

QUAND J' AURAI
MILLE ET UN ANS

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 265 - novembre 2017



Directeur de publication

Gilles Lasplacettes

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts

et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller Théâtre, délégation aux Arts

et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre

honoraire et des représentants

des Canopé académiques

Auteurs de ce dossier

Isabelle Mollard, professeure de lettres

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, département Arts & Culture

Secrétariat d'édition et mise en page

Séverine Aubrée, Canopé de l'académie de Lille

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photo de couverture © La Compagnie des Lucioles

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04362-7

© Réseau Canopé, 2017

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

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

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

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

Remerciements

Un grand merci à Nathalie Papin, auteur, à Jérôme Wacquier, metteur en scène, et à toute l'équipe de la Compagnie des Lucioles pour leur aide et leur confiance, pour leur disponibilité et la qualité des échanges.

Un grand merci également à Philippe Chatton, chargé de mission théâtre dans l'Aisne, pour son aide dans l'élaboration des activités proposées dans le dossier.

QUAND J'AURAI MILLE ET UN ANS

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 265 - novembre 2017

Texte de Nathalie Papin

Mise en scène : Jérôme Wacquier (Compagnie des Lucioles)

Assistanat à la mise en scène : Christophe Brocheret

Distribution : Alice Benoit, Makiko Kawai, Basile Yawanké

Création lumière : Benoît Szymanski

Création sonore : Nicolas Guadagno

Vidéaste : Yuka Toyoshima

Scénographie : Anne Guénand

Costumes : Flo Guénand

Sommaire

6 Édito

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

7 Découvrir la pièce et son auteur

8 Entrer en lecture et en jeu

10 Imaginer l'espace

11 S'intéresser aux thèmes de la pièce

12 Aborder la mise en scène et la représentation

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

17 Construire une mémoire collective de la représentation

17 Examiner la scénographie

20 S'interroger plus particulièrement sur les lumières

20 Analyser l'univers sonore

21 Travailler avec les accessoires et objets scéniques

22 S'intéresser aux costumes

23 Réfléchir sur la mise en scène et le jeu des comédiens

23 Revenir sur quelques enjeux de la pièce
et de la représentation

25 **ANNEXES**

25 1. Nathalie Papin, *Faire du feu avec du bois mouillé*, extrait 1

25 2. Qui est Nathalie Papin ?

26 3. Nathalie Papin, *Faire du feu avec du bois mouillé*, extrait 2

27 4. Héloïse Chochois, *La Fabrique des corps*

28 5. Nathalie Papin, *Quand j'aurai mille et un ans*, acte I scène 1

29 6. Extraits d'œuvres

31 7. Nathalie Papin, *Quand j'aurai mille et un ans*, acte I scène 2

- 32 8. Nathalie Papin, *Quand j'aurai mille et un ans*, acte I, scène 4 [extrait]
- 32 9. Documents de travail de Florence Guénand, costumière, pour le costume de Mili
- 34 10. Notes de réflexion du metteur en scène, Jérôme Wacquier
- 35 11. *20 000 lieues sous les mers* d'après Jules Verne, adaptation et mise en scène de Christian Hecq et Valérie Lesort, Comédie-Française, 2015
- 36 12. Nathalie Papin, *Quand j'aurai mille et un ans*, acte IV, scène 2

Édito

« S'il y avait un mot à dire pour définir ce compagnonnage, je dirais qu'il y a eu "augmentation", dans le sens où Spinoza l'entendait. Je dirais qu'entre l'équipe de la Compagnie des Lucioles et l'auteure que je suis, une exaltation partagée n'a fait que s'accroître tout le long du processus de création. Depuis la genèse du projet, *Avoir 10 ans en 2017*, jusqu'à la livraison du texte, *Quand j'aurai mille et un ans*, en passant par les différentes étapes d'écriture et de création, l'enthousiasme partagé des propositions artistiques n'a pas cessé. [...] Ce type de compagnonnage fait du bien à nos oscillations humaines¹. »

Avec cette pièce écrite pour le jeune public (8/13 ans), Nathalie Papin donne la parole à deux adolescents confrontés à un futur qui se compte en centaines d'années, un futur dont chacun n'a pas la même vision. Le texte développe une approche scientifique et évoque des thèmes comme les progrès scientifiques et le transhumanisme.

La Compagnie des Lucioles² a été fondée en 2002 par Jérôme Wacquiez, comédien et metteur en scène. C'est en 2016 qu'il crée *Qui rira verra* de Nathalie Papin, première collaboration avec cette auteure. La création *Quand j'aurai mille et un ans* répond à la volonté commune de Jérôme Wacquiez et de Nathalie Papin de travailler à nouveau ensemble, en faisant évoluer leurs projets artistiques respectifs. Pour Nathalie Papin, il s'agit d'aborder un nouveau cycle d'écriture où le réel est le point de départ de l'imaginaire. Jérôme Wacquiez approche avec ce texte la notion de mort de manière directe.

Ce dossier³ propose des pistes de travail à destination des premier et second degrés (cycles 3 et 4), en sollicitant plusieurs disciplines (français, arts plastiques, éducation musicale, sciences...) et en élargissant à un public lycéen, notamment autour des notions d'humanisme et de transhumanisme.

À propos de l'édition du texte :

www.ecoledesloisirs.fr/auteur/nathalie-papin

Le texte sera publié en janvier 2018 à l'École des loisirs, dans une version quelque peu différente de celle de la représentation. Il s'est écrit en parallèle des répétitions, puis a été retravaillé après les premières présentations de la version scénique, dans un processus inverse aux habitudes de création.

¹ Nathalie Papin : « Retour sur une année de Compagnonnage avec la Compagnie des Lucioles » (extrait du dossier du spectacle réalisé par la compagnie).

² www.compagnie-des-lucioles.fr/

³ Les propos non référencés sont extraits d'entretiens et échanges avec Nathalie Papin, Jérôme Wacquiez et l'équipe des Lucioles.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

DÉCOUVRIR LA PIÈCE ET SON AUTEUR

QUI EST NATHALIE PAPIN ?

1. Lire en classe la « Première confidence » de l'auteur dans *Faire du feu avec du bois mouillé*. Faire repérer les éléments clés de son parcours [cf. Annexe 1].

Pour voir et entendre l'auteur :

On peut retrouver en vidéo Nathalie Papin, lauréate du Grand Prix de Littérature dramatique Jeunesse 2016 en suivant le lien : www.cnt.fr/auteurs/auteur.cfm/256870-nathalie_papin.html. Quelques mois après avoir reçu son prix, elle répond aux questions d'ARTCENA.

2. Pour compléter, inciter les élèves à faire des recherches sur l'auteur et proposer à un groupe de présenter rapidement son parcours et ses choix d'auteur [cf. Annexe 2].

Pour en savoir plus sur Nathalie Papin :

<http://www.theatre-contemporain.net/biographies/Nathalie-Papin/textes/>

Sur le site de [theatre-contemporain.net](http://www.theatre-contemporain.net), on peut retrouver de nombreux entretiens avec Nathalie Papin et en particulier sur sa découverte du théâtre et sur sa nécessité d'écrire pour un théâtre jeunesse :

<http://www.theatre-contemporain.net/biographies/Nathalie-Papin/playlist/id/Questions-a-Nathalie-Papin/>

3. Pour mieux connaître sa conception du théâtre, proposer un exercice de lecture à voix haute à partir d'un autre extrait de *Faire un feu avec du bois mouillé* : « T comme THÉÂTRE TRANCHE TARTINE » [cf. Annexe 3].



© Nathalie Papin

POURQUOI ET COMMENT NATHALIE PAPIN A-T-ELLE ÉCRIT CETTE PIÈCE ?

« Pour ce texte, j'ai demandé à des enfants s'ils aimeraient avoir, à côté d'eux, une personne de leur âge d'une autre époque.

Et un enfant m'a dit: "Moi, j'aimerais être à côté d'un enfant du futur..."

Et voilà, c'est parti de cette phrase simple.

Qu'est-ce que c'est un enfant du futur, comment peut-on se le représenter? Une jeune femme m'a dit aussi: "De toute façon, l'enfant qui aura mille ans est déjà né..."¹

1. À partir de cette confidence de Nathalie Papin sur le processus d'écriture, faire écrire un court dialogue entre un enfant d'aujourd'hui et un enfant du futur.

2. Faire réaliser une carte d'identité de l'enfant du futur (nom, prénom, date de naissance/âge, taille, poids, caractéristiques physiques/signes distinctifs, domiciliation, passions/loisirs...).

LE TITRE DE LA PIÈCE

1. Questionner le titre.

« Le titre, oui, est là depuis le début ? C'est rare chez moi. » Nathalie Papin

2. Travailler sur l'objet livre : faire réaliser une couverture et une quatrième de couverture comprenant une illustration, un éditeur et un résumé de la pièce, en formulant des hypothèses à partir du titre et de la didascalie des personnages.

PERSONNAGES

Mili : Un enfant qui aura 1001 ans

Cendi : Une enfant de 11 ans

Furoufushi : Une vieille de 125 ans

Un inconnu

3. Questionner sur le futur de chacun.

En organisant des cercles de parole (quatre ou cinq élèves), demander aux élèves d'échanger entre eux à partir de quatre questions sur l'homme du futur que chacun sera : *Et toi, quand tu auras 1001 ans... qui seras-tu ? comment seras-tu ? que feras-tu ? comment vivras-tu ?*

Puis avec le groupe classe, faire un retour collectif en gardant une trace au tableau des différentes propositions. Enfin, demander à chacun une illustration de sa vision de l'homme du futur (dessin, collage, schéma, création 3D, création graphique avec l'outil numérique).

4. Pour prolonger, proposer une image extraite d'une bande dessinée, *La Fabrique des corps*, de Héloïse Chochois [cf. Annexe 4].

ENTRER EN LECTURE ET EN JEU

LE DÉBUT DE LA PIÈCE

1. Donner à lire la première scène de *Quand j'aurai mille et un ans*. Par groupes, faire repérer les expressions qui renvoient au futur et à l'évolution de l'homme [cf. Annexe 5].

2. Parmi les expressions repérées, retenir les quatre suivantes : « Dans une station du futur », « Celui qui va avoir mille ans est déjà né », « Je suis un humain augmenté », « Je suis un produit de la science ». Demander à chaque groupe précédemment constitué de préparer un tableau vivant mettant en jeu les quatre expressions, puis de le présenter à la classe. Pour cela ils feront appel au procédé du théâtre-image. Cette technique est extrêmement simple et efficace : sur le plateau, dans l'espace de jeu défini dans la classe, il s'agit de créer des sortes de tableaux vivants fixes, en sculptant et en agençant le corps des joueurs, figés dans une complète

¹ Le projet d'écriture de Nathalie Papin (extrait du dossier du spectacle réalisé par la compagnie).

immobilité en « arrêt sur image », avec une grande précision dans la posture, le regard et l'expression du visage. Ces tableaux visent à donner une représentation d'un état, d'un personnage, d'un thème ou d'une situation. Une fois élaborées, ces images servent de support à une verbalisation.

3. Donner à lire ensuite quelques extraits d'autres œuvres évoquant l'évolution de l'homme, la création d'un homme nouveau, augmenté, transformé.

Quelques pistes bibliographiques [cf. Annexe 6] :

Isaac Asimov, *L'Homme bicentenaire* (1976)

Collodi, *Les Aventures de Pinocchio. Histoire d'une marionnette* (1881)

Joël Pommerat, *Pinocchio*, coll. « Heyoka Jeunesse », Actes Sud-Papiers, 2008

Laurent Alexandre et Jean-Michel Besnier, *Les robots font-ils l'amour ? Le transhumanisme en 12 questions*, Dunod, 2016

4. Aller vers la mise en jeu de la première scène de *Quand j'aurai mille et un ans*, en se demandant notamment quel horizon d'attente est ainsi créé. Orienter le jeu avec les consignes suivantes :

- pour les personnages enfants qui parlent : enfants complices/enfants distants, attirance/peur de l'autre ;
- pour le personnage de la vieille femme : faire vivre un personnage qui ne parle pas (occupation de l'espace, rapport aux autres personnages).

Le trio comme forme la plus dynamique dramaturgiquement parlant :

« Le trio est la première forme sociale. À deux, c'est le miroir, ou le face à face ; à trois, une évolution du lien est possible, vers la découverte de l'autre. » (Nathalie Papin)

5. Faire improviser une rencontre entre deux personnages enfants dans un autre lieu du futur.



© La Compagnie
des Lucioles

IMAGINER L'ESPACE

1. À partir des didascalies des scènes 1 et 2, faire repérer les indications de lieux [cf. Annexes 5 et 7].

Nathalie Papin, pourquoi avez-vous situé votre pièce sous la mer, « Dans un océan, quelque part dans les profondeurs de la zone méso pélagique » ?

« Un lieu encore inexploré, inconnu, où la lumière n'arrive pas et où des créatures produisent leur propre lumière, la bio-luminescence. Il y a aussi les turritopsis nutriculas. Pour le théâtre, c'est une gageure... C'est aussi un dedans, un intérieur-extérieur... L'océan contient et en même temps est contenu. »

2. À partir des repérages et de l'indication donnée dans le dialogue de la scène 1 (« dans une station du futur »), faire réaliser un décor (dessin, maquette...).

« Le point de départ de la création a été de construire un espace par personnage [aquarium pour Furoufushi, océan pour Cendi et machine médicale pour Mili]. Ces trois espaces se sont affinés pour en retenir un seul, l'espace du fond marin. » [Jérôme Wacquiez]



© La Compagnie des Lucioles

S'INTÉRESSER AUX THÈMES DE LA PIÈCE

1. À partir de la réplique « C'est le programme de l'humain augmenté, plus, plus, plus, plus, plus... jusqu'à l'immortalité. » (I, scène 2), faire mener une recherche sur ce qu'est un humain augmenté : définition, symbole, critères, origines de l'expression, expressions équivalentes (cf. « super héros », « super homme », « surhomme »...). Les deux enfants Mili et Cendi sont coupés du monde, enfermés dans un sous-marin. Dans ce monde des abysses, ils vont participer à une expérience qui leur permettrait de devenir immortels.

Le transhumanisme peut être défini comme un mouvement culturel et intellectuel international prônant l'usage des sciences et des techniques afin d'améliorer les caractéristiques physiques et mentales des êtres humains. Pour faire le point sur les questions controversées de surhomme ou de transhumanisme, on pourra consulter avec profit le site de iatranshumanisme.com (transhumanisme et intelligence artificielle) et en particulier la page suivante : <https://iatranshumanisme.com/transhumanisme/la-declaration-transhumaniste/quest-ce-que-le-transhumanisme-version-3-2/>

2. Faire lire un extrait de la scène 4 et faire réagir les élèves sur la question de la vie éternelle sous forme d'un débat oral à visée philosophique [cf. Annexe 8].

Pistes bibliographiques pour prolonger :

Luc Ferry, *La Révolution transhumaniste. Comment la technomédecine et l'ubérisation du monde vont bouleverser nos vies*, Ed. Plon, 2016, éditions J'ai lu, 2017.

Laurent Alexandre et Jean-Michel Besnier, *Les Robots font-ils l'amour ? Le transhumanisme en 12 questions*, éditions Dunod, 2016.

3. Une présentation de la pièce par l'auteur: montrer un entretien filmé, réalisé par le site www.theatre-contemporain.net/, où Nathalie Papin présente sa pièce et les thèmes abordés, avec en particulier, une inspiration scientifique.

4. À partir de répliques extraites de la scène 3 proposées ci-dessous, faire mener une recherche sur le turrutopsis nutricula.

Mili : T'es devant le phénomène le plus dingue de l'univers.

T'es devant des turrutopsis nutriculas, des méduses qui ne meurent jamais.

Cendi : J'm'en fous.

Mili : C'est grâce à ces méduses qu'on a trouvé comment rajeunir.

Cendi : Rajeunir, ne pas vieillir ! J'aime bien la vieille comme elle est, moi.

J'ai pas envie qu'elle ait mon âge.

Cette méduse a développé la capacité à inverser son processus de vieillissement et ainsi se transformer à nouveau en polype (forme juvénile). Ceci est possible grâce à un processus de transformation spécifique qui nécessite la présence de certains types de cellules uniques. Cette capacité à inverser le cycle de la vie est probablement unique dans le règne animal.



© La Compagnie des Lucioles

ABORDER LA MISE EN SCÈNE ET LA REPRÉSENTATION

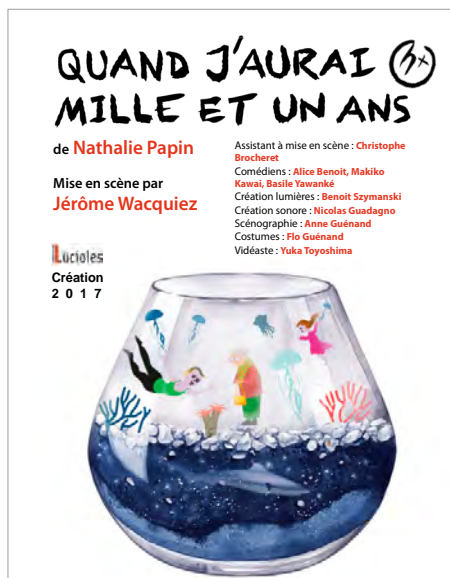
Pour aborder la mise en scène et la représentation, proposer les activités suivantes :

1. Un travail sur les projets d'affiche.

Faire comparer les trois projets proposés ci-dessous, en complétant le tableau suivant :

	PROJET 1	PROJET 2	PROJET 3
Espace			
Couleur dominante			
Personnages			
Éléments représentés			
Enjeu de l'affiche (informer, faire rêver, intriguer, interroger...)			

2. Faire exprimer une préférence en expliquant et justifiant les choix.



1: Projet d'affiche 1

2: Projet d'affiche 2

3: Projet d'affiche 3

© La Compagnie des Lucioles

3. Une découverte de l'équipe artistique à partir de l'affiche : Qui fait quoi ?

Pour faire découvrir l'ensemble de l'équipe artistique qui a participé à la création du spectacle et sensibiliser les élèves aux différents métiers du théâtre, faire découper les « étiquettes » proposées aux pages 14 à 16 (Personnes/Métiers/Définitions). Puis demander d'associer à chaque membre de l'équipe artistique son métier et la définition correspondante. On peut prendre appui sur l'affiche ci-dessous si les indices sont insuffisants. Cette activité peut être menée de manière individuelle, en groupes, voire en classe entière.

Affiche définitive © La Compagnie des Lucioles

QUAND J'AURAI MILLE ET UN ANS
DE NATHALIE PAPIN
Mise en scène JÉRÔME WACQUIEZ

Assistant mise en scène
Christophe Brocheret
.....

Avec **Alice Benoit,**
Makiko Kawai,
Basile Yawanké
.....

Création lumière
Benoit Szymanski
.....

Création sonore
Nicolas Guadagno
.....

Vidéaste
Yuka Toyoshima
.....

Scénographie
Anne Guénand
.....

Costumes
Flo Guénand

Illustration : Chystèle Ferté



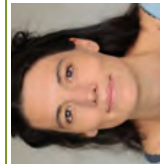
Basile Yawanké
« Je me suis plongé dans ce projet en partant avant tout de mes rêves d'enfant de pays du Tiers-monde, le Togo. »



Benoît Szymanski
« J'ai choisi d'utiliser un blanc très froid pour renforcer le caractère aseptisé du laboratoire scientifique. »



Nicolas Guadagno
« J'ai composé trois styles de musique différents pour chacun des personnages. »



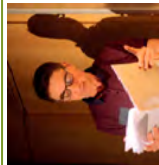
Alice Benoit
« J'ai travaillé sur mes souvenirs d'enfance, mon passé, pour essayer de trouver la manière de réagir de cette petite fille. »



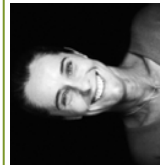
Anne Guénand
« J'ai envisagé la conception de la scénographie comme celle d'un objet ouvert. »



Nathalie Papin
« Dans la version pour l'édition, j'ai réécrit notamment autour du personnage qui ne parle pas. »



Jérôme Wacquier
« Pour cette mise en scène, le processus de création a été bien différent des précédentes créations. La mise en scène s'est construite au fur et à mesure avec l'équipe. »



Flo Guénand
« Mon atelier est envahi pendant des mois de tissus, matières diverses, accessoires, essais d'impressions lumineuses. »



Christophe Brocheret
« Je vois le rôle d'assistant à la fois comme un traducteur et aussi comme un tampon. »



Yuka Toyoshima
« La particularité vidéo dans cette création, c'était l'application des images projetées sur l'écran opaque/mi-transparent. »



Makiko Kawai
« Ce n'est pas si facile de trouver le personnage sans avoir de texte à dire. [...] Une fois, j'ai trouvé concrètement le corps de Furufuschi. »

MÉT I E R S

Créateur/créatrice sonore	Scénographe	Comédien/comédienne	Assistant/assistante à la mise en scène	Comédien/comédienne	
Créateur/créatrice lumière	Costumier/costumière	Comédien/comédienne	Metteur/metteuse en scène	Auteur/Auteure	Vidéaste

DÉFINITIONS

<p>Il/elle conçoit l'espace scénique pour un spectacle. Il/elle définit et organise l'espace théâtral où évolueront les comédiens.</p>	<p>Il/elle élabore les costumes pour un spectacle.</p>
<p>Il/elle crée les sons et les musiques d'un spectacle.</p>	<p>Il/elle interprète un personnage en lui prêtant son physique et/ou sa voix ; il/elle joue un rôle au théâtre.</p>
<p>Il/elle interprète un personnage en lui prêtant son physique et/ou sa voix ; il/elle joue un rôle au théâtre.</p>	<p>Il/elle emploie les techniques de la vidéo numérique pour créer des images sur la scène.</p>
<p>Il/elle produit des œuvres dramaturgiques ou littéraires.</p>	<p>Assisté(e) d'une équipe artistique, il/elle est l'organisateur et le/la responsable de la création, c'est-à-dire des éléments qui composent la représentation (scénographie, jeu des acteurs). C'est un véritable chef d'orchestre.</p>
<p>Il/elle interprète un personnage en lui prêtant son physique et/ou sa voix ; il/elle joue un rôle au théâtre.</p>	<p>Il/elle crée les lumières pour un spectacle.</p>
	<p>Il/elle est à l'écoute du metteur/de la metteuse en scène, doit comprendre ses choix et ses directions afin de les transmettre à l'ensemble de l'équipe au cours des répétitions.</p>

Après la représentation, pistes de travail

CONSTRUIRE UNE MÉMOIRE COLLECTIVE DE LA REPRÉSENTATION

Pour commencer, organiser un échange à partir des réactions au spectacle. Les élèves décrivent ce qu'ils ont vu, entendu et retenu de la pièce, se remémorent des événements, retrouvent le fil de l'histoire et évoquent les différents thèmes de la pièce.

Pour nourrir l'échange, on peut :

- projeter aux élèves le *teaser* du spectacle en suivant le lien : www.youtube.com/watch?v=ZhYWsqrYl1Y&feature=youtu.be
- leur proposer de réaliser un acrostiche à partir du titre du spectacle, en associant à chaque lettre un élément du spectacle vu.

EXAMINER LA SCÉNOGRAPHIE

1. Faire décrire l'élément principal du décor (forme, matière, couleur...).
2. Proposer de dessiner la structure. Faire réfléchir à ce qu'elle évoque.

« Magnifique !

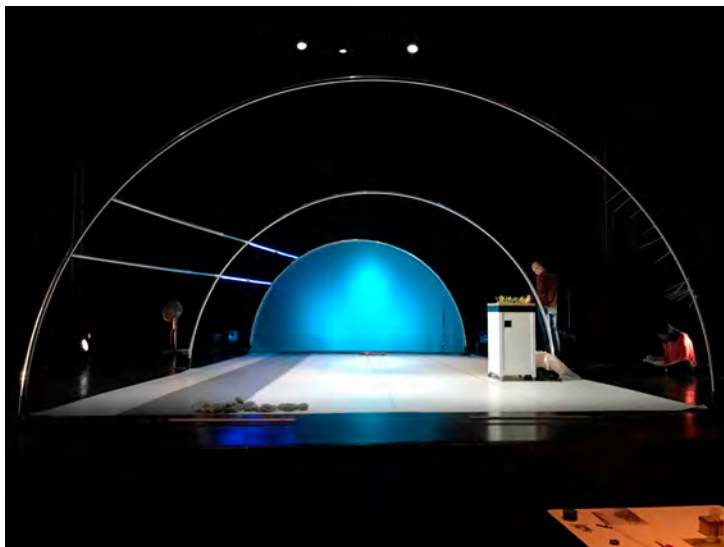
J'aime beaucoup !

Il y a la perspective de la profondeur, un goût d'infini...

J'aime aussi le blanc devant comme une page blanche où tout est à écrire...

Et puis cette sorte de frigo avec des plantes : le réel. »

[Nathalie Papin, 8 avril 2017, extrait d'un message envoyé à Jérôme Wacquier, après avoir reçu la première photo de la structure.]



© La Compagnie des Lucioles

3. À partir des images ci-dessous, examiner le processus de construction de la structure.



1



2

1: Premiers essais
2: Les comédiens construisant la structure
© La Compagnie des Lucioles

4. Une fois l'espace imaginé avant la représentation, à partir du texte (cf. page 10), on remarque qu'il existait un espace intérieur et un espace extérieur. Faire repérer comment la scénographie traduit ces deux espaces sur le plateau. On peut prendre appui sur l'image ci-dessous.

À propos des projections :

« La particularité vidéo dans cette création, c'était l'application des images projetées sur l'écran opaque/ mi-transparent, en forme de demi-sphère. L'intérêt avait été porté sur la recherche de l'effet « surimpression » entre l'image vidéo et l'acteur par l'intermédiaire de l'éclairage.

C'est-à-dire de créer une magie de l'espace en profitant du fait qu'on voit l'acteur qui est derrière l'écran avec l'image vidéo projetée sur l'écran.

C'est l'éclairage qui permet de donner le pont entre la présence de l'acteur et l'image car l'éclairage peut nuancer l'opacité de l'écran selon l'intensité de la lumière (quand l'éclairage augmente son intensité, la vidéo s'efface en laissant seulement l'acteur visible, etc.). » [Yuka Toyoshima, vidéaste]

Cendi nageant à l'extérieur de la bulle (derrière l'écran),
tandis que Mili et Furoufushi sont à l'intérieur (au premier plan).

© La Compagnie des Lucioles



S'INTERROGER PLUS PARTICULIÈREMENT SUR LES LUMIÈRES

1. Demander aux élèves de repérer quelques effets de lumière et d'expliquer les images qu'elle crée.

2. Faire repérer que dans un univers d'obscurité générale sur le plateau les lumières isolent « la station du futur » et focalisent l'intérêt du spectateur sur ce qui s'y passe. En particulier, faire remarquer qu'un univers de laboratoire du futur est très présent (oursin, néons, desserte avec arbre luminescent, impressions luminescentes sur le corps de Mili).

À propos des lumières :

« Pour la lumière de *Quand j'aurai mille et un ans*, le premier objectif était de situer le lieu où se déroule la pièce : j'ai choisi d'utiliser un blanc très froid pour renforcer le caractère aseptisé du laboratoire scientifique. Le côté sous-marin est suggéré par le traitement du cyclorama en demi-disque avec différentes teintes de bleus. Dans un premier temps, puisqu'il est ensuite traité de manière plus symbolique avec des couleurs irréalistes appuyant l'ambiance des différentes scènes.

Sur un plan plus technique, il a fallu penser le plan de feu et la conduite lumière de manière à mettre en valeur les éléments de costumes et accessoires luminescents. J'ai ainsi sélectionné un filtre bleu laissant passer une bonne quantité de lumière UV, ce qui fait ressortir la peinture fluorescente des épines d'oursin et des lunettes de vision nocturne. Pour l'un des costumes de Mili, il a été nécessaire de prévoir une forte luminosité dirigée vers Basile pour en « charger » le flochage phosphorescent, puis de baisser l'intensité globale pour le faire ressortir. » [Benoît Szymanski, créateur lumière]

ANALYSER L'UNIVERS SONORE

1. Faire repérer par les élèves quelques effets sonores spécifiques.

Exemples : la porte électrique, les passages du requin, les voix off enregistrées avec les comédiens et mixées avec des effets (écho, réverbération)...

2. Faire découvrir aux élèves les intentions du créateur sonore à partir de la note suivante.

L'univers sonore selon Nicolas Guadagno :

« Le parti pris a été de créer un décor sonore intemporel et non réaliste qui permet aux spectateurs de s'immerger dans leur propre imaginaire. J'ai donc utilisé une matière sonore qui évoque la bulle du futur et les fonds sous-marins (respiration de moteur, souffle de condensation, grincements, bruits électroniques, gouttes d'eau, flot aquatique, faune et flore sous-marines), tout en traitant suffisamment les sons pour donner à l'ensemble un cachet irréel et fantastique. »

Pour prolonger :

Lien vers un entretien avec Nicolas Guadagno sur la création sonore pour jeune public : <http://nicolasguadagno.com/entretien.html>

3. Demander aux élèves de se souvenir de quelques musiques du spectacle et essayer de dire quel rôle joue la musique. Puis faire lire des éléments de la note d'intention du créateur sonore pour enrichir la réflexion.

La musique selon Nicolas Guadagno :

« La musique permet de rythmer les séquences, de souligner la poésie et l'émotion d'une scène mais aussi d'assimiler la psychologie d'un personnage. Ainsi, j'ai composé trois styles de musique différents, pour chacun des personnages.

Cendi : Musique assez fournie avec un thème répétitif qui accentue le côté rebelle du personnage et amène de la « vie » dans cette bulle hermétique.

Furoufushi : Musique très douce et onirique qui accompagne Furoufushi lorsqu'elle va se « régénérer » avec les méduses.

Mili : Musique beaucoup plus froide et futuriste qui accompagne Mili dans ses expériences « connectées ».

Le thérémine m'a beaucoup servi car c'est un instrument atypique qui permet des ambiances organiques et futuristes sans pour autant tomber dans le cliché de sonorités trop synthétiques. »

Pour en savoir plus sur le thérémine : <http://www.nicolasguadagno-blog.com/article-mon-theremine-96250856.html>

TRAVAILLER AVEC LES ACCESSOIRES ET OBJETS SCÉNIQUES

1. Faire la liste des accessoires, en précisant leur utilisation et leur fonction.
2. Proposer une activité d'improvisation à partir d'un accessoire. Il peut être utilisé de manière fonctionnelle ou détournée (par exemple, dans le spectacle, Mili et Cendi font une course de petites voitures avec deux pierres).
3. Inviter les élèves à observer l'image ci-dessous et à faire des hypothèses sur la construction de l'oursin.

Image de travail de la costumière
© La Compagnie des Lucioles



S'INTÉRESSER AUX COSTUMES

1. Par groupes, demander aux élèves de choisir un personnage et de retracer les différents costumes qu'il porte au fil de la pièce.
2. Expliquer le changement des costumes. En quoi le choix des costumes, des matières, des formes et des couleurs détermine-t-il un âge, une fonction, une évolution ?
3. Pour mieux comprendre le travail de la costumière, proposer aux élèves quelques documents de son travail pour le costume de Mili. Faire mettre en évidence les étapes de la création, les inspirations, les évolutions et les choix [cf. Annexe 9].

À propos du processus de création des costumes :

« Ça commence avec des mots, ceux du texte – provisoire – que j'ai reçu du metteur en scène. Ces mots provoquent des idées, des images dans ma tête, que je consigne sur papier. Idées souvent retraduites en mots-clés avant de devenir croquis. Je commence alors une « plongée » dans les eaux du web, pour glaner des visuels qui expriment ces idées, que je rassemble en planches.

Une planche d'idées par personnage, mais ces planches sont perméables et les concepts peuvent évoluer entre les personnages par la suite... Celles-ci deviennent alors la base de départ avec le metteur en scène, et nous décidons ensemble de valider telle ou telle direction.

Les répétitions sont ensuite les moments-clés pour expérimenter les idées des costumes (la plupart du temps simplement au niveau du concept forme/couleur) avant de valider et de se diriger vers la réalisation du costume final.

Un œil sur la scène, l'autre sur mon cahier/tablette, je note, recherche, affine, commande [budget et délais de livraison sont aussi des paramètres décisifs !]. » [Florence Guénand, costumière]

Photo des répétitions

© La Compagnie des Lucioles



RÉFLÉCHIR SUR LA MISE EN SCÈNE ET LE JEU DES COMÉDIENS

1. Proposer aux élèves de lire les premières lignes des notes de réflexion du metteur en scène pour mettre en évidence sa manière d'aborder le début de la pièce et les axes principaux de la mise en scène (cf. Annexe 10).
2. S'interroger collectivement sur le jeu des comédiens. Est-il réaliste ou non ? Confronter les réponses des élèves avec les pistes données aux comédiens par le metteur en scène.

REVENIR SUR QUELQUES ENJEUX DE LA PIÈCE ET DE LA REPRÉSENTATION

LE MONDE DES PROFONDEURS

Le monde des profondeurs est rarement mis en scène au théâtre. Toutefois, à la Comédie-Française, Christian Hecq et Valérie Lesort ont adapté le roman de Jules Verne, *Vingt Mille Lieues sous les mers*, et créé un spectacle « hybride » pour acteurs et marionnettes.

À partir d'images et des propos de Christian Hecq et Valérie Lesort, comparer la manière de traiter le monde des profondeurs dans les deux spectacles (cf. Annexe 11).

VIE ÉTERNELLE ET TRANSHUMANISME

La pièce interroge à plusieurs reprises le rapport au temps et plus généralement ce qu'est un être humain.

1. Demander aux élèves de mener une recherche sur les doyens et doyennes de l'humanité. Mettre en relation le résultat de la recherche et le texte de la pièce.

Nathalie Papin, *Quand j'aurai mille et un ans*, I, scène 4 (extrait) :

Cendi : Et les plus vieux du monde sont des vieilles. Y a :

Violet Brown, 116 ans,

Nabi Tajima, 115 ans,

Chiyo Miyako, 115 ans,

Eudoxie Baboul, 114 ans,

Ana Vela-Rubio, 114 ans,

Mitsue Toyoda, 114 ans,

Marie-Josephine Gaudette, 114 ans,

Yukie Hino, 114 ans,

Giuseppina Progetto-Frau, 113 ans

...

... Et moi ! J'aurai 117 ans !

2. Amener les élèves à débattre en groupes sur les questions suivantes : Lorsqu'on est enfant, rêve-t-on à la vie centenaire ? voire à la vie millénaire ? Comment ? Et souhaite-t-on vraiment y parvenir ?

3. Proposer aux élèves de s'interroger sur l'expression « être humain ». Par groupes, proposer d'associer à cette expression des verbes et des noms. Puis mettre en commun.

UN PROPOS INTERGÉNÉRATIONNEL

Les deux enfants du texte ne sont pas seuls dans cette étrange expérience. Toujours présent à leurs côtés, un troisième personnage silencieux, présence tantôt rassurante, tantôt troublante. Elle reste auprès de Mili, l'orphelin adopté par la science, et s'occupe de Cendi, celle qui ne veut pas se résoudre à vivre mille et un ans. Rôle muet, le personnage de Furoufushi est important.

- Demander aux élèves de réfléchir au rôle, à la fonction et à la signification du personnage de Furoufushi dans la pièce.
- Proposer aux élèves de mettre en jeu la scène 2 de l'acte IV où, grâce à Furoufushi, Cendi parvient à donner un sens à sa vie, à se projeter dans son futur [cf. Annexe 12].

© La Compagnie des Lucioles



Annexes

1. NATHALIE PAPIN, FAIRE DU FEU AVEC DU BOIS MOUILLÉ, EXTRAIT 1

Première confidence

Mon premier échec, c'est de n'avoir pas réussi à apprendre le dictionnaire par cœur quand j'étais enfant. J'avais 10 ans.

J'avais honte parfois de manquer de mots et j'avais décidé de prendre le taureau par les cornes : les connaître tous.

Au lieu d'aller jouer dans la cour de récré, je passais mon temps à épeler les mots pour les apprendre plutôt que d'aller jouer au foot avec les garçons, ce que j'aimais beaucoup.

Se tordre le cerveau pour faire entrer les mots inconnus dans ma tête – Albédo – Amimie – Aye-aye etc... était un exercice quotidien.

Malgré mes efforts acharnés, je n'ai même pas réussi à finir la lettre A.

Un jour, le dictionnaire est resté sur l'étagère. Du haut de mes dix ans, j'ai abandonné comme on abandonne un navire. Avec désespoir.

Puis la vie est passée par là, m'a rattrapée.

J'ai fait une école de mime, 10 ans plus tard, à 20 ans.

Encore beaucoup plus tard, l'écriture est venue en passant par le théâtre; sans avoir eu besoin d'apprendre le dictionnaire par cœur.

Et depuis quelques mois, je fais un abécédaire pour raconter mon théâtre.

Arrivée à la 11^e lettre, le K, j'ai commencé à m'ennuyer; avec la peur de bâcler mon abécédaire et peut-être de ne pas le finir, comme à dix ans.

C'est souvent le cas dans la plupart des domaines chez la plupart des gens : on commence, on s'enthousiasme et on s'arrête ou on bâcle.

On voit bien le résultat : les dernières lettres de l'alphabet ont très peu de mots. Tout le monde s'est fatigué avant la fin et, les dernières sont toujours sacrifiées.

Alors, j'ai imaginé l'abécédaire à l'envers. Je me suis beaucoup amusée et la lettre Z m'a beaucoup plu.

Note : on peut lire cet abécédaire à l'endroit ou à l'envers, comme on veut.

Nathalie Papin, *Faire du feu avec du bois mouillé* : Petite conférence en abécédaire sur le théâtre que j'écris, éditions l'École des loisirs, 2015, pages 7-8 (« Première confidence »).

2. QUI EST NATHALIE PAPIN ?

Nathalie Papin écrit son premier récit chez Parole d'Aube en 1995. Sa première pièce, *Mange-moi*, paraît en 1999 à l'École des Loisirs - qui éditera jusqu'à ce jour tout son théâtre. La plupart de ses pièces ont été mises en scène. Plusieurs de ses pièces, dont certaines inédites, font l'objet de création radiophonique sur France Culture : *Debout*, *L'Épargnée*, *Tisser les Vivants*. La pièce *Zygo* née d'une commande de la SACD et de France Culture sera lue au festival In d'Avignon avec la voix complice d'Irène Jacob en 2009. En 2010, elle honore une commande du CDN de Normandie autour d'Alice de Lewis Carroll et son texte *Le saut de la tortue* y sera créé, mis en scène par Élisabeth Macocco. Pour l'année scolaire 2012-2013, l'Éducation Nationale a inscrit dans la liste des ouvrages sélectionnés pour les collèges trois textes de Nathalie Papin : *Debout*, *Camino*, *La Morsure de l'âne*. En 2015, Nathalie Papin donne ses droits à Jérôme Wacquier pour monter la pièce *Qui rira verra*. Deux nouveaux textes sont parus en 2015 : *Faire du feu avec du bois mouillé* et *Léonie et Noélie*. *Faire du*

feu avec du bois mouillé est une conférence en abécédaire à l'envers sur le théâtre. En 2016, les textes *Le Pays de rien* et *Un, deux, rois* sont traduits en polonais et sont édités. Elle débute l'écriture d'une nouvelle pièce pour la Compagnie des Lucioles, *Quand j'aurai mille et un ans*. En octobre 2016 elle obtient le Grand Prix de Littérature dramatique Jeunesse, organisé par ARTCENA, pour son texte *Léonie et Noélie*.

Quand j'aurai mille et un ans, éd. l'École des loisirs, 2018
Léonie et Noélie, éd. l'École des loisirs, 2015 (Grand Prix Littérature Dramatique jeunesse, ARTCENA 2016)
Faire du feu avec du bois mouillé, éd. l'École des loisirs, 2015
Un, deux, rois, éd. l'École des loisirs, 2012
La Morsure de l'âne, éd. l'École des loisirs, 2008
Les 120 voyages du fou, éd. théâtrales, ouvrage collectif
Qui rira verra, éd. l'École des loisirs, 2006
Petites Formes, éd. l'École des loisirs, 2005
Camino, éd. l'École des loisirs, 2003
Le Partage, éd. l'École des loisirs, 2002
Le Pays de rien, éd. l'École des loisirs, 2002
Yolé tam gué, éd. l'École des loisirs, 2001
L'Appel du Pont, éd. l'École des loisirs, 2000
Debout, éd. l'École des loisirs, 2000
Mange-moi, éd. l'École des loisirs, 1999

3. NATHALIE PAPIN, FAIRE DU FEU AVEC DU BOIS MOUILLÉ, EXTRAIT 2

T comme

THÉÂTRE TRANCHE TARTINE

J'écris du théâtre pour que l'on cesse de bavarder ou que l'on cesse de raconter une histoire.

J'écris du théâtre pour qu'on tranche dans le vif.

J'écris comme ça, par tranches.

Je coupe des tranches de vie.

J'écris comme on fait des tartines.

J'écris du théâtre pour que la parole cogne et qu'on se dise :

– Tiens, je suis au centre là ! Comment je suis arrivé là ?

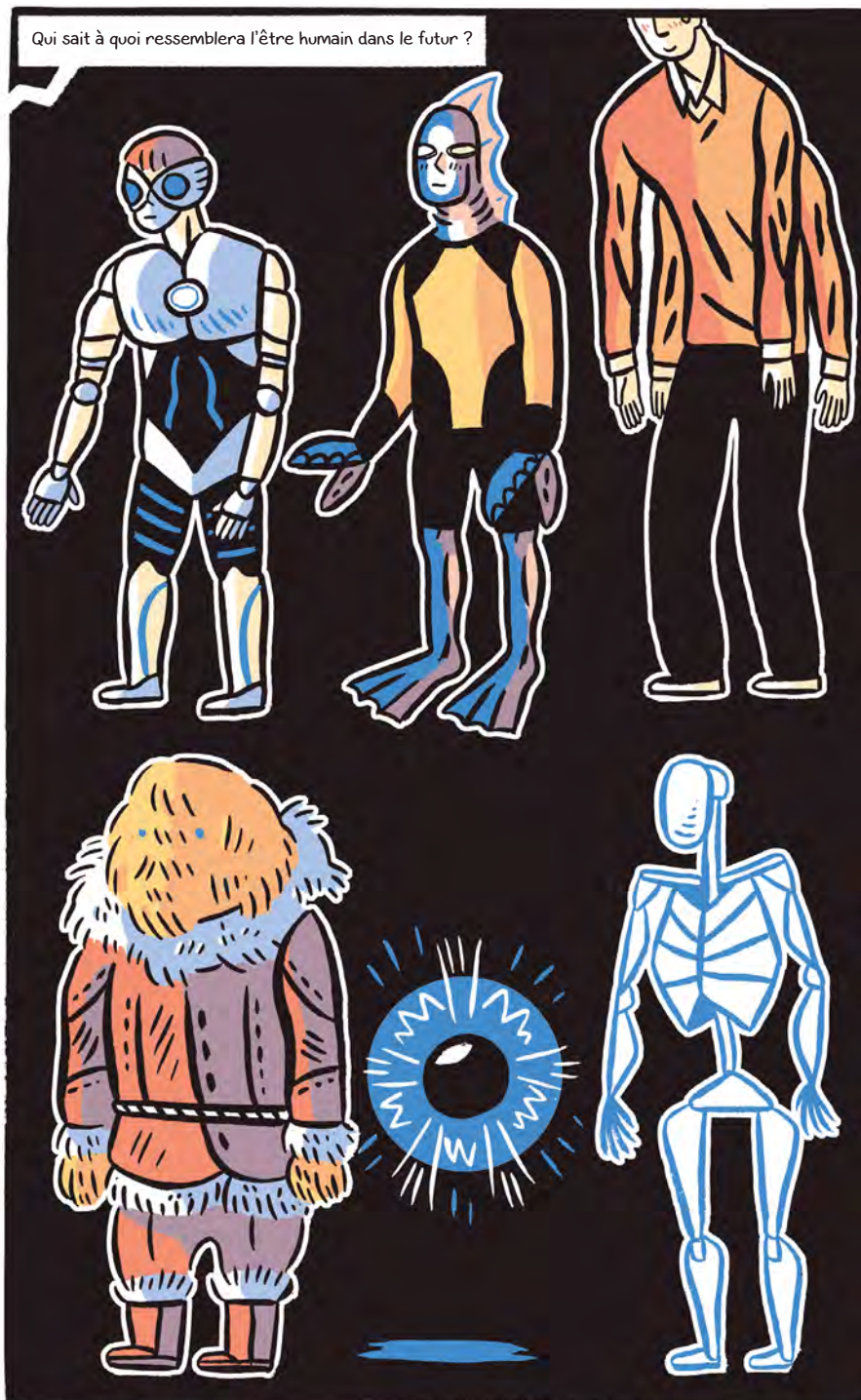
Le centre, c'est le corps en théâtre.

Mes personnages tombent dans leur corps d'un coup et il faut qu'ils se débrouillent.

J'ai vu des comédiens le faire très bien.

Nathalie Papin, *Faire du feu avec du bois mouillé* : Petite conférence en abécédaire sur le théâtre que j'écris, éditions l'École des loisirs, 2015, page 18 (« T comme THÉÂTRE TRANCHE TARTINE »).

4. HÉLOÏSE CHOCHOIS, LA FABRIQUE DES CORPS



La Fabrique des corps, d'Héloïse Chochois
© Éditions Delcourt, 2017, page 147

5. NATHALIE PAPIN, QUAND J'AURAI MILLE ET UN ANS, ACTE I SCÈNE 1

Dans un océan, quelque part dans les profondeurs de la zone mésopélagique, il y a une station sous-marine. Entre l'océan et la station, il y a un aquarium : un immense couloir circulaire vitré.

Dans la station, une vaste pièce d'où l'on voit les créatures marines.

Cendi, une enfant, est allongée comme échouée.

Il y a plein de grosses épines d'oursin autour d'elle.

Mili la regarde, de loin.

Furoufushi, une très vieille, est là, qui veille.

Cendi se réveille, d'un coup.

Cendi : Hé !

Mili : Oui.

Cendi : Je suis où ?

Mili : Au milieu de l'océan.

Cendi : Sur un rafirot pourri ou un canot de sauvetage ?

Mili : Dans une station du futur.

Cendi : Quoi ?

Mili : Une station du futur.

Cendi, abasourdie, regarde autour d'elle puis s'examine.

Et... je suis vivante ?

Mili : Oui.

Cendi : Tu es sûr qu'on est vivants ?

Mili : Oui, plus que vivants.

Cendi : Survivante, c'est sûr, mais plus...

Mili : Méga-vivante.

Elle prend une épine d'oursin et se pique.

Cendi : Aie !

Un petit filet de sang coule, elle le goûte.

Oui, bien vivante.

C'est du vrai sang.

Et je ne rêve pas. Pas du tout.

Elle se lève, tanguant un peu.

Mili : Tu es très forte pour être arrivée jusqu'ici.

Cendi : J'ai juste nagé, nagé, nagé sous l'eau. Puis, plus rien.

Mili : Tu es faite pour vivre très longtemps.

Cendi : Évidemment que je vais vivre très longtemps.

Je veux vivre jusqu'à 117 ans.

Je m'appelle Cendi, 117 ans.

Mili : Je m'appelle Mili, mille et un ans.

Et je vais vivre mille et un ans.

Cendi : Mille et un ans ! Tu es fou.

Mili : Non. Celui qui va avoir mille ans est déjà né !

Et, c'est moi.

Cendi : Tu crânes ou tu es mythomane.

Mili : Quand j'aurai mille et un ans, tu seras un petit tas de poussière.

Cendi le pique avec une épine d'oursin.

Il ne bronche pas.

Cendi : Ça ne te fait rien ?

Mili : Non.

Cendi prend une autre épine et lui griffe le bras fortement.

Mili n'a aucune réaction, juste une petite marque qui disparaît tout de suite.

Cendi : Ça ne fait rien... rien, rien ?
Mili : Non.
*Elle lui plante une épine dans le bras.
La peau se resserre autour de l'épine et l'expulse.*
Cendi : Tu n'es pas humain.
Mili : Si. Je suis un humain augmenté.
Ma peau fait en une milliseconde, ce que la tienne fait en un mois.
Cendi : Tu n'as jamais mal !
Mili : Non, pas besoin.
Je n'ai pas le temps de recevoir le message que j'ai mal.
Les nano-robots font le tri dans mon cerveau.
Cendi : Je peux te déchirer comme un vieil ours en peluche, tu te referas.
Mili : Oui.
Cendi : Ma veine. Je suis tombée sur un cyborg des mers.
Mili : Oui ! Je suis le chanceux qui est programmé pour vivre mille ans.
Cendi : Avec les pirates, je savais à qui j'avais affaire.
Avec toi, je ne sais pas, tu es un vrai mystère.
Mili : Je suis un produit de la science.
Cendi : Avec ta science du futur, tu peux me faire sortir de là facilement.
Mili : Pas si facilement.
Cendi : Et elle, c'est qui elle ?
Mili : Furoufushi.
Elle veille sur moi.
*Cendi pique la main de la vieille avec un oursin.
La vieille saigne un peu.*
Cendi : Au moins, elle, elle est humaine.
*La vieille sourit et joue avec les épines d'oursin.
Elle les aligne et les compte avec malice.*
Cendi : Demain, je sors d'ici.
Mili : Ici, on est à des centaines de mètres sous l'eau.
Et, demain n'existe pas.
Cendi : Alors, je veux sortir de là, tout de suite.
Mili : T'as pas la force.
Elle attrape des épines et écrit 117, avec les épines d'oursin.
Cendi : Je sortirai de là.
La vieille lui caresse le visage.

Nathalie Papin, *Quand j'aurai mille et un ans*, éditions l'École des loisirs, 2018, acte I, scène 1.

6. EXTRAITS D'ŒUVRES

Sujets évoqués : évolution de l'homme, création d'un homme nouveau, augmenté, transformé

EXTRAIT 1 : ISAAC ASIMOV, L'HOMME BICENTENAIRE

Évidemment, au début – et le début, c'était pour lui presque deux siècles avant sa visite chez le chirurgien –, personne n'aurait pris Andrew Martin pour autre chose que le robot qu'il était.

À cette lointaine époque où il venait de sortir de la chaîne d'assemblage de United States Robots and Mechanical Men, il avait autant l'aspect d'un robot que tous les autres, tout en lignes douces et superbement fonctionnel : un objet mécanique poli et luisant, un cerveau positronique enfermé dans un bâti de métal et de plastique à forme plus ou moins humanoïde.

Ses membres longs et fins étaient alors des mécanismes habilement articulés élaborés à partir d'alliages de titane, recouverts d'acier et équipés de coussinets de silicone aux jointures pour empêcher la friction des parties métalliques. Ses cavités articulaires étaient du polyéthylène flexible le plus fin. Ses yeux étaient des cellules photoélectriques qui luisaient d'un rouge profond. Son visage – on l'appelait ainsi par charité : c'était tout juste une vague esquisse de visage – était totalement incapable d'exprimer quoi que ce fût. Son corps nu et asexué était sans équivoque un produit manufacturé. Il suffisait d'un coup d'œil pour voir que c'était une machine, pas plus vivante, pas plus humaine, pas plus animée qu'un téléphone, une calculatrice ou une automobile.

Isaac Asimov, *L'Homme bicentenaire (Tout sauf un homme)*, 1976, chapitre 2 (début),
traduction de Robert Silverberg

EXTRAIT 2 : COLLODI, *LES AVENTURES DE PINOCCHIO. HISTOIRE D'UNE MARIONNETTE*

[...] Arrivé chez lui, Geppetto prit sans attendre ses outils et se mit à tailler le morceau de bois afin de confectionner sa marionnette.

– Quel nom lui donner – se demanda-t-il – Je l'appellerai bien Pinocchio. Ce nom lui portera bonheur. J'ai connu une famille entière de Pinocchio. Le père, la mère, les enfants, tous se la coulaient douce. Et le plus aisé d'entre eux se contentait de mendier.

Ayant trouvé le nom de sa marionnette, il se mit à travailler sérieusement. Il commença par sculpter la chevelure, puis le front et les yeux.

Les yeux terminés, imaginez son étonnement quand il s'aperçut qu'ils bougeaient et le regardaient avec impudence.

Ces deux yeux qui le fixaient énervèrent Geppetto. Il dit d'un ton irrité :

– Gros yeux du bois, pourquoi me regardez-vous ainsi ?

Pas de réponse.

Alors il fit le nez, mais le nez à peine fini commença à grandir. Il grandit, grandit, grandit tellement qu'il devint, en quelques minutes, un nez d'une longueur incroyable.

Le pauvre Geppetto avait beau s'éreinter à le retailler, plus il le retaillait pour le raccourcir, plus ce nez impertinent s'allongeait !

Après le nez, il sculpta la bouche. Mais la bouche n'était même pas terminée qu'elle commença à rire et à se moquer de lui.

– Arrête de rire ! – dit Geppetto, vexé. Mais ce fut comme s'il parlait à un mur.

– Arrête, je te répète ! – hurla-t-il d'une voix menaçante. Alors la bouche cessa de rire mais lui tira la langue.

Geppetto, pour ne pas rater son ouvrage, fit semblant de ne rien voir et continua à travailler.

Après la bouche, ce fut au tour du menton puis du cou, du ventre, des bras et des mains.

Les mains achevées, Geppetto sentit qu'on lui enlevait sa perruque. Il leva la tête et que vit-il ? Sa perruque jaune dans les mains de la marionnette !

– Pinocchio !... Rends-moi tout de suite ma perruque ! – Mais au lieu de la lui rendre, Pinocchio la mit sur sa tête. La perruque lui mangeait la moitié du visage.

Ces manières insolentes avaient rendu triste Geppetto, comme jamais il ne l'avait été de toute sa vie. Il se tourna vers Pinocchio et lui dit :

– Bougre de gamin ! Tu n'es même pas fini que tu manques déjà de respect à ton père ! C'est mal, mon garçon, c'est mal ! – Et il sécha une larme.

Restaient cependant à fabriquer les jambes et les pieds. Quand Geppetto eut fini, il reçut un coup de pied en plein sur le nez.

– C'est de ma faute – se dit-il alors – J'aurais dû y penser avant. Maintenant c'est trop tard.

Après quoi, il empoigna la marionnette sous les bras et la posa sur le sol de la pièce pour la faire marcher. Mais Pinocchio avait les jambes raides et ne savait pas encore s'en servir. Geppetto le prit alors par la main et lui apprit à mettre un pied devant l'autre.

Une fois ses jambes dégourdis, Pinocchio commença à marcher tout seul puis il se mit à courir à travers la pièce. Finalement, il passa la porte de la maison, sauta dans la rue et s'enfuit.

Collodi, *Les Aventures de Pinocchio. Histoire d'une marionnette*, 1881, chapitre 3 (extrait),
Traduction de Claude Sartirano <http://claude.sartirano.pagesperso-orange.fr>

EXTRAIT 3 : JOËL POMMERAT, *PINOCCHIO*, COLLECTION HEYOKA JEUNESSE, ACTES SUD-PAPIERS, 2008. Au début de la pièce à partir de « Mon histoire commence comme ça... » [pages 8 à 12]

EXTRAIT 4 : LAURENT ALEXANDRE ET JEAN-MICHEL BESNIER, *LES ROBOTS FONT-ILS L'AMOUR ? LE TRANSHUMANISME EN 12 QUESTIONS*, DUNOD, 2016. Chapitre 4 « Demain, tous cyborgs ? » [pages 45 à 53]

7. NATHALIE PAPIN, QUAND J'AURAI MILLE ET UN ANS, ACTE I SCÈNE 2

*Le garçon et Cendi regardent les poissons à travers la paroi de verre.
Furoufushi est immobile.*

Mili : Elle attend le passage du requin le plus vieux du monde : le requin du Groenland, 410 ans.

Cendi : Qu'est-ce vous avez avec l'âge ?

Mili : C'est toi avec tes 117 ans.

Le requin passe.

Cendi : Et 11 ans, ça compte ? Moi, j'ai 11 ans aujourd'hui.

Je veux juste vivre un jour de plus : un jour, plus un jour, plus un jour...

Et pas mille ans.

Furoufushi fait oui de la tête.

Mili : Imagine Cendi, mille ans. Avoir mille ans !

Beaucoup de gens sont prêts : des chercheurs, des biologistes, des médecins, des scientifiques...

Cendi : Pas moi, je ne suis pas prête. Je voudrais juste fêter mon anniversaire et remonter à la surface.

Mili : C'est rien 11 ans quand tu peux vivre mille ans.

Cendi : C'est MON ANNIVERSAIRE.

Elle chante à tue-tête.

Baddy birthday to me, baddy birthday to me, baddy birthday to me...

Mili : Vivre mille ans, avec une tête de pioche comme toi, ça doit être l'enfer !

Cendi : Et vivre mille ans tout seul, c'est pas l'enfer ?

Mili : Il y a Furoufushi.

Furoufushi salue Cendi avec une solennité amusée.

Cendi : Tu pourrais me souhaiter mon anniversaire !

Mili : Non. Plus besoin d'anniversaire dans le nouveau monde.

Cendi : J'ai onze ans et je suis contente d'avoir 11 ans. Mon petit frère ne les a pas eus, il ne les aura jamais.

[...]

Je veux avoir 11 ans et un jour.

Et voir le ciel.

Elle se donne un coup d'épave.

Mili : Arrête, ta peau cicatrise très lentement.

Cendi tape contre la paroi vitrée.

Cendi : Je sais. Je ne suis pas augmentée moi !

Mili : Moi oui.

C'est pour ça que je suis là.

J'ai 10 ans ! Mais pour mille ans.

C'est le programme de l'humain augmenté, plus, plus, plus, plus... jusqu'à l'immortalité.

[...]

Cendi: En fait, tu te ré pares tout seul, t'as pas d'âge, t'as jamais mal, t'es très seul.
T'es une pierre qui flotte.

Mili se tait.

Cendi: Baddy birthday to me, baddy birthday to me, baddy birthday Cendi...

Nathalie Papin, *Quand j'aurai mille et un ans*, éditions l'École des loisirs, 2018, acte I, scène 2.

8. NATHALIE PAPIN, QUAND J'AURAI MILLE ET UN ANS, ACTE I, SCÈNE 4 (EXTRAIT)

Mili: Moi, je suis le premier. Je suis une expérience.

[...]

Un jour, on ne mourra plus. Pas besoin.

Cendi: On sera beaucoup trop nombreux.

Mili: On ne fera plus d'enfants, pas besoin.

Cendi: Moi, je veux au moins 400 descendants.

Mili: Moi, je descendrai de moi-même. Dans mille ans, je serai là ou ailleurs mais je vivrai.

Cendi: Un jour, tu en auras marre de toi.

Mili: Non; parce que je m'améliorerai.

C'est ça l'expérience. Je m'augmenterai toujours et en tout.

Nathalie Papin, *Quand j'aurai mille et un ans*, éditions l'École des loisirs, 2018, acte I, scène 4, extrait.

9. DOCUMENTS DE TRAVAIL DE FLORENCE GUÉNAND, COSTUMIÈRE, POUR LE COSTUME DE MILI



Proposition pour le « pyjama » de Mili
en tout début de projet.
Extrait du carnet de la costumière.

© Florence Guénand

5 avril 2017 / Residence Soissons

La vieille : robe tablier sombre mais avec des détails colorés (pas trop deuil) qui fasse l'effet de vieille

Alice : chaussettes qui absorbent bien l'eau
"blanches" ? Gilet orange - T-shirt rouge
scolopette ? pantalon coloré

Milli : - T-shirt noir manches longues moûtant
- pantalon noir
- pied nus

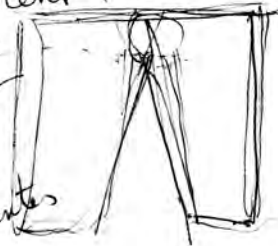
Perruque de la vieille grise ? Plutôt que blanche sans frange

Tailleur de bain retro (avec jupe) mais pas rose Barbie
OK, fixer jupe

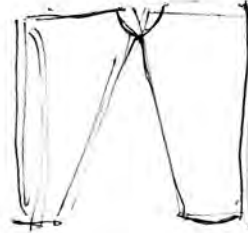
Scène 3 page 17 Basile va nager derrière le rideau

Description inventions (vidéo) et à premier homme luminescent, Basile

Se lever et rouler ses manches luminescentes



↳ kimono avec des manches luminescentes



il a une combinaison transparente avec des ailerons luminescents

A la fin la vieille redevient vieille (remet sa perruque blanche et sa robe tablier du début)
A la fin Alice remonte dans la salle (gradins avec combinaison de plongée non

10. NOTES DE RÉFLEXION DU METTEUR EN SCÈNE, JÉRÔME WACQUIEZ

Concernant la mise en scène de *Quand j'aurai mille et un ans*, le travail s'est orienté dans un premier temps sur le début de la pièce. Trois personnages très différents les uns des autres, une jeune fille qui rêve de vivre jusqu'à 117 ans, Cendi, un jeune homme millénaire, Mili, et une vieille dame sans âge (nom du rôle : Furoufushi san, c'est-à-dire « femme sans âge » en japonais).

Comment signifier un fond marin où ces trois personnages peuvent se rencontrer, échanger. Comment créer un espace qui permet aux spectateurs de s'immerger ?

J'ai beaucoup travaillé sur l'espace, j'ai tout d'abord construit un espace pour chacun, (aquarium pour la vieille dame, eaux pour Cendi et appareil médical pour Mili) puis ces espaces se sont réduits à un espace unique pour les trois protagonistes.

Quant au travail d'interprétation, avec l'actrice jouant la femme sans âge, nous avons répété sur les comportements physiques, corporels et vocaux du personnage en travaillant aussi bien la très vieille dame que la jeune femme. Le travail du corps a été très important. Le travail vocal a été axé sur des sons qui ont été créés en lien avec les relations qu'elle peut avoir avec Mili, Cendi et le requin. La comédienne avec laquelle je travaille, Makiko Kawai, a su répondre à mes demandes ; elle a aussi beaucoup proposé en tant que comédienne, des situations de jeu très intéressantes.

Comme le texte est assez poétique, la comédienne interprétant Cendi s'est dans un premier temps réfugiée dans un jeu très romantique. J'ai travaillé avec elle dans un sens tout autre pour rendre l'interprétation très concrète et pour travailler sur son caractère de teigneuse défini par Nathalie Papin et de « tête de pioche », caractère défini par son partenaire Mili.

Quant à Mili et ses 1001 ans, le travail s'est surtout axé sur « comment ce personnage peut nous transmettre de l'émotion » et comment il peut « être humain » à certains moments. Mili devient très délicat quand il tombe amoureux, il bascule vers une belle sensibilité. Quant au fait d'avoir 1001 ans, au début du travail, nous avons voulu rendre le personnage millénaire, puis nous nous sommes dit que Mili est millénaire, pas nécessaire de le construire, il l'est ! Avec cet acteur j'ai aussi beaucoup travaillé sur le phrasé et l'articulation.

Une fois que le début de la pièce a été défini dans le jeu et dans la scénographie, j'ai travaillé la première partie de la pièce sur le conflit entre les deux jeunes personnages puis sur une bascule pour l'un comme pour l'autre. Chacun entre dans l'univers de l'autre.

Pour ce qui est de la musique, de la lumière et de la vidéo, les techniciens avec lesquels j'ai travaillé ont été exceptionnels et ils ont fait de très très belles propositions. Un très beau travail d'équipe !

**11. 20 000 LIEUES SOUS LES MERS D'APRÈS JULES VERNE,
ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE DE CHRISTIAN HECQ
ET VALÉRIE LESORT, COMÉDIE-FRANÇAISE, 2015²**



1



2

1: Nicolas Lormeau (à gauche) et Christian Hecq (à droite)

2: Christian Gonon, Benjamin Lavernhe (à gauche) et Nicolas Lormeau (à droite)

Spectacle *20 000 lieues sous les mers*, d'après Jules Verne.

Adaptation et mise en scène Christian Hecq et Valérie Lesort, 2015/reprise 2017

© Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française

² Documents extraits du dossier du spectacle *20 000 lieues sous les mers* d'après Jules Verne, proposé par la Comédie-Française : www.comedie-francaise.fr/www/comedie/media/document/programme-20000lieues1617.pdf

L'ILLUSION DES PROFONDEURS

Valérie Lesort: Le monde sous-marin a un grand pouvoir de fascination. On connaît finalement peu ces profondeurs, bien moins que l'espace. En tant que plasticienne, j'ai dernièrement sculpté de gros animaux marins pour Bloom, une association spécialisée dans la préservation des océans profonds. J'aime énormément la mer, c'est là que je me sens le mieux, et comprends cette vie à laquelle aspire Nemo.

Christian Hecq: Moi, je me sens bien dans le sous-marin dont la technologie me passionne, comment on le conduit, les tuyaux... En revanche, je suis presque phobique de la méduse et de ces êtres dont les formes et la façon de se mouvoir me dégoûtent et en même temps m'obsèdent.

[...] Ce qui est passionnant, c'est de chercher à faire vivre ce monde des profondeurs, ces poissons qui font aussi l'histoire de *Vingt Mille Lieues sous les mers*. Comment jouer l'eau au théâtre? Nous avons catégoriquement refusé la projection vidéo. Toute la magie est là, la difficulté aussi...

Valérie Lesort: Il a fallu trouver des systèmes pour donner la sensation de l'eau. Cela passe par le décor, le son, les lumières, le jeu des acteurs, des matières qui flottent... L'enjeu est d'être dans l'eau, une heure et demie durant.

Propos recueillis par Chantal Hurault, juillet 2015, extraits du dossier du spectacle (pp. 12-13).

12. NATHALIE PAPIN, QUAND J'AURAI MILLE ET UN ANS, ACTE IV, SCÈNE 2

Furoufushi compte les épines d'oursin sur le collier : 24.

La vieille sourit.

Cendi: Ici, j'oublie la guerre et je ne veux pas l'oublier.

Furoufushi, tu crois que tout a brûlé dans mon pays?

La vieille fait non de la tête.

Tu crois qu'une météorite énorme a touché la terre?

La vieille fait non de la tête.

Tu crois que la couche d'ozone a disparu?

La vieille fait non de la tête.

Tu crois qu'un président a provoqué une guerre nucléaire?

La vieille fait non de la tête.

Tu crois qu'il y a eu un bug terrestre?

La vieille fait non de la tête.

Tu crois que les méduses ont pris le pouvoir?

La vieille fait non de la tête.

Tu crois que tous les miens sont... noyés?

Elle fait non de la tête.

Tu crois qu'on peut faire des maisons sous-marines comme ça, plein?

Elle fait oui de la tête.

Pour vivre à deux ou trois familles?

Elle fait oui de la tête.

Tu crois qu'on peut faire des villes sous-marines?

Elle fait oui de la tête.

Tu crois que ça sauvera tous ces gens qui ne savent pas où aller?

Elle fait oui de la tête.

Tu crois que c'est possible ?

Elle fait oui de la tête.

Cendi prend le collier de Furoufushi et le met autour de son cou.

Je sais ce que je vais faire jusqu'à mes 117 ans, Furoufushi.

Je serai une grande chercheuse comme toi.

Je créerai des villes luminescentes sous l'eau pour accueillir les familles qui fuient leur pays.

Furoufushi sourit, triste.

Cendi : Il faut d'abord que je sorte d'ici.

Nathalie Papin, *Quand j'aurai mille et un ans*, éditions l'École des loisirs, 2018, acte IV, scène 2.