

Activités pour la classe



1 ● COMPRENDRE LE PROJET À PARTIR DU PROGRAMME DE SALLE

Projeter aux élèves l'affiche du spectacle conçue par l'illustrateur du TNP, Serge Bloch, disponible sur le site du TNP : [Programmation TNP | Et le cœur fume encore](#)

Faire décrire le visuel.

Fond délavé, en partie effacé (sauf sur les bords de l'image), rouge (sang ?).

Croissant et étoiles rouges (symboles musulmans) du drapeau algérien. Le visage vert (couleur de l'islam) et le fond à dominante blanche (paix et pureté) rappellent les autres couleurs du drapeau. Ce drapeau a connu diverses ébauches au cours de l'histoire du mouvement national algérien avant d'acquies sa forme actuelle. Il devient le drapeau officiel du Front de libération nationale (FLN) et du Gouvernement provisoire de la République algérienne (GPRA) durant la guerre d'Algérie puis de l'État algérien indépendant en 1962.

7 visages dessinés, de face (sauf un de profil), pas tous à la même



échelle et imbriqués les uns dans les autres. Pas de dessin réaliste mais des traits plutôt caricaturaux qui dessinent les contours des visages. Éléments présents : nez, yeux, bouche (ni cheveux, ni oreilles). Technique du collage : un visage de profil découpé dans un papier noir à gros grain, une photo de femme en noir et blanc découpée et collée.

Rêver au titre

Le titre du spectacle est emprunté au *Polygone étoilé*. Dans une suite de poèmes, de dialogues et de rêveries, Kateb Yacine y mêle les thèmes essentiels de sa vie et de l'histoire de l'Algérie : la douleur de la colonisation, le lien maternel, le pouvoir des mots et les charmes de Nedjma.

« Persuasif et tremblant
J'erre au bord de la grotte
Vers la limpide imploration
Point de soleil encore
Mais de légers nuages
Des oiseaux gémissants
J'ai la douceur du peuple
Effrayante
Au fond du crâne
Et le cœur fume encore
L'hiver est pour demain. »

Demander aux élèves de compléter le titre par une comparaison commençant par *comme* avec les images qui leur viennent en tête : *Et le cœur fume encore ...*

... *comme un feu mal éteint*

... *comme un amour pas mort*

... *comme du sang dans la neige*

Écrire les propositions au tableau.

Le jeu des hypothèses

Demander à un élève (volontaire) de se lever et de prendre la parole pour dire en quelques secondes ce que le spectacle va raconter (en improvisation) en commençant par « *Et le cœur fume encore*, c'est l'histoire de ... ». À la fin de son intervention, il doit être interrompu par un autre élève qui se lève en protestant « Mais pas du tout ! *Et le cœur fume encore* c'est l'histoire de ... ». Et ainsi de suite jusqu'à épuisement des bonnes volontés.

Interroger la distribution du spectacle.

En cliquant sur l'onglet Distribution, sur la page : [Programmation TNP | Et le cœur fume encore](#), on peut afficher le programme de salle. Interroger les élèves sur la particularité du projet par rapport à un spectacle de théâtre plus traditionnel ou habituel.

Explorer avec eux ce que peut signifier « conception, montage et écriture » et « avec des extraits de ». Leur demander de rechercher rapidement qui sont Kateb Yacine, Jérôme Lindon, Assia Djebar et Édouard Glissant. Réactualiser les hypothèses sur la nature et le contenu du spectacle. Lire avec les élèves les propos de Margaux Eskenazi et Alice Carré dans la partie 1 : « Conception du spectacle » de ce numéro de la [Fabrique du spectacle](#). Insister avec eux sur l'idée d'un montage-collage de :

- témoignages personnels
- fiction et documents
- textes littéraires
- récits d'événements historiques et d'événements présents.

Les sept Personnages

Donner aux élèves la liste des 7 personnages tels qu'ils sont présentés par Margaux Eskenazi et Alice Carré et dont les itinéraires au fil des années vont tisser le récit du spectacle. Leur demander s'il peuvent associer à certains personnages une des figures de l'affiche de Serge Bloch.

1 ● Une femme pied-noir dont la famille est arrivée en Algérie en 1845 et retournée en France en 1962. Son histoire est vue à travers les yeux de son petit-fils.

2 ● Un harki qui a combattu comme tirailleur français durant les deux guerres mondiales et qui sera rapatrié en France en 1962 puis vivra jusqu'en 1975 dans les camps de harkis. Son parcours est raconté par son fils.

3 ● Un travailleur algérien immigré en France qui s'initiera aux idées nationalistes et syndicalistes dans le milieu ouvrier français puis devient membre actif de la section française du FLN. Il retourne vivre en Algérie après l'indépendance.

4 ● Un membre du FLN section algérienne, ayant rejoint les maquis, émigrant en France dans les années 70 pour y trouver du travail, au moment de la vague d'immigration économique.

5 ● Un officier de l'armée de métier française ayant considéré la fin des combats en Algérie comme une trahison.

6 ● Un appelé, très jeune soldat du contingent, brisé par les scènes de torture auxquelles il a dû participer et rompant les tabous autour de la guerre.

7 ● Une militante parisienne anticolonialiste, vivant la guerre à Paris et participant au réseau Curiel des porteurs de valise, et ayant rejoint l'Algérie comme « pied-rouge » de 1962 à 1964 pour aider à la construction du pays post-indépendance.

Le visage noir du centre de l'affiche peut se lire comme une transposition de l'expression « pied-noir » et renvoyer au personnage n°1. Le visage kaki, dont la forme n'est pas sans évoquer le général Aussarès, un des grands tortionnaires de l'Armée française, peut renvoyer à

l'officier français n°5. Le chapeau de brousse du personnage sur la droite de l'affiche n'est pas sans évoquer la tenue des appelés français comme le personnage n°6. La photo en noir et blanc, qui renvoie à une histoire plus ancienne pourrait représenter la femme pied-noir (n°1) ou la militante parisienne du réseau Curiel (n°7).

2 ● CONNAÎTRE LE CONTEXTE HISTORIQUE ET MAÎTRISER LES ENJEUX DE L'ÉCRITURE DE L'HISTOIRE.

Le site LUMNI offre de multiples documents et activités pour aider les élèves à comprendre la guerre d'Algérie et la façon dont son histoire s'est écrite en France.

Un court documentaire de 7 minutes, intitulé *Décolonisations : Algérie la guerre sans nom*, présente de façon synthétique à la fois les événements et les questions liées à la mémoire de ces événements : [Décolonisations : Algérie, la guerre sans nom - Vidéo Histoire](#). Il est conçu pour le niveau 3ème et convient également parfaitement à des lycéens. Son visionnage par les élèves et la discussion qui peut s'en suivre constituent une préparation synthétique au spectacle.

Toujours sur Lumni, Christophe Gracieux propose un parcours de réflexion, à l'aide de courtes vidéos et de questionnaires, autour des mémoires plurielles de la guerre d'Algérie et de leur évolution depuis 1962 : [Les mémoires de la guerre d'Algérie](#).

Les deux premières parties de ce parcours constituent une bonne préparation au spectacle. Dans un

premier temps, il montre comment la mémoire de la guerre d'Algérie a été progressivement reconnue par les pouvoirs publics français depuis la fin des années 1990 après avoir été longtemps occultée. Dans un second temps, les différentes mémoires de la guerre d'Algérie sont étudiées et confrontées (pieds-noirs, appelés du contingent, harkis, victimes de la torture et tortionnaires). Le travail proposé dans ce parcours a été conçu pour le niveau de terminale — dont c'est le programme — mais peut convenir aux autres niveaux du lycée et au programme de troisième.

3 ● EXPÉRIMENTER LE PROCESSUS D'ÉCRITURE

Le spectacle tisse essentiellement deux fils de mémoire :

- d'un côté, le fil de l'histoire personnelle des artistes du spectacle. Margaux Eskenazi précise : « Le point de départ du travail est le constat des amnésies coloniales qui ont entouré notre parcours familial et scolaire. Nous partons des silences entourant la guerre d'Algérie qui jonchent chaque famille à quelques exceptions près : enfants issus de l'immigration, petits-enfants de soldats du contingent, appelés ou militaires de métiers, anciens membres de l'OAS, enfants du FLN, fils ou filles de harkis, petits-enfants de pieds-noirs... Constatant que nos propres histoires familiales étaient imprégnées de l'histoire de l'Algérie, il nous fallait réveiller les mémoires pour définir nos identités ».
- de l'autre côté, le fil de la littérature en convoquant Kateb Yacine et sa pièce *Le Cadavre encerclé*, Jérôme Lindon éditeur du

Déserteur de Maurienne et inculpé pour provocation à la désobéissance, le film de Gillo Pontecorvo *La Bataille d'Alger* et le discours de réception à l'Académie française d'Assia Djebbar.

Faire deux groupes dans la classe. Proposer à une moitié des élèves un atelier d'écriture qui s'intéressera aux mémoires personnelles en leur demandant de produire, individuellement ou par binôme, un texte d'une page maximum qui témoigne, réellement ou fictivement, du parcours d'un de leurs ascendants dans cette histoire.

Proposer aux autres élèves de conduire une recherche sur les intellectuels dont il est question dans le spectacle (Kateb Yacine, Jérôme Lindon, Gillo Pontecorvo et Assia Djebbar) et de sélectionner, dans leurs écrits, un texte d'une page maximum qui les aura touché. Faire un travail de mise en voix et en espace de ces textes.

4 ● ANALYSER LA CAPTATION DU SPECTACLE

Il s'agit d'une captation de travail tournée lors de la première du spectacle le 17 janvier 2019 au Collectif 12 à Mantes-la-Jolie. Elle présente l'avantage de filmer le spectacle en un plan fixe qui cadre l'ensemble du plateau et permet de comprendre le fonctionnement de la scénographie et la particularité de l'écriture scénique. Nous proposons de travailler sur le début du spectacle (le prologue, la fête de Noël chez les appelés, l'attentat du Casino de la Corniche). Avant le visionnage, répartir les élèves en équipes qui seront chargées, pour chacune d'elle,

d'observer attentivement un des aspects du spectacle :

- **Équipe scénographie**

chargée de décrire l'espace, comprendre comme il fonctionne, déterminer les différentes aires de jeu, le rapport salle/scène, le rôle des projections

- **Équipe lumières**

chargée d'observer les effets de lumière, les passages par le noir

- **Équipe costumes**

chargée de recenser et interpréter les différents costumes et l'organisation de leurs changements

- **Équipe comédien.ne.s**

chargée d'observer la distribution, les déplacements, les gestes des comédien.ne.s ainsi que le jeu verbal (chansons)

- **Équipe théâtre épique / théâtre dramatique**

chargée d'observer le passage du mode épique au mode dramatique et inversement.

Si la distinction entre ces deux modes de théâtre n'est pas claire pour les élèves on peut prendre le temps de travailler le petit tableau de Brecht intitulé « Deux schémas » dans *Théâtre récréatif ou théâtre didactique ?* publié dans *Écrits sur le théâtre*, Gallimard, Pléiade, pp 215-216, mais qu'on retrouve facilement en ligne, notamment dans l'article de [L'Encyclopédie Universalis consacré à Brecht : Bertolt Brecht : « Quelques-uns des déplacements d'accent par lesquels on passe du théâtre dramatique au théâtre épique »](#)

Après le visionnage complet des extraits, on reviendra sur les différents moments filmés en donnant la parole à chaque groupe.

LE PROLOGUE

Comment le spectacle commence-t-il ?

Les comédien.ne.s sont collectivement au plateau, en train de se préparer, pendant l'entrée des derniers spectateurs. Tout commence par une adresse au public « Alors bonsoir », lumières de salle allumées.

La scène n'est pas clairement séparée de la salle qui se trouve au même niveau dans une grande proximité. La scénographie est visible : un parquet clair de quelques centimètres de haut semble l'aire de jeu principale. Un rideau léger et transparent comme un voile forme un angle sur ce parquet et délimite l'avant scène dont il constitue le fond tout en suggérant un espace possible en fond de scène quand il sera ouvert.

À cour et à jardin : des coulisses à vue avec 4 fauteuils de skai sur lesquels des comédien.ne.s sont déjà installé.e.s. La prise de parole semble spontanée et collective : « On a rencontré beaucoup de personnes qui ont vécu la guerre d'Algérie ». Elle donne une dimension personnelle à un discours pourtant écrit et distribué. Les acteur.trice.s sont présents en tant qu'acteur.trice.s et ne sont pas « en jeu ». Ils n'incarnent aucun personnage mais désignent les personnages qu'ils vont jouer. On est dans un théâtre qui montre sa théâtralité sans chercher l'illusion.

La distribution n'est pas genrée : des comédiennes jouent des personnages masculins et inversement. Comédiens et comédiennes qui vont jouer la première scène se changent à vue sur les fauteuils à jardin tandis que ce même espace à cour semble dévolu à la narration. Les costumes changés restent misés sur les fauteuils. La réplique « Et c'est moi qui commence », prononcée par l'acteur

qui joue Gérard fonctionne comme un signal de début qui fait basculer de ce prologue épique à une scène de théâtre dramatique.

NOËL 1955 DANS UNE SAS.

Un jeu dramatique muet sur l'espace scénique à jardin tuile sur la narration. L'entrée dans le jeu dramatique se fait progressivement. Ce n'est que lorsque tous les comédien.ne.s auront rejoint la danse que le noir se fait dans la salle.

Le rideau apparaît comme le rideau de fond de scène avec une fonction quasi représentative : le rideau de la salle des fêtes. Les costumes évoquent plus qu'ils n'imitent, par leur coupe, par le choix du tissu et par leur couleur, les uniformes des appelés de la guerre d'Algérie. On est clairement dans une évocation plus que dans une reconstitution.

Un texte est projeté sur un écran lumineux descendu des cintres à cour pour préciser, comme une pancarte, l'espace et le moment de la scène : « Une SAS près d'Alger, le soir du 24 décembre 1955 ».

Le théâtre épique s'invite également dans le théâtre dramatique quand l'acteur qui joue Gérard présente au public Paul, « le communiste, le plus lucide d'entre nous » ou précise, comme une note en bas de page : « À chaque nouvelle recrue on chantait cette chanson ».

Le quatrième mur ne s'installe jamais longtemps : la réplique de l'officier qui interrompt la bagarre (« Ils ont envie de cogner ») est adressée directement au public. La chanson en l'honneur des nouveaux arrivants (véritable « song » brechtien qui s'adresse plus au public qu'à Ahmed) crée un arrière plan tragique à la situation de ces jeunes Français risquant leur vie pour une cause à laquelle ils ne croient pas. Le jeu

des comédien.ne.s est fort (bagarre, ébriété...) mais l'émotion et la violence de certains propos et gestes sont maintenus à distance par ces choix de mises en scène, de façon à ne jamais juger ni condamner les personnages.

LA TRANSITION

À la fin de cette scène le noir se fait au plateau, signalant le déplacement de la fiction vers un autre lieu et un autre temps, et l'acteur qui joue Gérard redevient le narrateur, assis à jardin. Son discours en adresse frontale au public évoque les violences et les attentats du FLN à Alger. Une bascule lumière se fait : la zone de narration bascule au noir et l'espace derrière le rideau s'éclaire en rouge, avec des effets de réverbération et des contres.

LE CASINO DE LA CORNICHE

Projection vidéo : Le Casino de la Corniche. Alger, 9 juin 1957. L'ellipse de deux ans entre les deux scènes dessine le début d'une chronologie que le spectacle suivra jusqu'à la fin. Une douche éclaire la chanteuse derrière le pied de son micro. Elle chante un rock des années 1950. Il y a des danseurs sur le plateau, tous vêtus à l'européenne, élégamment. Le rideau n'est pas ouvert ; c'est le jeu des lumières qui le rend transparent sans qu'on ignore le voile. L'angle permet de dessiner une vraie « boîte » de nuit. Boîte à la fois ouverte et fermée. Fermée derrière un rideau qui marque une frontière tangible entre ce nouvel espace et celui de la scène précédente. Ouverte, dans sa transparence, pour permettre la porosité entre les deux scènes et faire de la violence de l'attentat une réponse à la violence de l'armée. Rupture et continuité. Les coulisses à vue et l'avant scène sont

éclairées, à travers le rideau, par les rayons diffractés des contres. Les fauteuils vides contrastent avec la piste de danse très peuplée, créant une ambiance un peu inquiétante, comme si la vie avait déjà fui. La scène du Casino semble ainsi coupée du monde, isolée, comme l'était ce monde de luxe et de fête des colons, interdit aux colonisés. Pendant toute la chanson, les gens chantent, dansent, se séduisent et rient. À un moment, on perçoit une brève discussion sonorisée. Le volume de la musique baisse pour laisser entendre le début d'une histoire d'amour puis retrouve son niveau lorsque les amoureux quittent la salle. Quelques secondes après on entend le son de l'explosion en même temps qu'un flash de lumière jaune produit par la rampe de quartz halogènes éblouit le spectateur avant que le noir ne se fasse.

Pour conclure l'activité, demander aux élèves de caractériser le théâtre qu'ils ont découvert en quelques mots qui finissent la phrase *Un théâtre qui ...*

Un théâtre qui assume sa théâtralité

Un théâtre qui montre plus qu'il n'incarne

Un théâtre qui témoigne sans juger

Un théâtre qui met le collectif au centre...

*Exercices proposés par
Christophe Mollier-Sabet,
professeur relais au TNP.
En partenariat avec la
Délégation Académique
aux Arts et à la Culture de
Lyon.*

