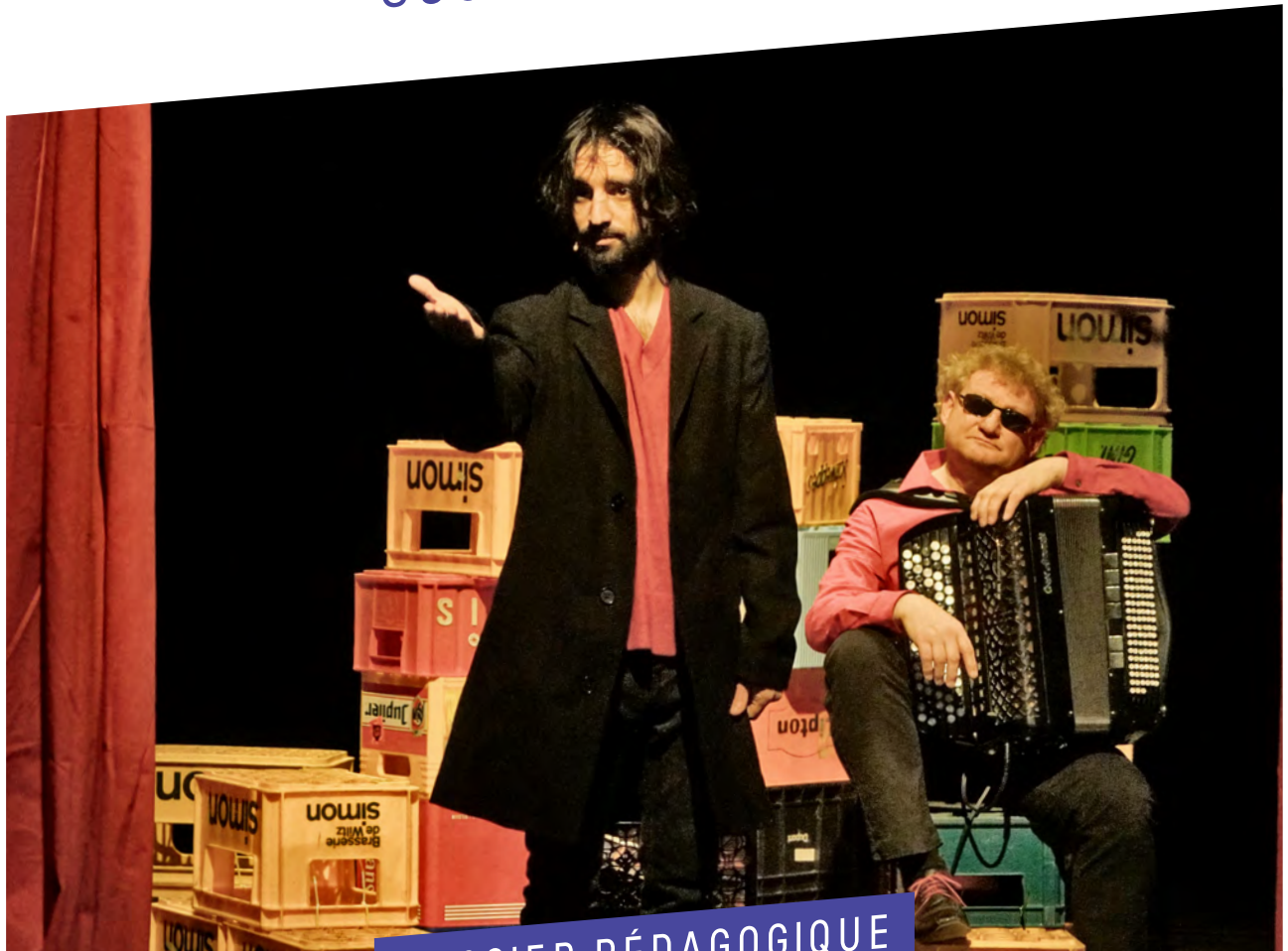


# TANDEM

Scène nationale



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Arras . Théâtre . Mardi 20 février 2018

---

# LAÏKA

Ascanio Celestini . David Murgia

---

# LAÏKA

Ascanio Celestini . David Murgia

TANDEM Scène nationale | Arras . Théâtre

Mardi 20 février | 20:30

Durée : 1 h 15

Navette gratuite au départ de Douai à 19:45

Autour du spectacle :

Rencontre avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation le 20 février

## SOMMAIRE

DISTRIBUTION	PAGE 4
PRÉSENTATION	PAGE 5
BIOGRAPHIES	PAGE 6
Ascanio Celestini	PAGE 6
David Murgia	PAGE 7
PORTRAIT D'ASCANIO CELESTINI	PAGE 8
LE THÉÂTRE DE NARRATION EN ITALIE : GENÈSE ET DÉFINITION	PAGE 10
LA PRESSE EN PARLE	PAGE 12
Murgia et le triomphe du texte	PAGE 12
<i>Lai'ka</i> : l'évangile des invisibles selon Celestini et Murgia	PAGE 14
Condensé d'humanité	PAGE 15
PISTES PÉDAGOGIQUES	PAGE 16
Avant le spectacle	PAGE 16
Après le spectacle	PAGE 18
LIENS UTILES	PAGE 22

# DISTRIBUTION

Texte et mise en scène

**Ascanio Celestini**

Avec

**David Murgia et Maurice Blanchy [accordéon]**

Voix-off

**Yolande Moreau**

Traduction

**Patrick Bebi**

Composition musicale

**Gianluca Casadei**

Régie

**Philippe Kariger**

Production

**Festival de Liège**

Coproduction

**Théâtre National / Wallonie-Bruxelles**

# PRÉSENTATION

*Aurolé du succès de Discours à la Nation (joué au TANDEM en 2014)), le duo Ascanio Celestini/David Murgia est de retour avec une satire effrontée et jubilatoire. Soit un Christ ressuscité qui pose un regard tendre et circonspect sur le monde dans lequel il vient de débarquer.*

*Laïka nous raconte l'histoire d'un pauvre Christ revenu sur terre non plus pour la libérer de ses péchés mais pour l'ausculter et qui se retrouve bien seul au milieu des fatras du monde. Un jour sur Terre, dans une banlieue quelconque. Depuis la fenêtre de son appartement, Jésus observe les hommes qui s'agitent. Et c'est dans un bar, après quelques verres, qu'il raconte ses rencontres avec le clochard immigré, la prostituée sur le parking, les laissés-pour-compte en somme, accompagné par Saint Pierre à l'accordéon (Maurice Blanchy) et la voix inimitable de Yolande Moreau. Et ce brave Jésus, qui n'est finalement pas un dieu mais un homme fait « de chair, de sang et de mots » comme le précise l'auteur, scrute à distance depuis son petit paradis-studio, impuissant, ce bas monde réduit à 1000 m<sup>2</sup> de bitume. Et veut tout savoir sur ce clochard, non pas pour le sauver de sa pauvreté, mais pour lui permettre de la vivre joyeusement.*

Dans *Discours à la nation*, leur première collaboration qui a fait le tour du monde, l'auteur italien et le comédien belge auscultaient les travers des puissants ; dans *Laïka*, ils se penchent sur le destin de ceux que le capitalisme a laissés sur le bord de la route, nous emmènent dans un monde engagé et imagé, où évoluent des personnages attachants et naissent des émotions fortes. Ils passent de l'ironie à la farce, de la satire politique à la réalité crue. Le texte ciselé de l'un s'accorde à la présence magnétique de l'autre. Tendant vers l'optimisme plus que le misérabilisme, Celestini et Murgia révèlent ainsi une galerie de personnages attachants et hauts en couleur, malgré la grisaille de leur quotidien. Et on se laisse emporter par une fable incroyable qui nous donne au final une grande leçon de vie. Alléluia !

# BIOGRAPHIE

## Ascanio Celestini

*Textes et mise en scène*

Ascanio Celestini est né en 1972. Il s'est affirmé comme une figure majeure du théâtre-récit, un courant spécifique à l'Italie, sous l'influence de Dario Fo, inventeur d'une nouvelle forme de monologue où le narrateur vient remplacer la figure de l'acteur pour évoquer la mauvaise conscience de son temps. L'œuvre de Celestini s'affirme comme une des plus marquantes de ces dix dernières années de par son engagement civil, tout comme sa large reconnaissance littéraire en Italie et en France, du fait que ses textes soient publiés comme romans. Le rire qui affleure dans ses spectacles est en même temps un signe d'appartenance, une forme de compensation et la preuve que le récit advient dans un contexte de relations vivantes.



# BIOGRAPHIE

David Murgia

*Interprète*



David Murgia, né en 1988, est un acteur belge qui gifle avec ironie la résignation de l'époque. Formé au Conservatoire de Liège, il a rapidement compris qu'il voulait s'engager sur le front de la justice sociale, mais à sa manière, en racontant des histoires. Son grand frère Fabrice, metteur en scène, sa rencontre à 17 ans avec Ascanio Celestini et celle avec le dramaturge suédois Lars Norén ont eu un fort impact sur sa carrière. En 2009, il co-crée le collectif Raoul (en hommage au philosophe belge Raoul Vaneigem), composé d'un groupe d'acteurs qui enquête, écrit ses sujets, s'en va marcher dans les Cévennes pour y réfléchir, et les met en scène pour en faire un théâtre bien ancré dans la vie quotidienne. David Murgia est apparu dans les films des nouveaux cinéastes belges, Bernard Bellefroid (*La Régate*), Frédéric Fonteyne (*Tango Libre*), Michaël R. Roskam (*Bullhead*), Amélie van Elmbt (*La Tête la première*), pour lequel il a remporté le Margritte de la révélation masculine en 2013.



# PORTRAIT D'ASCANIO CELESTINI

Par Jacques Mandelbaum

*Le Monde*

Il est difficile, quand on rencontre Ascanio Celestini, de se déprendre, avant même qu'un mot ne soit échangé, d'une première impression favorable. Cet homme de taille modeste, à la longue barbe effilochée tombant en pluie du menton, aux yeux bleus lunaires, ressemble à un lutin bienfaisant. La douteuse croyance selon laquelle un homme finit toujours par ressembler à ce qu'il fait, est, dans son cas, vérifiée. Car le domaine de prédilection d'Ascanio Celestini, c'est l'inaltérable féerie de la création, la magie consolante de la langue, la transmission de la mémoire des humbles.

Né en 1972 à Rome, ce juvénile quadragénaire suit d'abord un cursus d'anthropologie à l'université. « Un peu par hasard », prétend-il, mais on n'est pas obligé de le croire : ses premiers travaux ne prennent-ils pas pour objet d'étude « les histoires de sorcières » que lui racontait sa grand-mère dans son enfance ? Parallèlement, il suit des études théâtrales.

C'est au croisement de ces deux domaines que s'affirme sa vocation : d'un côté l'enquête documentaire, le recueil de traditions, de langages ou de luttes populaires, de l'autre la mise en mouvement imaginaire de ce matériau sur les tréteaux, par la voix solitaire, mais infiniment peuplée, d'un personnage-narrateur. Ce souci de l'archive sociale et historique, mêlé à l'affabulation du conte et à l'art du récit, cela donne en Italie le « théâtre-récit », dont Celestini est l'une des figures de proue.



Méconnu en France, où il n'a quasiment pas d'équivalent, ce genre, né dans les années 1990 en Italie dans la lignée du théâtre d'intervention de Dario Fo, tient une place évidente dans la résurgence d'une mémoire collective et d'une responsabilité civique balayées par le régime néolibéral. La dizaine de pièces créées par Ascanio Celestini depuis 1998 en témoigne, qu'il s'agisse de *Radio clandestine*, *mémoire des Fosses ardéatines* (2000), sur le massacre de civils à Rome en 1944, ou de *Frabbrica* (2002), qui évoque la disparition de la classe ouvrière.



Ce théâtre alternatif, qui déserte le circuit officiel, jouit d'une véritable reconnaissance en Italie, au risque d'un malentendu déploré par l'auteur : « Il est tellement perçu comme un théâtre de dénonciation politique que sa dimension créatrice est sous-estimée. »

Dieu sait pourtant que, en matière de création, Celestini fait feu de tout bois. Une particularité de son talent consiste à décliner un même matériau selon diverses formes d'expression artistique. Théâtre, roman, musique, télévision, cinéma : rien ne semble l'arrêter. *La Pecora nera* (*La Brebis galeuse*), fruit d'une enquête de deux ans dans divers asiles psychiatriques italiens, en est un bon exemple, qui donne lieu à une création théâtrale en 2005, un roman en 2006 et un film en 2010.

Pour Celestini, ce foisonnement a l'avantage d'« approfondir le matériau, de révéler par un type de langage ce qu'un autre ne saurait exprimer ». Cinéphile accompli, il place ainsi ses débuts de cinéaste de fiction sous les auspices de quelques grandes figures (Tarkovski, Pasolini) qui ont « su montrer l'invisible par l'art du visible par excellence qu'est le cinéma ».

Montrer une chose pour en suggérer une autre : cela vaut aussi pour la manière dont l'auteur parle de son personnage, où l'on peut lire en creux une définition de l'Italie : « C'est un homme qui a vécu une expérience qui a mis en crise son identité. Il n'a plus de perception de lui-même et l'enjeu consiste pour lui à reconstruire quelque chose avec ce peu qui lui reste. »

# LE THÉÂTRE DE NARRATION EN ITALIE : GENÈSE ET DÉFINITION

Par Amandine Mélan

*Raison Publique.fr*

La culture a connu des jours meilleurs en Italie. Cependant, quelques foyers de « résistance culturelle » subsistent dans la péninsule et un des plus brillants parmi ceux-ci est entretenu par certains hommes et certaines femmes de théâtre tels qu'Ascanio Celestini, Giuliana Musso et les deux directeurs artistiques de la compagnie calabraise Scena Verticale, Saverio La Ruina et Dario De Luca. Tous ont en commun de s'être distingués dans un genre nouveau, propre à l'Italie, et dont la grande vitalité n'a pas laissé insensible le public francophone qui depuis quelques années commence à le découvrir à Paris, à Bruxelles et ailleurs, grâce aux adaptations et aux traductions dont il fait l'objet. Ce genre théâtral qui récolte autant de succès de l'autre côté des Alpes depuis maintenant deux décennies est le théâtre de narration, aussi appelé théâtre-récit. Ce théâtre, héritier de celui de Dario Fo et de l'engagement civique de Pasolini, est caractérisé généralement par la pauvreté du décor et la solitude du comédien qui « raconte » plus qu'il ne « joue » un épisode, à cheval entre fiction et réalité, de l'Histoire de l'Italie (la Petite ou la Grande Histoire). En amont de la représentation théâtrale, un important travail d'investigation et de recueil des témoignages s'opère par le comédien qui est en même temps l'auteur de la pièce. Le rôle que celui-ci assume n'est pas seulement celui d'un protagoniste imaginaire : il devient le relais de la mémoire culturelle d'une nation.

Dario Fo a ouvert la voie à ce genre théâtral actuellement en vogue en Italie. Fo, Prix Nobel de la Paix en 1997, fut en effet l'inventeur d'une nouvelle forme de monologue théâtral qui reprend à son compte la tradition médiévale du jongleur où le narrateur se substitue à la figure de l'acteur. Le comédien choisissait comme lieux de représentation les usines et les cercles pour « raconter », par l'entremise d'une tradition populaire pluriséculaire, la lutte des classes (rappelons le génial *Mystère bouffe*) ou des faits d'actualité révoltants tels que le putsch militaire au Chili dans son spectacle *Guerra di popolo in Cile* qui déjà mêlait les monologues et les chansons dans une variante du théâtre de narration qui existe encore aujourd'hui. Pier Paolo Pasolini est une autre figure de référence pour les dramaturges contemporains, et pourtant son œuvre théâtrale s'inscrit dans une perspective fort différente de celle du théâtre de narration et du théâtre de Fo dont Pasolini fut par ailleurs un des plus fervents détracteurs. S'ils sont en désaccord sur les modalités et sur la forme, ils se rejoignent cependant sur la nécessité de l'engagement civique : Pasolini et Fo, comme leurs héritiers, ont en commun cette volonté de poser un regard critique sur la société, de s'auto-constituer comme témoins de leur époque et d'impliquer les narrataires de leurs œuvres, d'une manière somme toute assez démocratique, de les inviter à prendre part au débat culturel et politique. Quoi qu'il en soit, l'art en-

gagé, avec Fo et Pasolini, se renouvelle et devient source d'inspiration pour les générations futures en Italie, et pas seulement dans le domaine théâtral. Cette particularité distingue nettement l'Italie de la France dont l'engagement dans les arts a connu une sorte d'essoufflement après Camus.

Dans le théâtre de narration, l'auteur, qui est également l'interprète, seul en scène, raconte donc de « petites histoires » qui ont, de près ou de loin, à voir avec la « Grande Histoire » de l'Italie. Il se fait le vecteur de transmission de la mémoire culturelle de son pays. La scénographie est réduite au minimum – parfois une chaise constitue l'unique élément du décor ; l'éclairage est sobre et se résume à l'essentiel. L'auteur-interprète incarne un rôle défini (le sien propre, dans une démarche autobiographique flirtant avec la fiction, dans certains cas) ou bien il prête sa voix à plusieurs personnages à la fois. Sa gestuelle est limitée : de brèves concessions sont parfois faites à la technique du mime. Il s'exprime à la première personne et, de ce fait, enclenche un processus d'identification complète au récit et se porte garant des informations qu'il délivre aux spectateurs. Le théâtre de narration n'a pas d'équivalent en France : en effet, s'il se rapproche du « One man show » tel que le public français le connaît ou encore du conte, il est pourvu d'une dimension d'engagement civique qui ne se retrouve pas systématiquement dans ces deux formes de représentation théâtrale. En amont du spectacle de théâtre de narration, il y a en effet un travail minutieux de recueil de témoignages, de documentation historique et sociologique.

Une autre spécificité du théâtre de narration tient au travail sur la langue : le narrateur a recours à des termes en dialectes, aux accents et aux cadences propres à sa région. Il n'est nullement question ici d'une forme de repli communautaire, mais bien plutôt d'une véritable recherche linguistique et d'une façon de renouer avec ses racines. Ceci renforce en outre le caractère populaire de ce type de théâtre, qui n'est pas vraiment fait « pour

le peuple » (le public n'est pas forcément un public bourgeois mais est composé principalement d'intellectuels, de diplômés universitaires) mais qui raconte le peuple. Or, une bonne manière de « raconter le peuple » est d'adopter son langage. Cette conviction renvoie de nouveau à Pasolini qui a écrit des poésies en dialecte frioulan ainsi que des romans et des scénarios en argot romain ; elle renvoie aussi à l'œuvre d'un autre grand romancier, Giovanni Verga, qui, déjà à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, dans son roman *I Malavoglia*, n'hésitait pas à reproduire les caractéristiques dialectales siciliennes et à les intégrer à la langue italienne. Le recours au dialecte, au XXI<sup>e</sup> siècle, est aussi une manière de souligner, par contraste, l'appauvrissement de l'italien « officiel ». Le travail sur la langue et sur les régionalismes linguistiques est possible enfin parce que les récits concernent presque systématiquement une réalité géographiquement délimitée. Cette délimitation n'est toutefois pas à voir comme une restriction : elle suggère au contraire des perspectives de réflexion sur des situations similaires dans d'autres régions, voire dans d'autres pays. Signalons enfin une variante du théâtre de narration qui est le théâtre-chanson (teatro canzone). Ce genre mêle le monologue théâtral à la chanson. Dario Fo l'a pratiqué notamment dans *Guerra di popolo in Cile* que nous avons cité précédemment, mais c'est Giorgio Gaber et Sandro Luporini qui lui ont donné ses lettres de noblesse au tout début des années 1970 avec *Il signor G*. Ce genre musico-théâtral, sous des dehors légers, aborde cependant des thématiques importantes et partage bien souvent le caractère engagé du théâtre de narration.

# LA PRESSE EN PARLE

## Murgia et le triomphe du texte

Par Fabrice Grosfilley , RTBF, 12/02/2017

Quelques casiers de bières, un accordéoniste aux lunettes noires et un rideau rouge. Le décor est minimaliste, le monologue puissant. David Murgia seul en scène pendant une heure quinze, incarne un narrateur qui ne déteste pas le peket, cet alcool de genièvre si prisé en Wallonie. L'acteur, lui, se contente d'eau minérale entre deux tirades. Histoire de faciliter la diction. C'est qu'il y a du débit ici.

Le débit de boissons du décor, et surtout le débit de Murgia. Rapide, véloce, précis. Une fièvre de mots qui se bousculent en rafale. Le débit de la vie aussi. Des vies accidentées, cabossées, pressées, opprimées. Le pilier de bar, la vieille qui perd la tête après avoir perdu son fils, le manutentionnaire africain exploité dans un entrepôt, la prostituée. David Murgia dans son manteau noir enfile les personnages les uns après les autres. Sobre et convaincant. Et ce débit soutenu nous enivre du début à la fin. Après *Le Discours à la Nation*, David Murgia triomphe à nouveau. Critiques enthousiastes, salles combles et applaudissements mérités, y compris quand les spectateurs se lèvent pour les rappels.

Mais le plus beau compliment qu'on puisse faire à un acteur est celui-ci : ce n'est pas le triomphe de Murgia qui compte, c'est le texte qu'il sert. Derrière le flot (on serait tenté d'écrire « le flow », comme les rappers) de David Murgia, ce torrent



de mots qui dévale tout droit de la montagne pour envahir les salles de théâtre, il y a le texte d'Ascanio Celestini. Déjà à l'œuvre dans *Le Discours à la Nation* c'est un tandem acteur/auteur qu'il faut saluer ici. Un texte à tiroirs, avec ses répétitions, ses ellipses, ses retours en arrière, et ses personnages qui finissent pas former un récit choral. Unité de lieu et d'action, multiplication des points de vue. C'est la condition des gens modestes qu'on brosse. Celle des piliers de bar, des déboussolés, qui n'ont que leurs corps ou leurs muscles à vendre au plus bas prix et dont la révolte, ils le savent bien, restera vaine. Ne pas se plaindre, quand on pense aux 100 000 réfugiés morts en tentant de traverser la

Méditerranée. Le personnage central c'est Jésus et il regarde par la fenêtre disent les critiques... on n'a vu ni Jésus ni la fenêtre (ce drame des dossiers de presse qu'on recopie tels quels) mais plutôt un mélange de Zola et de Karl Marx décrivant la vie d'un sous-prolétariat d'aujourd'hui. Précarisés, mais pas trop, isolés mais lucides, révoltés mais sans illusions, les personnages de Celestini sont en quête d'un collectif impossible. Comme dans la vie, le monologue rend impossible la coalition. On empile les expériences et les points de vue, on mesure leur concordance mais on ne peut pas les articuler pour en faire un levier. L'individualisation rend la révolte illusoire.

Chacun pour soi et dieu pour tous. Ou plutôt chacun chez soi et misère pour tout le monde. À la différence du Discours, *Laïka* n'est pas directement politique. C'est une peinture sociale et psychologique et la plume de Celestini s'est faite plus universelle. Le vocabulaire est plus accessible, le style plus impliquant, qui s'adresse aux messieurs du bar...

La pièce évoque l'intervention des forces de l'ordre face à un mouvement de grève. Elle se termine sur un passage à tabac. Des policiers face à un clochard, et trois pauvres bougres qui tentent de s'interposer.

C'est un dimanche matin. On écoute les infos à la radio. Il y a la colère des ouvriers de Caterpillar à Gosselies. Les gardes frontières libyens dont on voudrait qu'ils bloquent le flot de réfugiés. La bastonnade du jeune Théo dans une banlieue française, matraque enfoncée dans l'arrière train. Une manifestation féministe qui se heurte aux masculines matraques de la police bruxelloise. On revoit David Murgia qui entre et sort nerveusement les mains de ses poches. Et on se dit qu'Ascanio Celestini vient de magnifiquement dépeindre ce début d'année 2017.

# LA PRESSE EN PARLE

## LAÏKA : L'ÉVANGILE DES INVISIBLES SELON CELESTINI ET MURGIA

Par Philippe Maby, *Inferno*, 10/02/2017

Ce n'est pas une surprise mais bien une confirmation. Le duo Ascanio Celestini – David Murgia, à nouveau réuni sur les planches du Théâtre National de Bruxelles, nous enthousiasme une fois de plus avec ce nouveau spectacle, après le merveilleux *Discours à la Nation*, créé il y a deux ans.

Avec un texte âpre, cynique et drôle, d'où ressort une révolte sensible et un regard bienveillant sur les laissés pour compte de la société, Ascanio Celestini, auteur et poète italien ausculte l'état du monde et redonne la parole aux plus modestes. David Murgia, seul en scène, se fait leur porte-voix et raconteur d'histoires. Entre performance et bienveillance.

Parole est donnée cette fois aux plus faibles, aux sans grades, aux oubliés, à ceux que l'on ne regarde plus ou pas. Des hommes et des femmes qui questionnent par leurs parcours de vie, le regard que nous pouvons porter sur les vivants, les résistants : un clochard sur le parking du supermarché, une vieille dame qui perd la tête, la prostituée de l'immeuble, des manutentionnaires grévistes et les migrants au fond des cales. Et le récit de leurs vies fracassées sur l'autel de l'individualisme et du consumérisme, nous livre, non sans un peu d'espoir, des fragments d'humanité à méditer.

C'est aussi la rencontre, comme bien souvent au théâtre, d'une écriture et d'un comédien. Ascanio

Celestini, ici auteur et metteur en scène, n'a pas son pareil pour raconter des histoires, à coups de paraboles et de métaphores, puisant dans ses révoltes et ses indignations, la force poétique d'une écriture du réel et répétitive sensible aux plus démunis. Quant à David Murgia, il est prodigieux de bienveillance avec ces êtres abîmés et rejetés. Il est aussi la confirmation d'un grand talent déjà entrevu avec le *Raoul Collectif* et le précédent spectacle du duo, *Discours à la Nation*. Il est l'acteur d'une génération et force le respect de ces aînés.

Dans *Laïka*, il est l'incarnation de la parole des plus fragiles. Avec un flot incessant de mot, David Murgia au débit vertigineux parfois proche du flow du rap ou du slam, sublime le texte pour le porter au plus haut de sa sincérité. Du grand art.

# LA PRESSE EN PARLE

## CONDENSÉ D'HUMANITÉ

Par Didier Béclard, L'Écho, 04/02/2017

Après le *Discours à la Nation*, Ascanio Celestini et David Murgia récidivent avec *Laïka*, une pièce où un Christ, désolé, découvre l'humanité précaire d'un coin de banlieue. Péquet à l'appui.

La Christ est revenu sur terre, non pas pour porter la bonne parole, mais pour ausculter cette humanité qu'il a quittée il y a plus de vingt siècles. Il arrive dans un coin de banlieue dans des habits de pauvre hère, pousse la porte d'un bar et trouve du réconfort dans la péquet. De la fenêtre de son appartement où il vit avec Pierre, il observe ce morceau d'humanité coincé sur le bitume voisin d'un supermarché. Il y a le clochard, migrant qui fuit son pays en geurre et tente de faire la manche. Il y a ces manutentionnaires qui partent en grève pour résister à un système qui les broie tous les jours un peu plus. Il y a une vieille dame et sa voisine un peu embrouillée qui, à la base, voulait devenir bonne sœur et qui brûle des pneus, le soir quand elle tapine, pour se réchauffer.

Dans un décor minimaliste, accompagné d'un accordéoniste, le Christ monologue haut, fort et vite, sur cette humanité précaire qu'il décrit à ces « messieurs du bar ». Il explique également combien Dieu est bon même si manifestement il n'est pas avec les pauvres, qu'il a besoin de saints pour faire des miracles, qu'aujourd'hui pour être saint il faut être mort. Il convoque également Stephen Hawking dont la théorie sur le big bang a offensé

son père, Ghandi, Che Guevara ou Johan Cruyff, des saints un peu plus actuels, et Laïka, une chienne russe de six kilos, premier être vivant envoyé dans l'espace et donc, ce jour de 1957, l'être vivant le plus proche de Dieu, s'il est effectivement au ciel.

Au centre de cette vaste scène, David Murgia s'impose avec une aisance, une justesse et un force impressionnante. Il habite le texte qu'il débite tel une mitraillette (sans jamais pourtant buter sur les mots) autant qu'il semble lui-même habité. La pièce d'Ascanio Celestini, déjà complice de David Murgia dans l'excellent *Discours à la Nation*, questionne le regard que nous portons sur les autres et surtout sur la part d'humanité qui reste en nous face aux malheurs, si pas du monde, de ceux qui nous entourent. Fondamentalement engagé, iconoclaste et ironique -« fait que notre volonté soit faite, pas seulement la tienne » -, l'auteur italien ne brandit pas le drapeau de la révolution ni même celui de l'anticlérisme. Le texte prenant des allures de parabole, il nous gratifie même, faute de miracle en ce bas monde, à tout le moins d'un prodige.



# PISTES PÉDAGOGIQUES

## Avant le spectacle

### I) LE LANGAGE ET LES ÉLÈVES

- Aimez-vous parler ? Oui, non, pourquoi ?
- Avec qui parlez-vous le plus ? Pourquoi ? De quoi parlez-vous ?
- Quel est ou quels sont vos sujets de conversation préférés ?
- Faites la liste de tous les synonymes du verbe « parler ». Classez-les par ordre d'importance. Qu'en concluez-vous ?
- Selon vous, parler, est-ce converser ?
- Réalisez un nuage de mots (<https://nuagedemots.co/>) autour du verbe « converser ». Après avoir comparé les différentes réalisations, que remarquez-vous ?
- Qu'en est-il du bavardage ? Le considérez-vous comme mélioratif ou péjoratif ? Pourquoi ?
- En entrant en classe, quelles ont été vos dernières paroles ? Écrivez-les. Puis, oralisez-les. Qu'en est-il de l'intention ?

### II) L'ART DE LA PAROLE

- Parler est-il un art ?
- Regardez attentivement la vidéo suivante : <http://www.ina.fr/video/I00008509> et intitulez-la.



*L'art de ne rien dire*, Raymond Devos, 1979

- Observez la gestuelle de l'artiste (le déplacement, le regard, les mimiques, les gestes).
- Comparez cette gestuelle avec le photogramme du spectacle *Laïka*. Quels sont les points communs et les différences ?

### III) DES PERSONNAGES HORS DU COMMUN ?

- Regardez cet extrait <http://www.croix-rousse.com/saison/spectacles/Laika> du spectacle et faites le portrait du personnage principal. Est-il seul en scène ? Qui est le héros ?
- Qui est le Messie selon vous ?
- Qu'en est-il de Dieu dans cette histoire ? Quel est son rôle ?
- Que pensez-vous du silence persistant de Dieu ?

### IV) UNE PRÉSENCE MUSICALE :

<https://www.youtube.com/watch?v=s9dgvFt7Rc>

- Écoutez et nommez le nom de l'instrument principal.
- Listez les adjectifs que vous associez à cet instrument.
- Choisissez l'un des courts extraits et imaginez une situation scénique.

# PISTES PÉDAGOGIQUES

## Après le spectacle

### I) LE RESSENTI

- Faites un selfie de la principale émotion que vous avez ressentie lors de ce spectacle.
- Dans un tableau, écrivez ce que vous avez apprécié et ce que vous avez moins aimé.

+	-

- Mentionnez ce qui vous a le plus interpellé au cours de la représentation.
- Amenez un objet que vous associez à la pièce vue. En classe, justifiez votre choix.

### III) LA CONVERSATION

Comme un « word café », mettez-vous en groupe de quatre. Placez vos tables face à face. Au milieu de la table se trouve un gobelet contenant différents post-it de couleurs (quatre par exemple) sur lesquels est inscrite une question à laquelle vous devez répondre afin d'échanger entre vous. A l'image du speed-dating, les échanges sont chronométrés et la couleur est choisie par le maître du temps. Suite aux deux premiers échanges verbaux, deux élèves quittent leur îlot pour aller se déplacer vers d'autres.

Voici quelques exemples de questions possibles :

- Quel est votre mot préféré ?
- Quel est le son que vous aimez le plus ?
- Qu'est-ce que vous aimez le plus à l'école ?
- Qu'est-ce qui vous effraye le plus quand vous pensez à l'avenir ?

Cette activité est suivie d'une mise en commun.

### III) L'IMPRÉGNATION

Lisez l'article proposé ci-après. Selon vous, qui désignent les « sans-voix » ?

Murgia et Celestini donnent voix aux sans-voix<sup>1</sup>

*Après le Discours à la Nation, le même duo réalise un très beau et nécessaire Laïka.*

Vous avez adoré *Discours à la Nation* ? Vous aimez alors *Laïka*, le nouveau monologue écrit par le conteur et poète italien Ascanio Celestini pour le formidable comédien David Murgia. Créé ce week-end au Festival de Liège, le spectacle a déjà tourné

à Mons et le voilà à partir de vendredi, au Théâtre National à Bruxelles.

Mercredi, on lisait dans « La Libre », que quatre bébés bruxellois sur dix naissent dorénavant dans la misère. Chaque jour, les chiffres parlent des immigrants noyés en mer et des inégalités qui se creusent. Mais l'opinion a appris à se boucher les oreilles et à éviter de regarder dans les yeux les clochards qui dorment en rue. C'est de ça que parle *Laïka*. Le spectacle donne voix à tous ces sans-voix, mais il le fait avec une poésie et un humour formidables. La situation générale est dramatique, mieux vaut en rire pour mieux y réfléchir. C'est le parti pris, jouissif, salutaire, que choisissait déjà Celestini dans *Discours à la Nation*.



*Laïka dans l'espace*

David Murgia est seul en scène, accompagné d'un accordéoniste. Il a la tête de Jésus et les habits d'un clodo. Mais un Jésus qui interpelle Dieu sur son silence et n'est-il pas trop souvent le seul Dieu des riches ? Il interpelle aussi Stephen Hawking : n'est-il pas puni par Dieu pour avoir nié son rôle dans la naissance du monde ?

<sup>1</sup> Article de Guy Duplat paru dans La Libre Belgique, le 01/02/2017

Ce Jésus vient boire ses pékèts au bar d'en face et expliquer à « ceux du bar » (nous) qui sont ces « invisibles » sur la place : le manutentionnaire immigré qui se tue jour et nuit pour un salaire de misère, ces grévistes qu'on casse, ce clochard que la police vient chasser, cette prostituée, éternelle victime des hommes, cette vieille dame « qui a les idées toutes brouillées » et qu'on traite de folle.

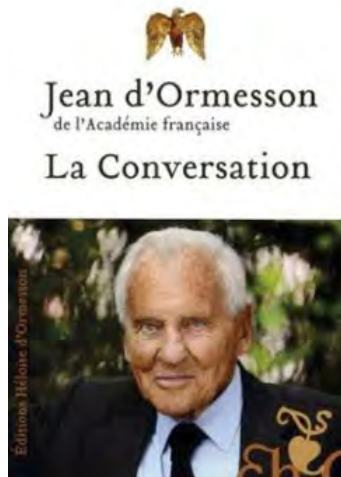
Ils ont tous des histoires simples, humaines, portées par la mélancolie de l'accordéon. Ils parlent de solitude, d'exploitation, mais comme chez Pasolini, ils deviennent des anges ou des lucioles. David Murgia fait vivre ce texte avec un brio stupéfiant, parlant parfois à la vitesse d'une mitrailleuse, à la limite du compréhensible, pour choisir ensuite la tendresse et l'humour.

Si la pièce s'appelle *Laïka*, c'est en souvenir de la chienne que les Russes avaient envoyée dans l'espace.

Celestini rappelle qu'ils avaient pris un chien des rues, plus résistant qu'un chien des riches, et pour quelques heures Laïka dans l'espace, fut la créature vivante la plus proche de Dieu dans le ciel.

## IV) L'IMAGINATION

À l'image du roman de Jean D'Ormesson *La Conversation*, imaginez en binôme la conversation entre deux personnages célèbres ou entre vous et un personnage célèbre (historique, romanesque, dramatique, fictionnel).



À travers une conversation imaginaire et décisive entre Napoléon Bonaparte et Jean-Jacques Régis Cambacérès, son deuxième consul, Jean d'Ormesson explore la tension entre l'esprit révolutionnaire républicain et le désir de puissance. Il met en scène un Cambacérès ensorcelé par le charismatique Bonaparte.

Si tous les mots prêtés à Bonaparte ont bien été prononcés par lui, l'auteur forge ce dialogue fictif à la veille de l'avènement du Premier Empire, aux Tuileries, vers le début de l'hiver 1803-1804.

Enlevé et brillant, ce dialogue surprendra par son actualité.

Jouez cette conversation au plateau.

Observez et analysez ce tableau de Magritte, intitulé *L'Art de la conversation*.



Imaginez en binôme la conversation du couple qui se trouve en bas du tableau.

## VI) LA RÉFLEXION

- Êtes-vous de celles ou de ceux à qui on donne le plus la parole ? Faites-vous partie des « sans-voix » ? Pourquoi ?
- Imaginez qu'on vous donne la parole, qu'auriez-vous à dire ? La tribune est ouverte, exprimez-vous sur le plateau.
- Schématisez les différentes strates de notre société. Qu'en concluez-vous ?

## LIENS UTILES

Page internet du spectacle

<http://www.tandem-arrasdouai.eu/fr/laika>

## SUIVEZ-NOUS SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX



TANDEM Scène nationale



tandem\_scene\_nationale



Tandem\_Sn

Dossier réalisé par :

Textes: Marianne Duhamel, Maxence Maréchal-Delmotte (relations publiques)

Lætitia Opigez, Alexandra Pulliat (professeures missionées)

Mise en page : Raphaël Mesa (communication)