

Pièces à vivre

Dossier pédagogique

**Avant et
après le
spectacle**

Le Voyage de Gulliver, une libre adaptation du roman de Jonathan Swift par Valérie Lesort, mise en scène Valérie Lesort et Christian Hecq



Délégation Académique à l'Action Culturelle Normandie
Théâtre et spectacle vivant



**ACADÉMIE
DE NORMANDIE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Dossier réalisé par Soazig Kernea, professeure référente du domaine théâtre DAAC Normandie et Marie Cleren.

Mis en page et coordonné par Régis Culeron, professeur relais pour le théâtre et le spectacle vivant.

–SOMMAIRE–

Première partie : avant la représentation

I) Gulliver, un géant cultivé et tolérant	p. 4
II) Un voyage chez les Lilliputiens	p. 5
III) À la découverte de l'équipe artistique	p. 14

Deuxième partie : après la représentation

I) La Magie du spectacle	p. 17
II) La Satire des puissants et de la guerre	p. 19
III) Le procès de Gulliver	p. 21

Annexes

1. Annexe 1 : Résumé de l'intrigue Jonathan Swift, <i>Voyages de Gulliver</i> , première partie « Voyage à Lilliput », 1832.	p. 26
2. Annexe 2 : Affiche du spectacle <i>Le voyage de Gulliver</i> .	p. 28
3. Annexe 3 : Écrire et présenter une plaidoirie	p. 29
4. Annexe 4 : Iconographie	p. 31
5. Annexe 5 : Extraits du Voyage de Gulliver	p. 34
6. Annexe 6 : Equipe artistique	p. 41

« Pièces à vivre » : une série de dossiers pédagogiques conçus en partenariat par la Délégation Académique à l'Action Culturelle de l'Académie de Normandie et les structures théâtrales de l'académie à l'occasion de spectacles accueillis ou créés en Région Normandie.

Le théâtre est vivant, il est créé, produit, accueilli souvent bien près des établissements scolaires ; les dossiers « Pièces à vivre », construits par des enseignants en collaboration étroite avec l'équipe de création, visent à fournir aux professeurs des ressources pour exploiter au mieux en classe un spectacle vu. Divisés en deux parties, destinées l'une à préparer le spectacle en amont, l'autre à analyser la représentation, ils proposent un ensemble de pistes que les enseignants peuvent utiliser intégralement ou partiellement.

Retrouvez ce dossier, ainsi que d'autres de la même collection et des ressources pour l'enseignement du théâtre sur le site de la Délégation Académique à l'action Culturelle de l'Académie de Normandie.

Qui n'a jamais entendu parler du géant Gulliver et de ses incroyables aventures ? Parcourant de nombreuses contrées imaginaires, celui-ci découvre (et nous fait découvrir) les pays de Lilliput, de Brobdingnag, de Laputa ou celui des Houyhnhnms, parmi tant d'autres aux noms merveilleux et imprononçables. Rédigé au moment de la crise boursière de 1720, le voyage du chirurgien anglais nous invite à réfléchir à la relativité de toutes choses et à prendre de la hauteur sur les travers de son temps. Avec toute la fantaisie qui caractérise leur univers, les metteurs en scène Valérie Lesort et Christian Hecq nous proposent une relecture rafraîchissante de ce grand classique qui parlera aux petits, comme aux grands spectateurs.

Ce dossier transversal est destiné à faire découvrir l'œuvre de Swift, ainsi que son adaptation par Christian Hecq et Valérie Lesort tant à des élèves de cycle 3 qu'à des collégiens de cycle 4, ou des lycéens (dans le cadre des nouveaux programmes d'Humanités Littérature et Philosophie ou parallèlement à la lecture du *Gargantua* de Rabelais en classe de Première)

Distribution

Une libre adaptation du roman de Jonathan Swift par **Valérie Lesort** • Mise en scène **Christian Hecq, Valérie Lesort**

- Assistant à la mise en scène **Florimond Plantier** •
- Création et réalisation des marionnettes **Carole Allemand, Fabienne Tourzi dit Terzi** •
- Assistante à la réalisation des marionnettes **Louise Digard, Alexandra Leseur-Lecocq** •
- Scénographie **Audrey Vuong** •
- Costumes **Vanessa Sannino** •
- Lumières **Pascal Laajili** •
- Musique **Mich Ochowiak, Dominique Bataille** •
- Accessoires **Sophie Coeffic, Juliette Nozières** •
- Collaboration artistique **Sami Adjali** •
- Avec **David Alexis, Valérie Keruzoré, Valérie Lesort / Emmanuelle Bougerol, Thierry Loez, Laurent Montel, Pauline Tricot, Nicolas Verdier, Eric Verdin / Renan Carteaux**

Production : Centre International de Créations Théâtrales / Théâtre des Bouffes du Nord, Compagnie Point Fixe

Coréalisation : Athénée Théâtre Louis-Jouvet

Coproduction : Les Célestins, Théâtre de Lyon ; Espace Jean Legendre – Théâtres de Compiègne ; Théâtre de Caen ; Théâtre de Saint-Maur; Théâtre National de Nice; MA scène nationale – Pays de Montbéliard ; La Coursive, Scène Nationale de La Rochelle ; Théâtre de Sartrouville ; Le Bateau Feu, Scène Nationale de Dunkerque ; Théâtre Edwige Feuillère Vesoul

Avec le soutien du Théâtre Donald Cardwell, Draveil

Avec le soutien du Fonds d'Insertion professionnelle de L'Académie de l'Union - ESPTL, DRAC Nouvelle-Aquitaine et Région Nouvelle-Aquitaine

AVANT LA REPRÉSENTATION

I) Gulliver, un géant cultivé et tolérant

Avant de commencer à étudier l'œuvre, interroger les élèves sur l'auteur, en faisant valoir l'importance du contexte dans l'écriture.

Qui était Jonathan Swift ?

Lire sa notice biographique et répondre au questionnaire :

https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Jonathan_Swift/145635

- 1 Quels sont les mots gravés sur la tombe de l'écrivain ? Que signifient-ils selon vous ?
- 2 De quels écrivains célèbres Swift a-t-il été le secrétaire ?
- 3 Quelle profession a-t-il exercé ensuite pendant 27 années ?
- 4 Quels sont les enjeux de la lutte entre les *whigs* et les *tories* en Irlande au début du XVIIIe siècle ?
- 5 Contre quoi Swift s'est-il engagé au cours de sa vie ?
- 6 Citez deux de ses œuvres satiriques et résumez-les.
- 7 Peut-on dire de cet autre qu'il est un « humaniste » ?

Grâce à la lecture de l'incipit du roman (Annexe extrait 1), les élèves feront connaissance avec Lemuel Gulliver, le héros de ce surprenant voyage.

À l'issue de cette lecture, leur demander, par groupes de deux, de rédiger une interview avec le médecin. Quelques entretiens seront lus/joués devant la classe.

II) Un voyage chez les Lilliputiens

À l'écrit, proposer aux élèves d'évoquer la première péripétie du parcours de Gulliver.

Vivant difficilement de la médecine et refusant de se livrer aux pratiques frauduleuses de ses collègues, Gulliver décide de quitter Londres et embarque sur l'Antilope, commandée par le capitaine William Pritchard. Après un début de voyage agréable en direction des Indes orientales, le navire, pris dans une tempête, fait naufrage au large de la Tasmanie et Gulliver se retrouve seul survivant.

Racontez la manière dont le médecin anglais échappe à la catastrophe, ainsi que ses premiers pas sur un rivage inconnu.

C. Hecq, V. Lesort, *Le Voyage de Gulliver*, crédit Fabrice Robin

Destiné à être lu à toute la classe à l'issue de l'exercice, le texte d'une trentaine de lignes mobilisera le lexique maritime et mettra l'accent sur le courage, le sang-froid et l'audace de Gulliver face au danger. La découverte de l'île, écrite à la première personne, sera l'occasion de mobiliser l'expression de la surprise, du ravissement ou de l'appréhension.

Repères : Grandes découvertes et pluralité des cultures

Les nouveaux horizons du Nouveau Monde

C'est avec l'humanisme que l'Europe va commencer à s'ouvrir au reste du monde. Les découvertes scientifiques, la construction navale, ainsi que les progrès dans la conception des outils de navigation (boussole, caravelle, etc.), rendent possible l'exploration du globe. La France, l'Angleterre, mais surtout l'Espagne et le Portugal empruntent des routes inédites en quête des trésors d'outre-mer. Ces expéditions ont des objectifs commerciaux, politiques ou même religieux. La découverte de l'Amérique par Christophe Colomb (1492), le franchissement du Cap de Bonne Espérance par Vasco de Gama (1497), le premier Tour du monde par Magellan (1520) ou la Traversée de l'Atlantique Nord par Jacques Cartier (1534) ont fait émerger l'idée qu'il existait d'autres mondes et que peut-être la Terre n'était pas au centre de l'univers.

La mode du récit de voyage

Dès le Moyen Age, *Le Livre des Merveilles* de Marco Polo suscite l'intérêt de l'Europe pour un ailleurs exotique (La Chine). À la Renaissance, les récits d'explorateurs se multiplient tels celui de Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en Terre du Bresil* (1578) ou de Bartolomé de Las casas, *Très brève relation de la destruction des Indes* (1552). Ces journaux de bord – écrits avant ou après le voyage – vont vite rencontrer un grand succès car ils allient séduction et instruction, conformément aux préceptes classiques. Même s'ils font une part belle au merveilleux, la solidité des propos affirmés par le narrateur y est sans cesse revendiquée, comme dans la note de « l'éditeur au lecteur » des *Voyages de Gulliver*. Parmi les topoï récurrents de cette littérature de voyage, le lecteur retrouvera les adieux déchirants, la tempête, le naufrage, la rencontre avec les autochtones, moments clefs que Jonathan Swift s'amusera à détourner dans le premier voyage du chirurgien anglais. La forme du récit de voyage, à la première personne, rend immédiatement captivantes les péripéties du héros. Parmi les autres pratiques courantes du carnet de bord héritées par l'écrivain anglais, le sommaire en début de chapitre permet de localiser les lieux visités par ces aventuriers du nouveau monde (Annexe résumé). Si les récits de voyage constituent un témoignage historique précieux, les récits de voyage fictifs (à l'image de celui de Gulliver) permettent à l'auteur d'émettre un point de vue critique sur ces rencontres avec l'étranger ou d'inverser le regard en donnant la parole à l'Autre.

La découverte de l'Autre

« L'esprit philosophique se forme en grande partie grâce à la réflexion sur l'expérience des voyageurs. Toujours plus nombreux, les récits de voyage incitent à la comparaison des différentes civilisations : habitudes et mœurs apparaissent désormais relatives à un lieu et à un temps¹. »

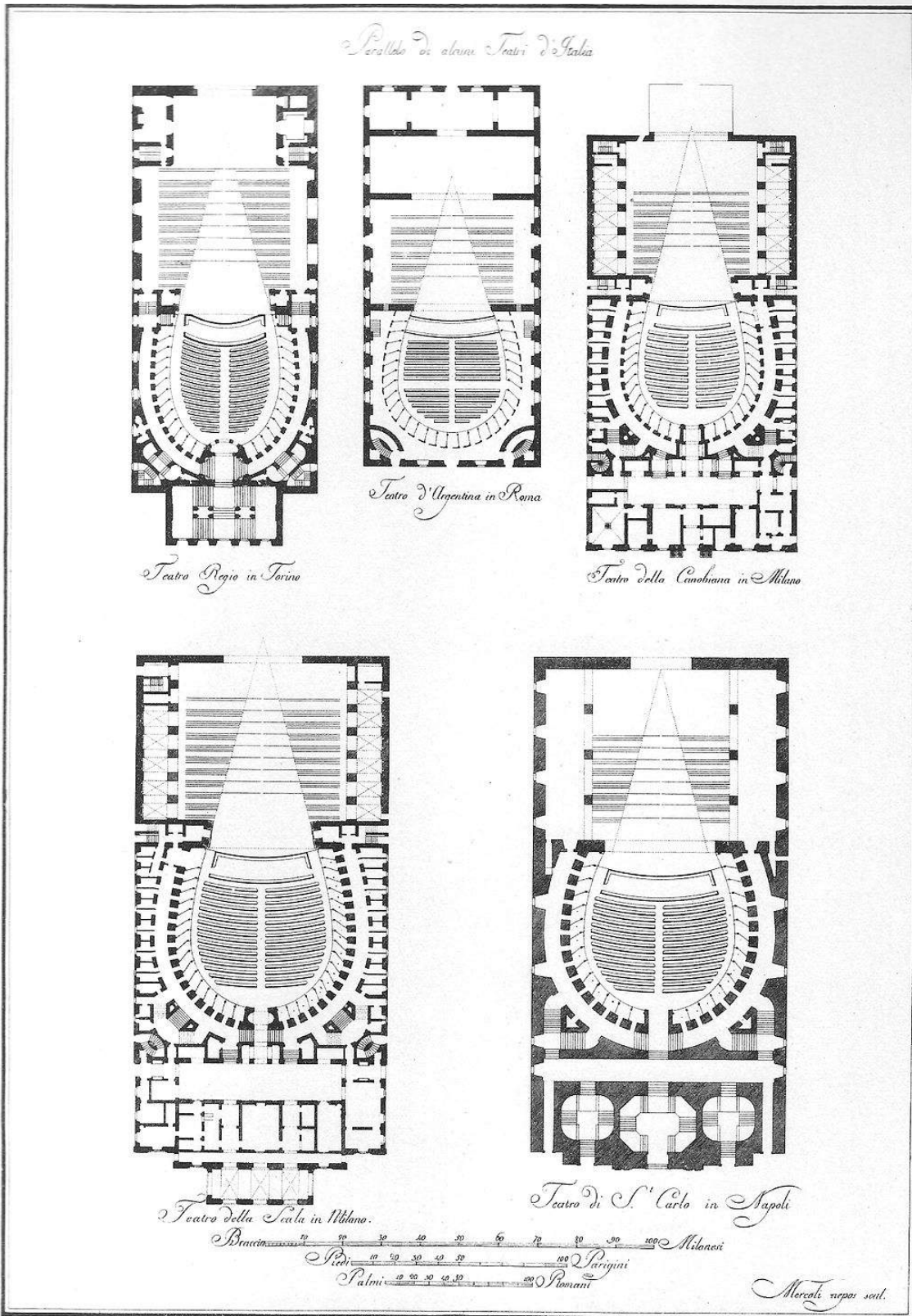
1 : Jean-Marc Moura, *Lire l'exotisme*, Dunod, 1992, p. 59.

Comme le montrait déjà Montesquieu dans *Les Lettres Persanes* en 1721, la rencontre avec l'Autre est à la fois un miroir de soi et un instrument critique. Les rencontres avec les civilisations du nouveau monde se sont d'abord déroulées dans un climat d'enthousiasme et de bienveillance pour ensuite faire place à l'établissement d'une hiérarchie entre les peuples. Cet ethnocentrisme, caractérisant souvent le comportement des Européens face à l'étranger, engendre de nombreux préjugés qu'il est parfois difficile de surmonter. Il va jusqu'au colonialisme, asservissement d'un peuple par un autre qui a pour but de s'assurer terres et main d'œuvre dans le plus profond mépris des droits humains.

Poursuivre cette première découverte en demandant à la classe de dessiner les rivages de Lilliput, le pays inexploré où s'est échoué Gulliver. Comment les élèves imaginent-ils le décor exotique de la pièce ?

Après avoir observé les premières esquisses des élèves, leur demander comment les artistes vont réussir à faire entrer un océan sur le plateau, comment ils vont suggérer l'univers marin grâce aux sons, aux lumières ou aux couleurs. L'affiche du spectacle (voir annexes) pourra donner quelques indices sur le cadre dans lequel va évoluer Gulliver. Cette activité, qui les invite à se projeter dans l'espace de la pièce, sera aussi l'occasion de rappeler quelques notions de scénographie. *Le Voyage de Gulliver* a été créé à Paris à L'Athénée qui est un théâtre à l'italienne.

http://www.athenee-theatre.com/athenee/donnees_techniques.htm



Les documentaires créés en 2021 par la Bnf pourront être regardés avec profit par les élèves avant d'entrer dans la salle de spectacle : Épisode 1 « L'ouverture du rideau » ; épisode 2 « Les coups » ; épisode 3 : « Le théâtre à l'italienne » ; épisode 4 : « La lumière ».

<https://gallica.bnf.fr/blog/24112021/le-theatre-litalienne?mode=desktop>

Lorsque les élèves découvriront les habitants de Lilliput, par leurs lectures d'extraits du roman, ils ne manqueront pas, quel que soit leur âge, de s'interroger sur les possibilités scéniques de présenter des personnages si petits. Dès lors, les élèves de toutes classes pourront proposer leurs idées pour représenter des personnages de tailles différentes, pour passer d'un espace à un autre... Tout en gardant à l'esprit qu'il faudra que ce soit réalisable dans le cadre d'une mise en scène dans un théâtre intérieur. Valérie Lesort et Christian Hecq, lors des premières réunions de travail avant l'écriture du texte, ont commencé par réfléchir aux échelles, à la taille des marionnettes, etc.

Les minuscules habitants de Lilliput, qui ont profité de son sommeil pour enchaîner Gulliver, manifestent à son égard une agressivité désarmante. Une mise en jeu pratique sera proposée à la classe afin de réfléchir au comportement du groupe face à un étranger qui ne lui ressemble pas. Dans un premier temps, après un échauffement rapide, les élèves évolueront simplement dans l'espace. Cette activité nécessite un groupe au nombre impair. Au signal du maître de jeu, chaque élève devra « saisir » le regard d'un de ses camarades (*eye contact*). Celui qui n'a pu saisir aucun regard reste seul, se met à l'écart et il est montré du doigt par les autres. D'abord, le regard posé par les autres est positif, souriant, encourageant puis il devient négatif, agressif, effrayé ou humiliant.

L'exercice ne doit pas durer plus d'une minute à chaque fois. Ne pas hésiter à prendre le temps de faire passer toute la classe, même l'enseignant.

On observe ce que dit le corps de celui qui est regardé (les yeux sont-ils baissés ? les mains cachées ? les jambes croisées ? etc.). Comment le regard des autres change notre manière de nous tenir ? Quelles difficultés éprouve-t-on seul face aux autres ? Que ressentent les autres face à un individu différent ? Les élèves ont-ils été déjà confrontés à ce genre de situation ? Dans la cour ? Sur un terrain de sport ? On peut aussi faire le parallèle avec le travail du comédien qui est seul au plateau et qui doit faire abstraction des regards tournés vers lui.

Cette première réflexion sera suivie d'une deuxième activité d'improvisation. Deux élèves se croisent sur le plateau où ils découvrent qu'ils ont chacun une particularité remarquable (Petit/grand, maigre/enveloppé, rose/bleu, etc.). Ils se contournent lentement, en laissant leurs visages et leurs corps, voire quelques sons, exprimer leurs émotions face à cet inconnu.

Les élèves liront ensuite la rencontre entre Gulliver et les Lilliputiens (Annexe extrait 2), en enrichissant leur vocabulaire sur les émotions. Cette scène peut être jouée par les élèves, par groupes de cinq : l'un est au sol, les autres s'approchent doucement, inquiets. On joue sur le rythme, les changements de direction (« ils revinrent bientôt »), l'intention d'aller voir tout en ayant peur. Le regard est très important dans ce jeu : il doit indiquer quel est l'objectif et rester concentré. Les élèves qui jouent les Lilliputiens peuvent également jouer entre eux, s'interroger du regard, montrer leur étonnement, tout en exagérant la discrétion nécessaire à leur survie.

Ensuite jouer sur les cris, chercher à travailler sa voix (mobiliser des techniques vocales et corporelles au service d'un projet d'interprétation ou de création musicale, mobiliser des moyens divers : matériels, instruments, techniques, gestes, etc., dans différents champs de la pratique plastique pour servir un projet artistique singulier). Il peut être drôle mais également très utile de proposer aux élèves d'inventer leur propre langage, leur « gromelot ». Ainsi, ils ne se fieront pas aux mots, mais à leur gestuelle, leurs déplacements, leurs mimiques et leur regard, ce qu'ils ont tendance à oublier quand ils commencent l'improvisation. Il s'agit de dire des syllabes les unes après les autres, sans que cela ressemble à une langue connue. Seules l'intonation et les mimiques pourront permettre la compréhension du sens. Les élèves pourront choisir une intonation, un grain de voix chacun, ou au contraire s'entraîner à faire chœur, afin de paraître une horde de petits hommes (travailler les aigus et les graves et s'interroger sur la pertinence de chaque hauteur de voix pour cette scène).

Pour s'entraîner, dans un cercle composé des élèves de la classe, un élève peut proposer une succession de syllabes, que les autres devront ensuite répéter exactement avec la même expression et la même intonation.

Jouer sur la prime organisation du groupe qui se transforme en panique désorganisée, pour se former ensuite à nouveau : « Aussitôt, les insectes humains se mirent en fuite, en poussant des cris très-aigus. Le bruit ayant cessé, j'entendis un d'eux s'écrier : *Tolgo Phonac!* et je me sentis percé à la

main gauche de plus de cent flèches, qui me piquaient comme autant d'aiguilles. » Si l'on part du postulat de départ de Valérie Lesort : « Donc on va se retrouver avec 8 comédiens... de 50 cm », les élèves pourront se poser la question de la manière dont on peut jouer la foule lorsque nous ne disposons que de quelques comédiens sur scène. Toute proposition scénique sera la bienvenue, et ils pourront débattre afin de déterminer les solutions les plus pertinentes visuellement.

En cours d'EPS (Mobiliser les capacités expressives du corps pour imaginer, composer et interpréter une séquence artistique ou acrobatique + Participer activement, au sein d'un groupe, à l'élaboration et à la formalisation d'un projet artistique), travailler les différentes chutes, dans le cycle « danse ». On pourra également intégrer les chutes plus codifiées travaillées en cycle « combat », en 6^e, 5^e ou 4^e. Dans le premier degré, le travail de la roulade sera utile pour jouer cette scène.

Pour approfondir la réflexion sur la scénographie :

Certains passages peuvent permettre une étude plus approfondie de l'apport technique et scientifique dans l'œuvre de Swift et les professeurs de **technologie** ou de **LCA** pourront illustrer le texte suivant par des exemples de machines existantes. En **arts plastiques**, les élèves pourront inventer eux-mêmes leurs machines, dans l'objectif de créer le décor du spectacle. Cela sera l'occasion de rappeler aux élèves qu'un spectacle est le fruit du travail d'une équipe pluridisciplinaire, dans laquelle les scénographes et techniciens sont indispensables. Nous verrons que la mise en scène de Christian Hecq et Valérie Lesort utilise ces ressources du texte pour le plus grand plaisir de tous. Évidemment, les hyperboles contribuent au caractère humoristique du conte. La langue n'est pas sans rappeler celle de Voltaire dans ses contes philosophiques, comme le découvriront les élèves de lycée (et pourquoi pas les élèves de fin de cycle 4 en collège).

« On fit donc travailler à la hâte **cinq mille charpentiers et ingénieurs**, pour me construire une **voiture**. C'était un **chariot** haut de **trois pouces**, de **sept pieds de longueur** et **quatre de largeur** avec **vingt-deux roues**. Quand il fut achevé, on le roula au lieu où j'étais; mais la principale difficulté fut de m'enlever et de me hisser sur cette voiture. On résolut ce grand problème au moyen de **quatre-vingts perches**, chacune de **deux pieds de hauteur**, et de **cordes** très-fortes de la grosseur d'une **ficelle**. Elles furent attachées, par plusieurs **crochets**, aux **bandages** que les ouvriers avaient ceints autour de mon cou, de mes mains, de mes jambes, de tout mon corps. **Neuf cents hommes des plus robustes** furent employés à élever ces cordes

par un grand nombre de **poules**: de cette façon, en moins de trois heures, je fus élevé, placé, fixé sur la machine. Je sais tout cela par le rapport qu'on en fit à l'**Académie des sciences de Lilliput**, car pendant cette manœuvre je dormais très-profondément. **Quinze cents chevaux** les plus robustes des écuries impériales, chacun d'environ **quatre pouces et demi de hauteur**, furent attelés au chariot et me traînèrent vers la capitale, éloignée d'**un quart de lieue**. »

Il est également possible, après toutes ces recherches des élèves, de les diriger d'emblée vers l'idée de la **marionnette**. Dans ce cas, leur proposer de créer leur propre marionnette ? Ils pourront découvrir des images des géants de l'association Les Grandes Personnes (<https://www.lesgrandesper-sonnes.org/-Marionnettes-Geantes->) :

« leur démesure suppose une création collective, un travail d'équipe jusque dans la manipulation et leur offre une visibilité maximale. »

En effet, ce caractère démesuré des **marionnettes géantes** et la nécessité du travail d'équipe semble extrêmement intéressant à évoquer avant de découvrir la proposition du Voyage de Gulliver.

« Tout en elles, de leur construction, qui demande l'intervention de sculpteurs, de spécialistes des structures, de peintres, de costumiers, de marionnettistes, invite au travail en commun, à la discussion, à l'échange de techniques. ». La compagnie de **marionnettes géantes**, Les Grandes Personnes d'Afrique située au Burkina Faso, est fondée en 1998.

« Le collectif est composé d'une trentaine de personnes parmi lesquelles se trouvent des fermiers, charpentiers, ménagères, étudiants, sculpteurs, marionnettistes, affichistes, tisseurs, couturiers, musiciens et danseurs, acteurs et métallurgistes. Les marionnettes géantes sont fabriquées de matériaux hétéroclites découverts sur place : sacs de ciment recyclé, boue de nids de termites, bouteilles vides, millet bouilli, paniers d'osier, gourdes, tuyaux, tissus et fleurs de coton... » (<https://wepa.unima.org/fr/les-grandes-personnes-d-afrique/>)

Historiquement, les spectacles itinérants et en plein air privilégient ce type de marionnette. Une des plus importantes traditions se trouve dans le Nord de la France et en Belgique dans les Flandres. Il

apparaît donc **difficilement possible d'utiliser une marionnette géante** dans le théâtre à l'italienne présenté ci-dessus, l'Athénée Théâtre Louis Jouvet...

C'est à ce moment de la réflexion que les élèves peuvent être conduits à imaginer des marionnettes pour donner vie aux Lilliputiens! Nous pourrions leur cacher qu'il s'agira de marionnettes mixtes, dont le visage sera celui du comédien. Ce serait une belle surprise. Mais même en le sachant à l'avance, les élèves prendront beaucoup de plaisir à se laisser prendre par la technique incroyable de l'équipe.

Que ce soit en **Arts Plastiques** au collège, ou au lycée, ou en classe de **CM1-CM2**, on pourra offrir la possibilité aux élèves de **créer leur propre marionnette**. Ainsi, ils pourront appréhender la difficulté mais aussi le plaisir de cet art. Le travail sera très intéressant avec du tissu, du papier froissé ou mâché, des rouleaux de papier toilette, ou toute autre matière. Des idées simplissimes sont disponibles par exemple sur <https://fr.wikihow.com/faire-une-marionnette-à-main> mais vous pouvez également trouver des exemples de travaux d'élèves sur <https://view.genial.ly/6075a32700532f0dcf17bf0c/dossier-projets-larmes-deau-douce>. Les élèves seront certainement très sensibles à la présentation du travail de Yan Raballand et Johanny Bert, pour leur spectacle KRAFFF : avec du simple papier kraft, ils font vivre des personnages aux potentialités bien supérieures à celles des comédiens. Cette courte vidéo leur montre là encore la nécessité de coopérer sur scène, mais également la dimension poétique de la marionnette, et la possibilité de la mixité **théâtre/marionnette/danse**.

Une fois les marionnettes des élèves créées, ils pourront jouer les passages de Swift étudiés avec elles, tout en proposant des gestes dansés, ou du jeu de comédien.



III) À la découverte de l'équipe artistique

L'EQUIPE ARTISTIQUE :

Il est proposé ici un résumé des informations que vous pourrez trouver dans la présentation de la mise en scène à l'Athénée-théâtre Louis Jouvet.

On peut noter que l'équipe artistique n'est pas à proprement parler une troupe, mais ses membres se connaissent pour la plupart depuis de nombreuses années et ont participé à des projets communs. Leur sensibilité est proche et la notion de pluridisciplinarité est fondamentale.

Chaque élève choisit un des artistes participant au *Voyage de Gulliver*. Il vient au tableau en présentant sa formation et son rôle dans la pièce. Cette activité orale sera l'occasion de faire un point sur les différents métiers du spectacle et de souligner la dimension collaborative de ce type de professions.

Proposer le questionnaire suivant, aussi, pour travailler sur les métiers du théâtre, par exemple en heure de vie de classe avec le professeur principal, dans le cadre de ce projet de classe (plutôt pour des élèves de 4^e/3^e et 1^{ère}).

1. Quels sont les métiers de théâtre que vous connaissez ?
2. Selon vous, quel est le parcours que doit faire un.e artiste/technicien pour devenir... ? Classez les métiers que vous avez cités en trois colonnes : métiers artistiques, métiers techniques, métiers administratifs.
3. En lisant la liste des membres de l'équipe artistique et les biographies de chacun.e, avez-vous découvert des métiers que vous ne connaissiez pas ? Lesquels ? Qu'en pensez-vous ?
4. Que remarquez-vous dans les parcours de ces artistes ? Y a-t-il des points communs ? Lesquels ? Des personnes, des spectacles, des écoles, des troupes, des projets ?
5. En quelques mots, expliquez lequel de ces métiers vous conviendrait le mieux. Argumentez.
6. Effectuez quelques recherches sur ce qu'est La Comédie Française et faites part de vos connaissances à la classe en expliquant en quoi cela sert de référence.

Pour aller plus loin dans la découverte, en amont, de l'univers du duo de metteurs en scène, on pourra présenter aux élèves les images (photos ou vidéos) des spectacles *La Mouche*, ou bien *20 000 lieues sous les Mers*. Ce sont également des adaptations de récits que l'on peut qualifier de fantastiques, et qui ne sont pas des textes de théâtre au départ. Il est possible d'évoquer le travail de marionnette mé-

langé au théâtre, pour découvrir l'univers esthétique de ce duo. Christian Hecq exprime volontiers la volonté qu'il a eue pour *20 000 lieues sous les mers* d'apporter les marionnettes à la Comédie Française. La contrainte (ou plutôt le désir) de départ, c'était qu'aucun manipulateur extérieur ne vienne en plus de la troupe du Français. Il a donc fallu former les comédiens à la manipulation de marionnettes et au théâtre noir. Ce fut la même chose pour *Gulliver* : les comédiens n'avaient que peu, voire pas d'expérience de marionnette avant de monter le spectacle. Derrière ce que le spectateur voit, c'est une véritable **fourmilière** : costumière et machinistes, ainsi que les manipulateurs... tout le monde est dans le **noir total** et doit gérer sa partition à la seconde près (car il faut être parfaitement **synchronisés**).

On pourra évoquer ces techniques pour stimuler la curiosité des élèves, sans pour autant tout déflorer, et développer la découverte du théâtre noir après la représentation.

Il semble intéressant, également, de faire découvrir l'esthétique des deux pièces citées précédemment : *La Mouche* et *20 000 lieues sous les mers*. Valérie Lesort (avec ses compétences plastiques) et Christian Hecq (avec ses qualités de metteur en scène) se sont parfaitement entendus dans l'écriture de ces deux adaptations.

Comment mettre sur la scène d'un théâtre des situations aussi **éloignées du réel** ?

Le duo de metteurs en scène explique qu'il s'agit pour eux d'une **petite forme de résistance à la vidéo** (même s'ils n'étaient pas absolument contre le numérique, c'est un plaisir et une fierté de travailler de façon si artisanale) : ce serait si facile de projeter les images sur un écran, pour réaliser ce qu'on veut !

Voici le teaser de *La Mouche*, et son humour :

https://www.youtube.com/watch?v=GU_nT4RtHK4

Et celui de *20000 lieues sous les mers*, et sa poésie :

<https://www.youtube.com/watch?v=Oh6A3WYVx7o>

Après avoir vu ces deux extraits, et avoir exprimé leurs impressions, les élèves peuvent peut-être revoir leurs propositions initiales, et par groupes de quatre élèves enrichir une proposition ou en trouver une nouvelle, afin de montrer sur scène :

- Un bateau échoué
- Une foule de Lilliputiens

- Un homme gigantesque
- Un palais qui prend feu
- La mer
- Une multitude de flèches envoyées
- Une machine qui servira à transporter le géant
- Un empereur et sa cour

On n'oubliera pas de rappeler la taille de la scène et le nombre de 8 comédiens.

APRES LA REPRESENTATION

1) La Magie du spectacle

Au retour du spectacle, nous mènerons avec les élèves une analyse chorale, en développant les points qui les ont marqués pendant le spectacle.

- Un des éléments marquants du spectacle est sans doute la magie qui l'anime, à l'image des petits cœurs qui entourent les amoureux de Lilliput. On pourra évoquer le cabaret, forme spectaculaire dans laquelle se succèdent tours de chants et de prestidigitation.
- Les chansons qui ponctuent le spectacle seront commentées avec les élèves. Même si la construction de la dramaturgie est fidèle au roman de Swift, on peut trouver dans la pièce des échos à l'enchaînement aléatoire des numéros de cirque, où Gulliver ferait office de Monsieur Loyal, commentant l'action, faisant apparaître ou disparaître des personnages ou arrêtant l'action d'un geste de la main.
- L'hybridité comédien/marionnette a forcément été une surprise pour les jeunes spectateurs qui auront sans doute beaucoup de questions sur la mise en jeu des Lilliputiens. Une explication sur le théâtre noir sera la bienvenue après la représentation.



C. Hecq, V. Lesort, *Le Voyage de Gulliver*, crédit Fabrice Robin

Repères : Le théâtre noir

Le site internet de l'Union Internationale de la Marionnette sera utile pour les professeurs qui voudront amener leurs élèves à découvrir des techniques encore trop souvent méconnues.

La **présentation du théâtre noir** (cette technique théâtrale qui permet de faire apparaître certains personnages ou certains objets, par exemple les marionnettes, aux yeux du public tout en en dissimulant d'autres, grâce aux progrès de l'éclairage électrique) par Stanislavski sera un bon point de départ :

« Trouvé le fond de scène qui annule la profondeur et permet d'offrir [...] une surface noire uniforme, non plus à trois mais à deux dimensions : plateau, châssis tendus de velours noir se confondront avec le mur de lointain également recouvert de velours noir ; la profondeur de scène disparaîtra et le cadre de scène tout entier s'ouvrira sur de noires ténèbres. On pourra sur un tel fond tracer comme sur une feuille de papier noir des lignes blanches ou de couleurs diverses, des taches, des dessins, qui pourront exister seuls, par eux-mêmes et pour eux-mêmes, en toute indépendance, dans l'énorme cage de scène noire » (Konstantin Stanislavski, *Ma vie dans l'art*).

La technique de la boîte noire est la base du travail des illusionnistes. On pourra donc évoquer la **magie du spectacle** avec les élèves, et pourquoi pas, en « cycle danse » du **cours d'EPS** montrer le travail de la danseuse américaine Loïe Fuller.

Le **dispositif scénique** utilisé pour le théâtre noir consiste à draper toute la cage de scène de tentures noires. L'**éclairage** est réglé sur l'avant-scène équipée de projecteurs à faisceaux parallèles, au minimum à la cour et au jardin, masqués du public par le cadre de scène. Des douches et des herses peuvent le compléter. Ces projecteurs spéciaux à « nez optiques » sont orientés afin d'envoyer une nappe étroite de lumière qui fait office de **castelet**. Les manipulateurs, entièrement vêtus, gantés et cagoulés de noir, sont invisibles sur le fond noir. Les marionnettes sont uniquement révélées lorsqu'elles sont placées dans le rais de lumière. Si ce dispositif ne permet pas de jeu sur la profondeur, il favorise, par contre, la **manipulation** sur toute la hauteur de la scène. Pour ce faire, les marionnettes peuvent être équipées de tiges fort longues s'il y a nécessité de les montrer en hauteur, mais la scène dévolue aux manipulateurs peut également être meublée de praticables noirs. Ces notions de travail de la lumière peuvent être approfondies en cours de Sciences Physiques (**la lumière est une grande**

thématique du programme de physique en 5ème, puisqu'après avoir répondu à la question « Comment éclairer et voir un objet? », les élèves s'intéressent à la propagation de la lumière) ou d'arts plastiques. **La contrainte de la lumière est immense, pour ce genre de spectacles.**

Les marionnettes des **Guignols de l'info** utilisaient cette technique. De nombreux artistes de l'équipe sont passés par cette émission culte (dans le cercle de Philippe Genty) que l'on a pu faire découvrir aux élèves (voir l'exercice proposé en amont du spectacle grâce aux biographies dans le document pédagogique de l'Athénée). En effet, l'**ambition parodique et satirique** de ces moments de télévision peut être mise en parallèle avec l'écriture de Swift et celle de Rabelais, pour ne citer qu'eux.

Voici l'imitateur Yves Lecoq et deux des marionnettes des Guignols de l'Info, lors de l'arrêt définitif de l'émission, 30 ans après son apparition.



Ce retour sur le spectacle pourra être suivi d'une séance pratique qui se concentrera sur les mimiques du visage : assis à leur table, sans bouger le corps, les élèves prendront une expression satisfaite,

contrariée, en colère, surprise, effrayée. Cet exercice, marqué par une contrainte forte, leur permettra de comprendre un peu la difficulté des marionnettistes lors de la représentation. La déformation des traits, l'exagération, sera l'occasion d'évoquer la dimension satirique de la pièce.

II) La satire des puissants et de la guerre

Pour approfondir la connaissance des personnages, on pourra faire lire la description de l'Empereur et de son entourage, tout en majesté. Cette première approche, très respectueuse, contrastera avec l'ironie par laquelle ces personnages seront ensuite traités : « L'empereur est reconnaissable à sa taille **imposante**, à la **majesté** de son visage, au **feu** de ses regards, ce qui le fait **redouter** par tous ceux qui le regardent. Les traits de son visage sont **grands** et **mâles**, avec une lèvre à l'autrichienne au-dessous d'un nez aquilin, un teint qui va tirant sur l'olive, un grand air de **commandement**, des membres bien **proportionnés**, la **grâce** et la **majesté** en toutes ses actions; tel était ce **maître absolu** d'un si petit peuple. ... Il portait un habit très simple et mi-parti asiatique, mi-parti à l'européenne; il avait sur la tête un léger casque d'or orné de bijoux et d'un plumet magnifique; il tenait son épée à la main, tout prêt à se défendre, si j'avais brisé mes chaînes: cette épée était longue de trois pouces; la poignée et le fourreau d'or massif et enrichis de diamants. La voix de ce grand prince était aigre, mais **claire** et **distincte**... Les dames et les courtisans se montraient, selon l'étiquette, habillés **superbement**, de sorte que la place où toute la cour faisait la roue apparaissait à mes yeux **éblouis** comme une **belle** jupe étendue au soleil et brodée de figures **d'or** et **d'argent**. » La connaissance de l'étiquette est fondamentale dans cette société, décrite par le personnage-narrateur, comme elle l'est dans la société connue de Swift. On pourra proposer aux élèves les plus jeunes de dessiner la cour du roi, telle que Gulliver la présente dans le chapitre II.

Lire et commenter l'extrait 3.



C. Hecq, V. Lesort, *Le Voyage de Gulliver*, crédit Fabrice Robin

III) Le procès de Gulliver

Ayant constaté les qualités oratoires de Gulliver lors de l'analyse chorale, proposer un exercice d'improvisation pour entraîner les élèves de 3^è ou de 1^{ère} à leurs épreuves orales : jouer à l'orateur, dans un langage imaginaire, demandera de mettre en jeu les compétences oratoires comme le regard, les mimiques, la gestuelle. **Proposer aux élèves d'observer des plaidoiries en coupant le son (concours d'éloquence de jeunes avocats, voire de lycéens, par exemple).**

La jeune lycéenne, Charlotte, qui plaide pour la paix, donnera des outils précieux pour améliorer l'éloquence des élèves. De plus, la thématique de la paix pourra nourrir la réflexion (après avoir observé la jeune femme, le son coupé, on pourra écouter son argumentaire) de la classe au sujet de l'absurde guerre qui met Lilliputiens et habitants de Blefuscu face à face.



On pourra ensuite observer des professionnels de l'art oratoire, et suivre les conseils donnés pour le concours de la Conférence (Conseils : l'objectif premier des candidats est de convaincre.)

Comme le rappelle le **RIPB**, les candidats doivent s'efforcer de développer leur culture générale et d'entretenir l'élégance et la précision de la langue française, tout en démontrant leur capacité à soutenir une argumentation et à défendre une cause.

Les orateurs de l'affirmative ou de la négative développeront, au soutien de leur thèse, les arguments que leur suggéreront leur sensibilité ou leur imagination.

Dans ce cadre, ils sont totalement libres et aucun style n'est imposé.

La durée des discours doit avoisiner une dizaine de minutes.

Il est recommandé aux candidats de s'appuyer sur un support écrit lors de leur passage.

Pour les plus audacieux, la plaidoirie de Denis Agboton face à Robert Badinter permet de comprendre le plaisir qu'on peut avoir à convaincre...

Mais on peut préférer la plaidoirie de Robert Badinter lui-même au sujet de la peine de mort (plaidoirie beaucoup plus sobre, tant dans l'humour évidemment que dans la gestuelle), question qui saura faire écho au débat entre Lilliputiens, au sujet du sort à réserver à Gulliver. :

https://www.lemonde.fr/culture/video/2021/10/09/abolition-de-la-peine-de-mort-le-discours-de-robert-badinter-en-1981_6097730_3246.html



La prise de parole de Mme Christiane Taubira à l'Assemblée Nationale est très intéressante également, sur la thématique de l'égalité des droits, et la différence. Sa référence à la poésie pourra stimuler l'imaginaire des élèves dans la construction de leurs propres plaidoiries.



En cours de **Langues et Cultures de l'Antiquité** (Mobiliser des connaissances pour analyser et comprendre des documents, des textes ou œuvres témoignant des principales organisations humaines du passé ou du présent), faire également observer des sculptures comme celle du 1er siècle avant notre ère, au musée archéologique de Florence. https://www.mediterranees.net/art_antique/rhetorique/index.html et bien entendu compléter l'analyse de l'image par la lecture des textes théoriques grecs (Aristote, Platon) ou latins (Cicéron, Quintilien ou Tacite). Pastiche la « scène » de Swift, qui lui-même est dans la parodie, peut permettre aux élèves de comprendre le sens de l'ironie si importante dans l'œuvre (Pratiquer divers langages artistiques en lien avec la connaissance des œuvres et les processus de création). Un autre extrait, dans le chapitre II, pourra compléter le travail et montrer la distance que prend Swift avec ces personnages prétendument savants : « On opinait tantôt à me laisser mourir de faim, tantôt à me percer de flèches empoisonnées; mais un économiste de ce temps, qui savait, pour les avoir pratiqués, le *contre* et le *pour* de toute chose, ami fidèle et dévoué de tous les gouvernements, écrivit une éloquente dissertation afin de démontrer par A + B que l'infection d'un corps tel que le mien produirait, inévitablement, la peste dans la capitale et dans tout le reste de l'empire. »

Ces exercices permettront également de comprendre par le plateau le rôle de la parole dans les aventures de Gulliver : « De ces *hauteurs*, un d'entre eux, **sans doute un grand personnage**, me fit une harangue à laquelle je ne compris pas un mot. Avant de commencer, il **s'écria trois fois**: *Langro Dehul san!* Ces mots furent répétés ensuite, et **commentés par des signes**, pour me les faire entendre. Aussitôt cinquante hommes s'avancèrent, ils coupèrent les cordons qui retenaient captif le côté gauche de ma tête, ce qui me donna la liberté de la tourner à droite et d'**observer la mine et l'action de l'orateur**. Il me parut entre deux âges, et d'une taille au-dessus de la moyenne; un des trois qui l'accompagnaient (sans doute un page) portait **la traîne de sa robe**, et les deux autres étaient debout, de chaque côté, pour le **soutenir**. Il me sembla bon orateur, et je conjecturai que, **selon les règles de l'art, il mêlait dans son discours des périodes pleines de menaces... et de promesses**. Je fis la réponse en peu de mots, c'est-à-dire par un **petit nombre de signes**, mais d'une manière pleine de **soumission, levant ma main gauche et les deux yeux au soleil**, pour le prendre à témoin que je mourais de faim, n'ayant rien mangé depuis longtemps. Mon appétit était même si pressant, que je ne pus m'empêcher de témoigner de mon impatience (peut-être contre les règles de la civilité)

en portant mon doigt très-souvent à ma bouche, indiquant à ces petites gens que j'avais besoin de nourriture. » Cette scène peut être jouée par groupes de deux élèves. Il s'agira de montrer le pouvoir de l'un sur l'autre par la maîtrise de la parole et du geste, mais également l'urgence de se faire comprendre lorsqu'on ne pratique pas le même langage verbal. Si on en trouve le temps, les élèves peuvent s'amuser à rédiger l'argumentaire bien construit mais sans fond véritable de ce personnage respecté. **En LCA**, on pourra faire le lien avec les Sophistes moqués par Platon ou Xénophon.

Activité : Après la lecture de l'acte d'accusation de Gulliver, les élèves rédigeront la défense du géant qu'ils viendront présenter à l'oral. Ils pourront s'aider des critères d'évaluation (annexe).

Pour l'évaluation de la plaidoirie, construire avec les élèves les critères qui seront pris en compte : présentation de la cause, construction de la plaidoirie (*captatio benevolentiae*, narration, développement, exorde), richesse des arguments, prestation orale : articulation, clarté de la voix, force de conviction, gestuelle, etc.

ANNEXES

Annexe 1 : Résumé de l'intrigue Jonathan Swift, *Voyages de Gulliver*, première partie « Voyage à Lilliput », 1832.

Chapitre premier	L'auteur rend un compte succinct des premiers motifs qui le portèrent à voyager. — Il fait naufrage et se sauve à la nage dans le pays de Lilliput. — On l'enchaîne et on le conduit en cet état plus avant dans les terres.
Chapitre Deux	L'empereur de Lilliput, accompagné de plusieurs de ses courtisans, vient pour voir l'auteur dans sa prison. — Description de la personne et de l'habit de sa Majesté. — Gens savants nommés pour apprendre la langue à l'auteur. Il obtient des grâces par sa douceur. — Ses poches sont visitées.
Chapitre Trois	L'auteur divertit l'empereur et les grands de l'un et de l'autre sexe d'une manière fort extraordinaire. — Description des divertissements de la cour de Lilliput. — L'auteur est mis en liberté à certaines conditions.
Chapitre Quatre	Description de Mildendo, capitale de Lilliput, et du palais de l'empereur. — Conversation entre l'auteur et un secrétaire d'État, touchant les affaires de l'empire. — Offres que l'auteur fait de servir l'empereur dans ses guerres.
Chapitre Cinq	L'auteur, par un stratagème très-extraordinaire, s'oppose à une descente des ennemis. — L'empereur lui confère un grand titre d'honneur. — Des ambassadeurs arrivent de la part de l'empereur de Blefuscu pour demander la paix. — Le feu prend à l'appartement de l'impératrice. — L'auteur contribue beaucoup à éteindre l'incendie.
Chapitre Six	Les mœurs des habitants de Lilliput, leur littérature, leurs

	lois, leurs coutumes et leur manière d'élever les enfants.
Chapitre Sept	L'auteur, ayant reçu avis qu'on voulait lui faire son procès pour crime de lèse-majesté, s'enfuit dans le royaume de Blefuscu.
Chapitre Huit	L'auteur, par un accident heureux, trouve le moyen de quitter Blefuscu, et, après quelques difficultés, retourne dans sa patrie.

Annexe 2 : Affiche du spectacle *Le voyage de Gulliver*.



Annexe 3 : Écrire et présenter une plaidoirie

Présentation de la thèse :
Richesse des arguments : - - - - - - - J'ai choisi de convaincre (arguments scientifiques) :
Ou de persuader (appel aux sentiments) :
Construction rigoureuse de la plaidoirie (je défends) <i>Captatio benevolentiae</i> Narration Péroraison Pour la défense, deux stratégies : Soit il n'est pas coupable/Soit il l'est MAIS il a beaucoup de circonstances atténuantes.
Emploi des figures de rhétorique

A l'oral : Je mobilise l'attention du public

- Je parle fort
- J'articule
- Je capte le regard
- Je me tiens droit
- J'ai le droit de sourire
- J'utilise le langage des gestes, le haut du corps communique
- Mon registre de langue est soutenu
- Si c'est possible, j'investis l'espace/je me déplace

Annexe 4 : Iconographie



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Langlumé, *Gulliver se relève et tous les nains sont culbutés*, lithographie, 1830, source gallica.bnf.fr



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Honoré Daumier, *Lilliputiens essayant de profiter du sommeil d'un nouveau Gulliver*,
estampe, source gallica.bnf.fr



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Anonyme, *Histoire de Gulliver*, Estampe, 1842, source gallica.bnf.fr

Annexe 5 : Extraits du Voyage de Gulliver**Extrait 1 : Incipit (Présentation du géant)**

Mon père, dont le bien, situé dans la province de Nottingham, était médiocre, avait cinq fils : j'étais le troisième, et il m'envoya au collège d'Emmanuel, à Cambridge, à l'âge de quatorze ans. J'y demeurai trois années, que j'employai utilement. Mais la dépense de mon entretien au collège était trop grande, on me mit en apprentissage sous M. Jacques Bates, fameux chirurgien à Londres, chez qui je demeurai quatre ans. Mon père m'envoyant de temps en temps quelques petites sommes d'argent, je les employai à apprendre le pilotage et les autres parties des mathématiques les plus nécessaires à ceux qui forment le dessein de voyager sur mer, ce que je prévoyais être ma destinée. Ayant quitté M. Bates, je retournai chez mon père ; et, tant de lui que de mon oncle Jean et de quelques autres parents, je tirai la somme de quarante livres sterling par an pour me soutenir à Leyde. Je m'y rendis et m'y appliquai à l'étude de la médecine pendant deux ans et sept mois, persuadé qu'elle me serait un jour très utile dans mes voyages.

Bientôt après mon retour de Leyde, j'eus, à la recommandation de mon bon maître M. Bates, l'emploi de chirurgien sur *l'Hirondelle*, où je restai trois ans et demi, sous le capitaine Abraham Panell, commandant. Je fis pendant ce temps-là des voyages au Levant et ailleurs. À mon retour, je résolus de m'établir à Londres. M. Bates m'encouragea à prendre ce parti, et me recommanda à ses malades. Je louai un appartement dans un petit hôtel situé dans le quartier appelé Old-Jewry ; et bientôt après j'épousai mademoiselle Marie Burton, seconde fille de M. Édouard Burton, marchand dans la rue de Newgate, laquelle m'apporta quatre cents livres sterling en mariage.

Mais mon cher maître, M. Bates, étant mort deux ans après, et n'ayant plus de protecteur, ma pratique commença à diminuer. Ma conscience ne me permettait pas d'imiter la conduite de la plupart des chirurgiens, dont la science est trop semblable à celle des procureurs : c'est pourquoi, après avoir consulté ma femme et quelques autres de mes intimes amis, je pris la résolution de faire encore un voyage de mer. Je fus chirurgien successivement dans deux vaisseaux ; et plusieurs autres voyages que je fis, pendant six ans, aux Indes orientales et occidentales, augmentèrent un peu ma petite fortune. J'employais mon loisir à lire les meilleurs auteurs anciens et modernes, étant toujours fourni d'un certain nombre de livres ; et, quand je me trouvais à terre, je ne négligeais pas de remarquer les mœurs et les coutumes des peuples, et d'apprendre en même temps la langue du pays ; ce qui me coûtait peu, ayant la mémoire très-bonne.

Extrait 2 : Rencontre avec les Lilliputiens (chapitre 1)

Je me couchai sur l'herbe, qui était très-fine, où je fus bientôt enseveli dans un profond sommeil, qui dura neuf heures. Au bout de ce temps-là, m'étant éveillé, j'essayai de me lever ; mais ce fut en vain. Je m'étais couché sur le dos : je trouvai mes bras et mes jambes attachés à la terre de l'un et de l'autre côté, et mes cheveux attachés de la même manière. Je trouvai même plusieurs ligatures très-minces qui entouraient mon corps, depuis mes aisselles jusqu'à mes cuisses. Je ne pouvais que regarder en haut : le soleil commençait à être fort chaud, et sa grande clarté blessait mes yeux. J'entendis un bruit confus autour de moi ; mais, dans la posture où j'étais, je ne pouvais rien voir que le soleil. Bientôt je sentis remuer quelque chose sur ma jambe gauche, et cette chose, avançant doucement sur ma poitrine, monter presque jusqu'à mon menton. Quel fut mon étonnement lorsque j'aperçus une petite figure de créature humaine, haute tout au plus de trois pouces, un arc et une flèche à la main, avec un carquois sur le dos ! J'en vis en même temps au moins quarante autres de la même espèce. Je me mis soudain à jeter des cris si horribles, que tous ces petits animaux se retirèrent transis de peur ; et il y en eut même quelques-uns, comme je l'ai appris ensuite, qui furent dangereusement blessés par les chutes précipitées qu'ils firent en sautant de dessus mon corps à terre. Néanmoins ils revinrent bientôt ; et l'un d'eux, qui eut la hardiesse de s'avancer si près qu'il fut en état de voir entièrement mon visage, levant les mains et les yeux par une espèce d'admiration, s'écria d'une voix aigre, mais distincte, *Hekinah Dégul*. Les autres répétèrent plusieurs fois les mêmes mots ; mais alors je n'en compris pas le sens. J'étais pendant ce temps-là étonné, inquiet, troublé, et tel que serait le lecteur en pareille situation. Enfin, faisant des efforts pour me mettre en liberté, j'eus le bonheur de rompre les cordons ou fils, et d'arracher les chevilles qui attachaient mon bras droit à la terre ; car, en le haussant un peu, j'avais découvert ce qui me tenait attaché et captif. En même temps, par une secousse violente qui me causa une douleur extrême, je lâchai un peu les cordons qui attachaient mes cheveux du côté droit (cordons plus fins que mes cheveux mêmes) ; en sorte que je me trouvai en état de procurer à ma tête un petit mouvement libre. Alors ces insectes humains se mirent en fuite et poussèrent des cris très-aigus. Ce bruit cessant, j'entendis un d'eux s'écrier : *Tolgo Phonac* ; et aussitôt je me sentis percé à la main de plus de cent flèches, qui me piquaient comme autant d'aiguilles. Ils firent ensuite une autre décharge en l'air, comme nous tirons des bombes en Europe, dont plusieurs, je crois, tombaient paraboliquement sur mon corps, quoique je ne les aperçusse pas, et d'autres sur mon visage, que je tâchai de couvrir avec ma main droite. Quand cette grêle de flèches fut passée, je m'efforçai encore de me détacher : mais on fit alors une autre décharge plus grande que la première, et quelques-uns tâchaient de me percer de leurs lances ; mais, par bonheur, je portais une

veste impénétrable de peau de buffle. Je crus donc que le meilleur parti était de me tenir en repos, et de rester comme j'étais jusqu'à la nuit ; qu'alors, dégageant mon bras gauche, je pourrais me mettre tout à fait en liberté ; et, à l'égard des habitants, c'était avec raison que je me croyais d'une force égale aux plus puissantes armées qu'ils pourraient mettre sur pied pour m'attaquer, s'ils étaient tous de la même taille que ceux que j'avais vus jusque-là. Mais la fortune me réservait un autre sort.

Extrait 3 : Les conflits à Lilliput (chapitre 4)

Quinze jours après que j'eus obtenu ma liberté, *Keldresal*, secrétaire d'État pour le département des affaires particulières, se rendit chez moi, suivi d'un seul domestique. Il ordonna que son carrosse l'attendît à quelque distance, et me pria de lui donner un entretien d'une heure. Je lui offris de me coucher, afin qu'il pût être de niveau à mon oreille ; mais il aima mieux que je le tinsse dans ma main pendant la conversation. Il commença par me faire des compliments sur ma liberté et me dit qu'il pouvait se flatter d'y avoir un peu contribué. Puis il ajouta que, sans l'intérêt que la cour y avait, je ne l'eusse pas si tôt obtenue ; car, dit-il, quelque florissant que notre État paraisse aux étrangers, nous avons deux grands fléaux à combattre : une faction puissante au dedans, et au dehors l'invasion dont nous sommes menacés par un ennemi formidable. À l'égard du premier, il faut que vous sachiez que, depuis plus de soixante et dix lunes, il y a eu deux partis opposés dans cet empire, sous les noms de *Tramecksan* et *Slamecksan*, termes empruntés des *hauts* et *bas talons* de leurs souliers, par lesquels ils se distinguent. On prétend, il est vrai, que les *hauts talons* sont les plus conformes à notre ancienne constitution ; mais, quoi qu'il en soit, sa majesté a résolu de ne se servir que des *bas talons* dans l'administration du gouvernement et dans toutes les charges qui sont à la disposition de la couronne. Vous pouvez même remarquer que les talons de sa majesté impériale sont plus bas au moins d'un *drurr* que ceux d'aucun de sa cour. (Le *drurr* est environ la quatorzième partie d'un pouce.)

La haine des deux partis, continua-t-il, est à un tel degré, qu'ils ne mangent ni ne boivent ensemble, et qu'ils ne se parlent point. Nous comptons que les *Tramecksans* ou *hauts talons* nous surpassent en nombre ; mais l'autorité est entre nos mains. Hélas ! nous appréhendons que son altesse impériale, l'héritier apparent de la couronne, n'ait quelque penchant aux *hauts talons* ; au moins nous pouvons facilement voir qu'un de ses talons est plus haut que l'autre, ce qui le fait un peu clocher dans sa démarche. Or, au milieu de ces dissensions intestines, nous sommes menacés d'une invasion de la part de l'île de Blefuscu, qui est l'autre

grand empire de l'univers, presque aussi grand et aussi puissant que celui-ci ; car, pour ce qui est de ce que nous avons entendu dire qu'il y a d'autres empires, royaumes et États dans le monde, habités par des créatures humaines aussi grosses et aussi grandes que vous, nos philosophes en doutent beaucoup, et aiment mieux conjecturer que vous êtes tombé de la lune ou d'une des étoiles, parce qu'il est certain qu'une centaine de mortels de votre grosseur consommerait dans peu de temps tous les fruits et tous les bestiaux des États de sa majesté. D'ailleurs nos historiens, depuis six mille lunes, ne font mention d'aucunes autres régions que des deux grands empires de Lilliput et de Blefuscu. Ces deux formidables puissances ont, comme j'allais vous dire, été engagées pendant trente-six lunes dans une guerre très-opiniâtre dont voici le sujet. Tout le monde convient que la manière primitive de casser les œufs avant que nous les mangions est de les casser au gros bout : mais l'aïeul de sa majesté régnante, pendant qu'il était enfant, sur le point de manger un œuf, eut le malheur de se couper un des doigts, sur quoi l'empereur son père donna un arrêt pour ordonner à tous ses sujets, sous de grièves peines, de casser leurs œufs par le petit bout. Le peuple fut si irrité de cette loi, que nos historiens racontent qu'il y eut à cette occasion six révoltes, dans lesquelles un empereur perdit la vie et un autre la couronne. Ces dissensions intestines furent toujours fomentées par les souverains de Blefuscu ; et, quand les soulèvements furent réprimés, les coupables se réfugièrent dans cet empire. On suppose que onze mille hommes ont, à différentes époques, aimé mieux souffrir la mort que de se soumettre à la loi de casser leurs œufs par le petit bout. Plusieurs centaines de gros volumes ont été écrits et publiés sur cette matière ; mais les livres des *gros-boutiens* ont été défendus depuis long-temps, et tout leur parti a été déclaré, par les lois, incapable de posséder des charges. Pendant la suite continuelle de ces troubles, les empereurs de Blefuscu ont souvent fait des remontrances par leurs ambassadeurs, nous accusant de faire un crime en violant un précepte fondamental de notre grand prophète *Lustrogg*, dans le cinquante-quatrième chapitre du *Blundecral* (ce qui est leur Alcoran). Cependant cela a été jugé n'être qu'une interprétation du sens du texte, dont voici les mots : *que tous les fidèles casseront leurs œufs au bout le plus commode*. On doit, à mon avis, laisser décider à la conscience de chacun quel est le bout le plus commode, ou au moins c'est à l'autorité du souverain magistrat d'en décider. Or, les *gros-boutiens* exilés ont trouvé tant de crédit dans la cour de l'empereur de Blefuscu, et tant de secours et d'appui dans notre pays même, qu'une guerre très-sanglante a régné entre les deux empires pendant trente-six lunes à ce sujet, avec différents succès. Dans cette guerre, nous avons perdu quarante vaisseaux de ligne et un bien plus grand nombre de petits vaisseaux, avec trente mille de nos meilleurs matelots et soldats : l'on compte que la perte de l'ennemi, n'est pas moins considérable. Quoiqu'il en soit, on arme à présent une flotte très-redoutable, et on se prépare à faire une descente sur nos côtes. Or, sa majesté impériale, mettant sa confiance en votre valeur, et ayant

une haute idée de vos forces, m'a commandé de vous faire ce détail au sujet de ses affaires, afin de savoir quelles sont vos dispositions à son égard.

Je répondis au secrétaire que je le priais d'assurer l'empereur de mes très-humbles respects, et de lui faire savoir que j'étais prêt à sacrifier ma vie pour défendre sa personne sacrée et son empire contre toutes les entreprises et invasions de ses ennemis. Il me quitta fort satisfait de ma réponse.

Extrait 4 : Les coutumes lilliputiennes (chapitre 5)

Quoique j'aie le dessein de renvoyer la description de cet empire à un traité particulier, je crois cependant devoir en donner ici au lecteur quelque idée générale. Comme la taille ordinaire des gens du pays est un peu moins haute que de six pouces, il y a une proportion exacte dans tous les autres animaux, aussi bien que dans les plantes et dans les arbres. Par exemple, les chevaux et les bœufs les plus hauts sont de quatre à cinq pouces, les moutons d'un pouce et demi, plus ou moins, leurs oies environ de la grosseur d'un moineau ; en sorte que leurs insectes étaient presque invisibles pour moi ; mais la nature a su ajuster les yeux des habitants de Lilliput à tous les objets qui leur sont proportionnés. Pour faire connaître combien leur vue est perçante à l'égard des objets qui sont proches, je dirai que je vis une fois avec plaisir un cuisinier habile plumant une alouette qui n'était, pas si grosse qu'une mouche ordinaire, et une jeune fille enfilant une aiguille invisible avec de la soie pareillement invisible.

Ils ont des caractères et des lettres ; mais leur façon d'écrire est remarquable, n'étant ni de la gauche à la droite, comme celle de l'Europe ; ni de la droite à la gauche, comme celle des Arabes ; ni de haut en bas, comme celle des Chinois ; ni de bas en haut, comme celle des Cascaires ; mais obliquement et d'un angle du papier à l'autre, comme celle des dames d'Angleterre.

Ils enterrent les morts la tête directement en bas, parce qu'ils s'imaginent que dans onze mille lunes tous les morts doivent ressusciter ; qu'alors la terre, qu'ils croient plate, se tournera sens dessus dessous, et que, par ce moyen, au moment de leur résurrection, ils se trouveront tous debout sur leurs pieds. Les savants d'entre eux reconnaissent l'absurdité de cette opinion ; mais l'usage subsiste parce qu'il est ancien et fondé sur les idées du peuple.

Ils ont des lois et des coutumes très-singulières, que j'entreprendrais peut-être de justifier si elles n'étaient trop contraires à celles de ma chère patrie. La première dont je ferai mention regarde les délateurs. Tous les crimes contre l'État sont punis en ce pays-là avec une rigueur extrême ; mais si l'accusé fait voir évidemment son innocence, l'accusateur est aussitôt condamné à une mort ignominieuse, et tous ses biens confisqués au profit de l'innocent. Si l'accusateur est un gueux, l'empereur, de ses propres deniers, dédommage l'accusé, supposé qu'il ait été mis en prison ou qu'il ait été maltraité le moins du monde.

On regarde la fraude comme un crime plus énorme que le vol ; c'est pourquoi elle est toujours punie de mort ; car on a pour principe que le soin et la vigilance, avec un esprit ordinaire, peuvent garantir les biens d'un homme contre les attentats des voleurs, mais que la probité n'a point de défense contre la fourberie et la mauvaise foi.

Quoique nous regardions les châtimens et les récompenses comme les grands pivots du gouvernement, je puis dire néanmoins que la maxime de punir et de récompenser n'est pas observée en Europe avec la même sagesse que dans l'empire de Lilliput. Quiconque peut apporter des preuves suffisantes qu'il a observé exactement les lois de son pays pendant soixante et treize lunes a droit de prétendre à certains privilèges, selon sa naissance et son état, avec une certaine somme d'argent tirée d'un fonds destiné à cet usage ; il gagne même le titre de *snilpall*, ou de *légitime*, lequel est ajouté à son nom ; mais ce titre ne passe pas à sa postérité. Ces peuples regardent comme un défaut prodigieux de politique parmi nous que toutes nos lois soient menaçantes, et que l'infraction soit suivie de rigoureux châtimens, tandis que l'observation n'est suivie d'aucune récompense : c'est pour cette raison qu'ils représentent la justice avec six yeux, deux devant, autant derrière, et un de chaque côté (pour représenter la circonspection), tenant un sac plein d'or à sa main droite et une épée dans le fourreau à sa main gauche, pour faire voir qu'elle est plus disposée à récompenser qu'à punir.

Extrait 5 : Acte d'accusation de Gulliver (chapitre 6)

Articles de l'accusation intentée contre Quinbus Flestrin

(L'homme-Montagne.)

Article premier.

D'autant que, par une loi portée sous le règne de sa majesté impériale, *Cabin Deffar Plune*, il est ordonné que quiconque fera de l'eau dans l'étendue du palais impérial sera sujet aux peines et châtimens du crime de lèse-majesté, et que, malgré cela, ledit *Quinbus Flestrin*, par un violement ouvert de ladite loi, sous

le prétexte d'éteindre le feu allumé dans l'appartement de la chère impériale épouse de sa majesté, aurait malicieusement, traîtreusement et diaboliquement, par la décharge de sa vessie, éteint ledit feu allumé dans ledit appartement, étant alors entré dans l'étendue dudit palais impérial.

Article II.

Que ledit *Quinbus Flestrin*, ayant amené la flotte royale de Blefuscu dans notre port impérial, et lui ayant été ensuite enjoint par sa majesté impériale de se rendre maître de tous les autres vaisseaux dudit royaume de Blefuscu, et de le réduire à la forme d'une province qui pût être gouvernée par un vice-roi de notre pays, et de faire périr et mourir non seulement tous les gros-boutiens exilés, mais aussi tout le peuple de cet empire qui ne voudrait incessamment quitter l'hérésie gros-boutienne ; ledit *Flestrin*, comme un traître rebelle à sa très-heureuse impériale majesté, aurait représenté une requête pour être dispensé dudit service, sous le prétexte frivole d'une répugnance de se mêler de contraindre les consciences et d'opprimer la liberté d'un peuple innocent.

Article III.

Que certains ambassadeurs étant venus depuis peu à la cour de Blefuscu pour demander la paix à sa majesté, ledit *Flestrin*, comme un sujet déloyal, aurait secouru, aidé, soulagé et régala lesdits ambassadeurs, quoiqu'il les connût pour être ministres d'un prince qui venait d'être récemment l'ennemi déclaré de sa majesté impériale, et dans une guerre ouverte contre sa-dite majesté.

Article IV.

Que ledit *Quinbus Flestrin*, contre le devoir d'un fidèle sujet, se disposerait actuellement à faire un voyage à la cour de Blefuscu, pour lequel il n'a reçu qu'une permission verbale de sa majesté impériale ; et, sous prétexte de ladite permission, se proposerait témérairement et perfidement de faire ledit voyage, et de secourir, soulager et aider le roi de Blefuscu.

Annexe 6 : Equipe artistique**Équipe artistique****Valérie Lesort / Metteuse en scène, comédienne**

Valérie Lesort est à la fois **metteuse en scène, plasticienne, autrice et comédienne**. Ces **compétences pluridisciplinaires** sont la base du travail de cette équipe et permettent une ouverture vers les arts de la marionnette. On n'hésitera pas, dans le premier degré, mais également au collège et au lycée, à travailler la pièce dans différentes matières scolaires, afin de faire réaliser aux élèves combien le spectacle théâtral en général, mais celui-ci en particulier, est le fruit d'une collaboration d'artistes et techniciens divers.

Elle travaille dans plusieurs ateliers aux studios de **cinéma** puis conçoit **120 monstres marins marionnetiques** pour l'Exposition universelle 1998 de Lisbonne.

Valérie Lesort a créé « Monsieur Herck Tévé », un programme court pour Canal+, qu'elle **coécrit et coréalise avec Christian Hecq**.

C'est de leur passion commune pour les **spectacles visuels** qu'est né *20 000 lieues sous les mers* de Jules Verne : ils cosignent l'**adaptation et la mise en scène** de ce spectacle à la Comédie-Française, et elle en conçoit également les **marionnettes**, avec Carole Allemand. Cette introduction de la marionnette à la Comédie-Française est une première et cette étape est fondamentale. Les deux metteurs en scène créeront d'autres spectacles dans lesquels les marionnettes seront créées par Valérie Lesort et Carole Allemand. Valérie Lesort est capable d'assurer l'écriture, la mise en scène et les effets spéciaux, et jouer la maîtresse de cérémonie dans un *Cabaret horrifique* de sa création.

Le duo Lesort-Hecq reçoit de **nombreux prix** lors de leurs nombreuses collaborations.

Christian Hecq / Sociétaire de la Comédie-Française, metteur en scène

Fasciné par les **sciences** et l'**astrophysique**, Christian Hecq se passionne pour le théâtre et quitte l'université pour se former en tant que comédien. C'est un artiste du **mouvement**, ouvert à toutes les **formes** du spectacle vivant, excellent **acteur**, tant sur la **piste** que sur les **planches**. Il entre dans la troupe de la **Comédie Française** en 2008, mais joue également pour le **cinéma** ou la **télévision**. C'est lui qui interprète la marionnette hybride de « Monsieur Herck Tévé », créé avec Valérie Lesort. Tous deux prolongent cette aventure au sein de la Troupe en y créant, tout d'abord, en 2015, *20 000 lieues sous les mers*, une adaptation pour acteurs et marionnettes du texte de Jules Verne dans lequel Christian Hecq interprète le capitaine

Nemo puis en 2021, *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière, incarnant le rôle titre. En 2019, il crée avec Valérie Lesort *La Mouche* aux Bouffes du Nord en tant qu'auteur, metteur en scène et interprète. On pourra en montrer des extraits aux élèves pour leur faire découvrir l'univers visuel du duo sans déflorer la surprise du spectacle *Gulliver*.

Carole Allemand / Plasticienne

Carole Allemand est **plasticienne**, spécialisée dans les **accessoires**, **marionnettes** et **effets spéciaux** pour la **scène** et pour **l'écran**. Elle a travaillé pour Les Guignols de l'info plus de dix ans. Puis **télévision**, **cinéma** mais surtout **théâtre visuel**. Elle s'intéresse aussi aux domaines de la **magie**, de **l'opéra**, ou de la **comédie musicale**.

Fabienne Touzi dit Terzi / Plasticienne

Elle se présente comme **Sculpteure Textile**. Sa biographie est en cours de rédaction.

Audrey Vuong / Scénographe

Diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris et de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Appliqués et des Métiers d'Arts, Olivier de Serres. Elle a signé de nombreux décors en collaboration avec de grands metteurs en scène pour le théâtre et l'opéra.

Vanessa Sannino / Costumière

Créatrice de **costumes**, formée à la **peinture**, à la **scénographie**. Elle collabore au **théâtre** comme à **l'opéra**.

Pascal Laajili / Créateur lumières

Après s'être formé à **l'éclairage** de spectacles vivant, il travaille comme **régisseur** lumière, chef **électricien** puis **éclairagiste**. Il intègre la compagnie **Philippe Genty** : ce marionnettiste est un lien entre tous les membres de l'équipe. Dans ce véritable **laboratoire** de recherche sur la **lumière** et les **effets scéniques**, il apprend la technique du **théâtre noir**, qu'il ne cesse d'approfondir.

Mich Ochowiak / Compositeur musical

Auteur, compositeur, arrangeur, musicien et comédien. En parallèle, il compose des B.O. pour le **ciné-**

ma, multiplie les apparitions **théâtrales**.

Dominique Bataille / Compositeur musical

Depuis 2009, il compose régulièrement pour la **Comédie-Française**.

Il a notamment créé le **son** de *20 000 lieues sous les mers*.

Sami Adjali / Collaborateur artistique

Plasticien marionnettiste, il a toujours évolué dans le milieu de la **marionnette audiovisuelle**, à la **fabrication** comme à la **manipulation**.

Il développe des projets alliant **musique** et **marionnettes** en tant que **producteur, chanteur compositeur** et **créateur de marionnettes**.

En 2016 il se rapproche du théâtre pour apporter son expérience de l'audiovisuel au spectacle vivant, en tant que **conseil marionnettes**, concepteur et manipulateur.

Sami Adjali se consacre aujourd'hui au **développement de la marionnette** en fusionnant les arts que sont la **musique**, la **bande dessinée**, la **sculpture**, le **théâtre** et l'**audiovisuel**.

LES COMEDIENS :

David Alexis / Comédien

Comédien, chanteur et metteur en scène, il commence dans des spectacles de rue mêlant l'art du **mime** et l'**acrobatie**. Il poursuit une formation **d'acteur**, des arts du **cirque** chinois et des arts de la **marionnette**.

Renan Carteaux / Comédien

Il mène en parallèle de ses apparitions sur les **planches** une carrière au **cinéma** et à la **télévision**.

Valérie Keruzoré / Comédienne

Après des études de **sciences**, elle prend des cours de théâtre et joue régulièrement au **théâtre**, pour la **télévision** et le **cinéma**.

Emmanuelle Bougerol / Comédienne

Formée au **Théâtre**, elle travaille avec de nombreux metteurs en scène. Elle collabore également à divers

projets en tant que **chanteuse**. Elle tourne également au **cinéma** et à la **télévision**.

Thierry Lopez / Comédien

Il débute sa formation artistique par la **danse**. En 2000, il entre au Cours Florent, en **jeu et mise en scène**.

Laurent Montel / Comédien

Pensionnaire de la **Comédie-Française** de 1996 à 2002.

Il est **l'auteur** de spectacles **jeune public** joués partout en France, **écrit** plusieurs textes et crée notamment deux spectacles pour les tout-petits.

Pauline Tricot / Comédienne

Après une formation classique en **théâtre**, elle découvre et travaille le **clown**. Pour la saison 2013/2014 elle intègre la **Comédie-Française** en tant qu'élève comédienne.

Nicolas Verdier / Comédien

Architecte et comédien, il se spécialise dans la **restauration architecturale et archéologique** du patrimoine italien. Sa pratique du **théâtre** se développe en Italie. Parallèlement, il consolide ses fondamentaux musicaux en **clarinette** et **formation de chœur**.

À la **Comédie-Française**, il effectue un stage en **scénographie** avant d'entrer en tant que **comédien** à l'académie.

Éric Verdin / Comédien

Diplômé de l'École Supérieure d'**Art Dramatique** de Paris (ESAD, promotion 1995), il se forme également à l'Institut d'Études Théâtrales de Paris III, à l'École de **mimodrame** Marcel Marceau, et travaille le **jeu masqué**.

Après de très nombreuses collaborations et succès, il **crée** *Un Sacre* mise en scène Lorraine de Sagazan.

Il travaille également pour le **cinéma** et la **télévision**. **Metteur en scène**, il a monté de nombreuses pièces d'époques diverses, ainsi que **ses propres textes**.