRÉÉS PAR LA COMPAGNIE POUR AINSI DIRE (SYLVIANE FORTUNY / PHILIPPE DORIN)

- 1997 – *Le Monde, point à la ligne*
 1999 – *En attendant le Petit Poucet*
 2001 – *Dans ma maison de papier, j'ai des poèmes sur le feu*
 2004 – *Ils se marièrent et eurent beaucoup*
 2006 – *Le Monde, point à la ligne* (reprise)
 2008 – *L'Hiver, quatre chiens mordent mes pieds et mes mains*

ANNEXE 7 = SITES UTILISÉS POUR RÉALISER CE DOSSIER

Biographie exhaustive de Philippe Dorin :
<http://www.theatre-contemporain.net/biographies/Philippe-Dorin/>

Site personnel de l'auteur du dossier où sont proposés d'autres extraits des différentes pièces de Philippe Dorin, avec de petites introductions et des commentaires d'élèves, pouvant être ajoutés aux extraits déjà proposés dans le dossier.

http://cahierdetexte.pmf.free.fr/Archives2006_2007/Dorin.htm

ANNEXE 8 = DISTRIBUTION ET LISTE TECHNIQUE

Texte **Philippe Dorin**
Mise en scène **Sylviane Fortuny**
Une création de la C^{ie} Pour Ainsi Dire

Avec

Jean-Louis Fayollet L'homme
Elena Taraimovitch-Le Gal La femme
Mireille Franchino La vieille dame
Et dans le rôle des deux enfants, en alternance :
Alice Guindon et **Hugo Mathieu-Gotti**
Anouk Buron et **Arnaud Perrault de Jotemps**
Anna Hornung et **Marius Uhl**
Nina Palomba et **Roméo Bigué**

Scénographie **Violaine Burgard, Sylviane Fortuny, Sabine Siegwalt**
Costumes **Sabine Siegwalt**
Lumière **Violaine Burgard**
Musique **Catherine Pavet**

Production Pour Ainsi Dire Coproduction TnG – Centre dramatique national de Lyon, La Comédie de Picardie/Amiens, Fontenay en Scènes/Fontenay-sous-Bois, Le Préau/Centre dramatique régional de Vire, L'Equinoxe/Scène nationale de Châteauroux, Théâtre de Cavaillon/Scène nationale, Les semaines de la marionnette de Neuchâtel. Coréalisation Théâtre de l'Est Parisien avec le soutien du Vélo théâtre/Apt, Théâtre Massalia/Marseille, Théâtre Paul Éluard/Choisy-le-Roi, Les Rencontres de haute Romanche avec le soutien de la Drac Île-de-France/ministère de la Culture et de la Communication et d'Arcadi. La compagnie est subventionnée par le Conseil général du Val-de-Marne, elle est en résidence à Fontenay-sous-Bois.