

# → Dossier d'accompagnement pédagogique



## Candide ou l'Optimisme

création

D'après le conte de **Voltaire**

Adaptation théâtrale **Julien Duval** et **Carlos Martins**

Mise en scène **Julien Duval** – compagnie **Le Syndicat d'Initiative**

**Artiste compagnon**

« Le passage à la scène modifie le conte, en le transposant, en en proposant une réinterprétation. Adaptation, parodie, transposition, le conte travaille la scène »

Marion Boudier

Production  
**TŊBA**



**Théâtre national  
de Bordeaux en Aquitaine**  
Direction Catherine Marnas

# Sommaire

## Avant de voir le spectacle

- p. 2 Candide ? Vous avez dit Candide ?  
Le contexte de l'écriture  
« Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes »  
Les adaptations théâtrales de Candide
- p. 3 Adapter le conte au théâtre  
Les enjeux de l'écriture : la dimension théâtrale de Candide
- p. 4 Note d'intention du metteur en scène
- p. 5 Entretien avec Julien Duval, metteur en scène

## Propositions d'activités

- p. 6 Entrer dans l'oeuvre par une approche visuelle  
Entrer dans l'oeuvre par une approche sensible  
Les personnages
- p. 7 L'espace  
Le conte de Voltaire
- p. 8 Entrer dans l'oeuvre par le processus de création

## Après la représentation

- p. 9 Analyser l'oeuvre par le jeu  
Analyse chorale de la représentation  
Pour aller plus loin

## Annexes

- p. 11 Annexe 1 : L'affiche
- p. 12 Annexe 2 : Entretien des comédiennes
- p. 13 Annexe 3 : Entretien de la compositrice musicale
- p. 14 Annexe 4 : Chapitre 21
- p. 15 Annexe 5 : « Poème sur le désastre de Lisbonne » Voltaire
- p. 16 Annexe 6 : « Lettre sur la Providence » J.J. Rousseau
- p. 17 Annexe 7 : Note d'intention et entretien du metteur en scène
- p. 19 Annexe 8 : Fiche d'analyse chorale pour les professeurs

# Avant de voir le spectacle

## Candide ? vous avez dit Candide ?

Conte philosophique, ce parcours initiatique raconte les aventures de Candide, jeune homme naïf qui, contraint de quitter le château du baron de Thunder-Ten-Tronckh, est confronté au monde... et au mal incarné sous toutes ses formes : catastrophes naturelles, guerre, fanatisme religieux, esclavage, méchanceté humaine...

## Le contexte de l'écriture

Le philosophe éprouvé par une série de désastres contemporains croit de moins en moins en la Providence divine. Deux faits historiques marquent Voltaire : le début de la guerre de sept ans (1756) et le tremblement de terre de Lisbonne en 1755 qui donneront lieu à deux célèbres chapitres.

## « Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes »

Avec Candide, Voltaire réplique à Jean-Jacques Rousseau et à sa Lettre sur la Providence mais surtout aux défenseurs de la doctrine optimiste du philosophe Leibniz. Celui-ci prétendait que Dieu, à défaut de créer un monde parfait, avait créé un monde dans lequel les malheurs étaient nécessaires à l'harmonie générale et qu'ils étaient compensés par des bonheurs infiniment plus grands. Voltaire se lance dans un terrible réquisitoire construit sur des faits politiques et historiques mais il invite aussi à changer la nature humaine et le monde qui nous entoure.

## Les adaptations théâtrales de Candide

- 1923 Firmin Gémier, théâtre de l'Odéon  
<https://gallica.bnf.fr/essentiels/voltaire/candide/reception-oeuvre-modernite>
- 1956 Léonard Bernstein, opérette à Broadway
- 2006 Robert Carsen, théâtre du Châtelet

## Adapter le conte au théâtre

**Le roman au théâtre, bien plus qu'une adaptation, Cyrille Planson (Théâtre(s) Le magazine de la vie théâtrale, Été 2021)**

Si le roman a toujours fait l'objet d'adaptations au théâtre, la tendance est aujourd'hui très présente. Reste à savoir ce que chacun entend de ce travail d'adaptation, car il n'existe pas une mais des façons d'adapter un texte au théâtre.

### Ni résumer, ni comprimer

« Une adaptation, ce n'est pas une compression, pas un résumé non plus. Je ne cherche pas l'exhaustivité. Je comparerais plus cette démarche à celle d'un scénariste. Adapter un roman au plateau, c'est trouver une écriture originale, ce n'est surtout pas un copier-coller ».

Emmanuel Meirieu, Compagnie Bloc Opératoire

### Dépasser le récit

« La forme théâtrale dialoguée, avec des personnages, est résolument caduque. Et cela date de la fin du XX siècle. Le retard pris par le théâtre sur les arts plastiques, la performance, l'image, est incroyable (...) Ce qui m'intéresse, c'est de faire entrer les spectateurs dans une poésie, un style, une écriture (...) Cela ne m'intéresse pas d'adapter un roman pour en faire des dialogues. Par contre, ce qui m'intéresse, c'est que les comédiens livrent un récit en même temps qu'ils jouent. Cela crée une distance avec ce qu'il se passe sur scène tout en posant un jeu entre les comédiens et le public ».

Mirabelle Rousseau, le T.O.C

### Temporalités distinctes

« Le temps du roman diffère absolument de celui du théâtre. Un roman se lit sur plusieurs jours, il nous accompagne, nous cheminons avec lui. (...) J'ai souvent l'impression que le théâtre ne sert pas le roman. Il produit souvent un effet d'appauvrissement des mondes que génère le roman ».

Benoît Lambert, metteur en scène et directeur de la Comédie de Saint-Etienne

## Les enjeux de l'écriture : la dimension théâtrale de Candide

« Qu'est-ce qui appelle, dans un texte plutôt que dans un autre, la réalisation théâtrale ? Sans doute un langage, une voix de l'écriture, suscitant la parole et le geste. L'écriture présuppose alors une forme de théâtralité scénique ».

Bernard Dort

« Etudier la théâtralité, c'est faire ressortir la potentialité visuelle ou auditive du texte »

Patrice Pavis

« La théâtralité est le privilège du mouvement d'écriture par lequel on représente le théâtre : lieu d'où l'on voit. On voit des mots mais on ne voit ces mots que s'ils sont transformés en matière sensible, c'est-à-dire en voix et en corps mouvants. »

Michel Corvin

## Note d'intention du metteur en scène

Candide n'est pas un nigaud, Candide est un être vierge qui découvre le monde sous nos yeux, tel un enfant sauvage ou un extra-terrestre qui débarquerait. Et quels chocs il doit encaisser ! Il est un révélateur de l'absurdité humaine, c'est un personnage magnifique, ultra-sensible, révolté parfois, un jeune homme en lutte avec la réalité de la violence du monde, et qui, face à la désillusion, ne voudra jamais céder au désespoir ni au cynisme. C'est ce qui le rend beau, et ce que je veux défendre : notre société est en proie à une multitude de crises (environnementales, économiques, sociétales...), et si la gravité de la situation nous oblige à la lucidité, elle nous interdit, me semble-t-il, le pessimisme.

### L'optimisme du désespoir

L'optimisme de Candide est un acte de foi (auto-da-fé), qui nous sert de guide dans nos choix artistiques : défendre une comédie par exemple, ce qui est à mes yeux une forme exigeante et noble, ou encore orienter le travail dans un sens choral qui transpire le collectif, et non pas l'individuel. D'où le nombre d'acteurs au plateau. Cette notion de présence chorale implique de trouver au plateau une grammaire des changements de rôles qui réinvente l'esthétique des « portants de costumes » et nous permette vraiment de vraies transformations.

### Rêves et réalités

Le génie de Voltaire tient au fait que l'histoire qu'il nous conte est un enchaînement ininterrompu d'horreurs plus abominables les unes que les autres, et que malgré cela elle est désopilante. Au milieu de la noirceur générale, trois visions de bonheur, ou trois utopies, s'offrent à nous tout au long du parcours de Candide, et nous amènent à imaginer un traitement qui les différencie des autres scènes : la scène initiale, au château de Thunder-ten-tronkh qui restera à jamais pour Candide l'image du paradis perdu : douceur, pureté, volupté. La scène de L'Eldorado, « le pays où tout va bien » que nous traiterons de manière onirique, musicale et vocale (nous poursuivons avec Kat May la collaboration initiée sur *Dans ma maison de papier, j'ai des poèmes sur le feu*, et enfin la scène du vieux cultivateur qui, à l'issue de ce périple, nous reconnectera sans doute avec le monde réel et le retour à des valeurs essentielles.

### Fantaisie et impertinence

Nous espérons parvenir à développer un univers à la hauteur de la fantaisie et de l'impertinence de Voltaire. L'enchaînement de péripéties à peine croyables que constitue son conte, et qui surprend sans cesse le lecteur, nous amène à imaginer un dispositif scénique évolutif, modulable, nous permettant au fil des voyages, de transformer l'espace. La multiplicité des lieux de l'action nous conduit à une certaine abstraction scénographique. Quant aux costumes, nous orientons la recherche vers un univers sans référence temporelle (ni classique ni contemporaine), et non réaliste, un univers propre au conte et à toutes ses fantaisies.

## Entretien avec Julien Duval, metteur en scène

### **Comment est né votre projet de création?**

Ce projet est né pendant le 1er confinement, j'ai relu Candide, par hasard, sans penser à le monter mais simplement par curiosité. Et j'ai adoré l'intelligence de Voltaire, son humour fou, la pertinence et l'actualité de sa pensée, et le potentiel théâtral de cette oeuvre.

### **Vous adaptez Candide de Voltaire à quatre mains (ndrl : Julien Duval et Carlos Martins).**

#### **Comment s'est réparti le travail?**

Nous avons d'abord ébauché une structure globale, sachant qu'on voulait supprimer la narration. On a compté qu'il nous fallait minimum sept acteurs (pour avoir tous les personnages importants), et à partir de cela nous avons construit un squelette. Ensuite nous avons commencé le travail d'écriture des scènes en travaillant chacun de notre côté, puis en comparant et en associant nos deux versions.

#### **Quelle a été votre démarche d'adaptation ou de réécriture?**

Rester fidèle à Voltaire tout en ramenant de la théâtralité.

#### **Comment avez-vous imaginé les protagonistes du conte?**

Je n'ai pas vraiment imaginé les personnages pendant le processus d'adaptation puisqu'avec le conte, on avait déjà une image assez précise de ce qu'ils étaient. Ensuite, on a cherché les acteurs qui pouvaient les incarner et s'intégrer dans une équipe qu'on envisage aussi comme un ensemble, avec des énergies et des personnalités à la fois singulières et pouvant s'harmoniser entre elles.

#### **De quelle manière la scénographie va-t-elle traiter les différents espaces?**

La scénographie restera abstraite. Il ne s'agit pas de représenter ni de figurer. Notre recherche se base sur la notion de paysage, d'un espace ouvert qui soit un espace de jeu pour les acteurs, et d'un travail en lumières ou avec des éléments modulables qui permettent de modifier les échelles et les rapports d'espace quand on change d'endroit

#### **Le conte philosophique Candide renvoie le spectateur à sa propre culture et à son expérience de lecteur/lycéen. Dans votre processus de création cette dimension a-t-elle pris une place?**

Pas vraiment. Évidemment, tout le monde a lu ou étudié Candide, c'est un livre qui est dans toutes les bibliothèques. Mais notre démarche est de nous approprier le conte pour pouvoir proposer notre version.

#### **Quelles autres sources ont nourri votre création?**

Elles sont multiples : philosophie, cinéma, cartoons, clips vidéos...

# Propositions d'activités

Construites à partir et autour du texte, elles invitent à créer des horizons d'attente, à ouvrir les champs du possible, à interroger le passage entre le texte et le plateau. Elles se déroulent sous la forme de mises en voix, en jeu, en corps, en espace et en brefs travaux d'écriture en amont ou en aval de la représentation. Elles seront adaptées selon le niveau collège ou lycée et en fonction des effectifs. La plupart sont extraites de L'atelier d'écriture théâtrale, de Joseph Danan et de Jean-Pierre Sarrazac (Actes Sud-Papiers)

Chaque activité n'excédera pas plus de 25 mn afin d'être intégrée dans des séances d'une ou deux heures. Nécessité d'utiliser un chronomètre avec temps de préparation (10mn) ; proposition de jeu (10mn) ; retour collectif (5mn).

## Entrée dans l'oeuvre par une approche visuelle

Objectifs : éveiller la curiosité du spectateur et solliciter son imagination.

Proposition de jeu :

Interroger le titre, un prénom, un adjectif.  
(voir Annexe 1)

- Proposer une lecture collective de l'image : décrire et interpréter
- Proposer un haïku à partir de l'analyse de l'image : inventer trois vers qui évoquent une sorte de quintessence de la pièce

## Entrée dans l'oeuvre par une approche sensible :

### → les personnages

Vous trouverez en annexe 2 les entretiens avec Zoé Gauchet et Odille Lauria.

### Activité : Dans les poches, il y avait...

Proposition de jeu :

Imaginer, d'après le contenu de ses poches, le personnage de Candide.

Liste des accessoires : passeport, porte-clés, tickets de métro, porte-monnaie, carte postale, trombones, crayon à papier, tract.

### Activité : Esquisse des personnages

Proposition de jeu :

Etablir une fiche signalétique de Candide, Cunégonde, Pangloss, la vieille et Martin à partir des informations délivrées dans le texte (portrait physique et traits de caractère) et d'une phrase marquante.

Mélanger les fiches, tirer au sort, improviser une scène à partir des titres suivants :

Comment Candide rencontra son ancien maître de philosophie, le docteur Pangloss, et ce qui en advint. (Chapitre IV)

Histoire de Cunégonde (Chapitre VIII)

Histoire de la vieille (Chapitre XI)

Comment Candide fit connaissance avec Martin (Chapitre XIX)

## Activité : monologue

Proposition de jeu :

Après avoir lu un article de presse sur un évènement contemporain, heureux (victoire sportive) ou malheureux (catastrophes naturelles), improviser le monologue de Candide face à cette situation. Définir la situation d'énonciation : à qui le personnage adresse-t-il cette parole monologuée, dans quel lieu, à quel moment de la pièce, sous quelle forme ?

## → L'espace

Vous trouverez en annexe 3 l'entretien avec Kat May, compositrice musicale

## Activité : Un chœur dans la ville

La place de l'auto-da-fé, l'arrivée dans le pays de l'Eldorado

Proposition de jeu :

Imaginer une sorte de travelling sonore – captant des voix, des embryons de disputes, des micro-conflits sur fond de parole ambiante – juste au-dessus des rues de la ville, d'une place.

On pourra varier l'exercice en ajoutant aux voix sonores et identifiables les monologues intérieurs qui viennent s'y enchevêtrer (Candide, Pangloss ou Martin)

## Activité : Dehors / dedans

De l'Europe au jardin de Candide

Proposition de jeu :

Placer un ou plusieurs personnages dans une situation d'enfermement spatio-temporel (huis clos) ou dans une posture d'errance (No man's Land).

Improviser et varier la situation à partir des personnages, du lieu, du temps et de la raison pour laquelle ils sont là.

Variante : passage d'un monde à l'autre ouvert / fermé ; intérieur / extérieur

## Activité : Les petits-petits

Le jardin de Candide

« Toute la petite société entra dans ce louable dessein ; chacun se mit à exercer ses talents » (Chapitre trentième. Conclusion)

Proposition de jeu :

Improviser 7 minutes dans un espace de 1,07 X 1, 07

## → Le conte de Voltaire

### Activité d'écriture : du texte romanesque au texte théâtral

Support : CHAPITRE VINGT ET UNIÈME

*Candide et Martin approchent des côtes de France et raisonnent* (voir annexe 4)

Proposition de jeu :

Après avoir distingué par des couleurs la narration et les dialogues, transposer cet extrait en texte de théâtre. Introduire les personnages, un conteur-narrateur, des didascalies.

### Activité de mise en scène : du texte au plateau

Support : Titres des chapitres

CHAPITRE V

*Tempête, naufrage, tremblement de terre, et ce qui advint du docteur Pangloss, de Candide et de l'anabaptiste Jacques.*

CHAPITRE VI

*Comment on fit un bel autodafé pour empêcher les tremblements de terre.*

CHAPITRE XVII

*Arrivée de Candide et de son valet au pays d'Eldorado, et ce qu'ils virent.*



## CHAPITRE XX

### *Ce qui arriva sur mer à Candide et à Martin*

#### Proposition de jeu :

A partir des titres des chapitres, réfléchissez aux moyens mis en oeuvre pour une éventuelle mise en scène. Faites des propositions : croquis, maquette...

#### **Activité de transposition : du texte à la bande dessinée**

Support : Candide, Michel Dufranne et Gorian Delpature, Éditions Delcourt

<https://www.bdtheque.com/series/10042/candide-ou-l-optimisme-de-voltaire#gallery-1>

Préparation en groupe, 20mm avec une répartition du travail :

→ Choisir un personnage apparaissant dans plusieurs planches

Repérer ses répliques mises en valeur dans les bulles par le scénariste de la bande dessinée, rechercher un costume et des accessoires.

→ Choisir deux évènements auxquels ce personnage a été confronté.

#### Proposition de jeu à partir des contraintes suivantes

→ Improviser chaque scène (3mn chacune) en utilisant les répliques de la bande dessinée.

→ Relier les deux scènes par une ellipse, une fluidité, une succession chronologique.

→ Présence d'un conteur narrateur.

→ Intégrer un univers sonore.

#### **Activité de lecture**

Supports :

- *Poème sur le désastre de Lisbonne*, Voltaire (1755) (voir annexe 5)

Ô malheureux mortels ! ô terre déplorable !  
Ô de tous les mortels assemblage effroyable !  
D'inutiles douleurs, éternel entretien !  
Philosophes trompés qui criez : « Tout est bien » ;  
Accourez, contemplez ces ruines affreuses,  
Ces débris, ces lambeaux, ces cendres malheureuses,  
Ces femmes, ces enfants l'un sur l'autre entassés,  
Sous ces marbres rompus ces membres dispersés ;  
Cent mille infortunés que la terre dévore,  
Qui, sanglants, déchirés, et palpitants encore,  
Enterrés sous leurs toits, terminent sans secours  
Dans l'horreur des tourments leurs lamentables jours !  
Aux cris demi-formés de leurs voix expirantes,  
Au spectacle effrayant de leurs cendres fumantes,  
Direz-vous : « C'est l'effet des éternelles lois  
Qui d'un Dieu libre et bon nécessitent le choix ? »  
Direz-vous, en voyant cet amas de victimes :  
« Dieu s'est vengé, leur mort est le prix de leurs crimes ? »  
Quel crime, quelle faute ont commis ces enfants  
Sur le sein maternel écrasés et sanglants ?  
Lisbonne, qui n'est plus, eut-elle plus de vices  
Que Londres, que Paris, plongés dans les délices :  
Lisbonne est abîmée, et l'on danse à Paris.  
Tranquilles spectateurs, intrépides esprits,  
De vos frères mourants contemplant les naufrages,  
Vous recherchez en paix les causes des orages :  
Mais du sort ennemi quand vous sentez les coups,  
Devenus plus humains, vous pleurez comme nous.

- *Lettre sur la Providence*, Jean-Jacques Rousseau (1755) (voir annexe 6)

Vous reprochez [aux philosophes] Pope et Leibniz d'insulter à nos maux en soutenant que tout est bien, et vous amplifiez tellement le tableau de nos misères que vous en aggravez le sentiment : au lieu de consolations que j'espérais, vous ne faites que m'affliger ; on dirait que vous craignez que je ne voie pas assez combien je suis malheureux, et vous croiriez, ce semble, me tranquilliser beaucoup en me prouvant que tout est mal.

Ne vous y trompez pas, Monsieur, il arrive tout le contraire de ce que vous proposez.

Cet optimisme que vous trouvez si cruel, me console pourtant dans les mêmes douleurs que vous me peignez comme insupportables. (...) « Homme, prends patience, me disent Pope et Leibniz. Tes maux sont un effet nécessaire de ta nature, et de la constitution de cet univers.

Si l'Être éternel n'a pas mieux fait, c'est qu'il ne pouvait mieux faire. » (...) Je ne vois pas qu'on puisse chercher la source du mal moral ailleurs que dans l'homme libre, perfectionné, partant corrompu ; et, quant aux maux physiques, ils sont inévitables dans tout système dont l'homme fait partie ; la plupart de nos maux physiques sont encore notre ouvrage. Sans quitter votre sujet de Lisbonne, convenez, par exemple, que la nature n'avait point rassemblé là vingt mille maisons de six à sept étages, et que si les habitants de cette grande ville eussent été dispersés plus également, et plus légèrement logés, le dégât eût été beaucoup moindre, et peut-être nul.

Combien de malheureux ont péri dans ce désastre, pour vouloir prendre l'un ses habits, l'autre ses papiers, l'autre son argent ?

Vous auriez voulu, et qui ne l'eût pas voulu ! que le tremblement se fût fait au fond d'un désert.

Mais que signifierait un pareil privilège ? [...] Serait-ce à dire que la nature doit être soumise à nos lois ?

Proposition de jeu :

Proposer une lecture en choralité (à l'unisson ou en dispersion)

Variante : confronter deux chœurs, celui de Voltaire et celui de Rousseau

## **Entrée dans l'œuvre par le processus de création**

Objectif : Sensibiliser les élèves aux étapes d'un processus de création

Proposition de jeu :

À partir des documents suivants (affiche, compositrice musicale, entretien avec le metteur en scène) proposés en annexes 1, 3, 7 :

- Rédiger une note d'intention (court texte explicatif et argumentatif dans lequel le metteur en scène transmet les différents enjeux de son projet artistique).
- Imaginer un flyer du spectacle
- Faire une recherche sur les métiers du théâtre (voir [Genially de l'école du spectateur](#))

# Après la représentation

## Analyser l'œuvre par le jeu

### « 30 secondes pour un mot »

Objectif : Restituer une mémoire collective et donner la parole à tous

Déroulement :

S'installer en cercle, distribuer à chacun un papier sur lequel l'élève note un mot précis, concret sur la scénographie (espace, lumière, musique, costumes, objets) ou sur le jeu d'acteur.

Ramasser puis redistribuer les papiers.

Proposer un tour de parole de 30 secondes ou 1 minute : chaque élève dit ce que ce mot lui évoque en prenant appui sur la représentation.

### Les trois entrées du metteur en scène : « l'optimisme du désespoir », « rêves et réalité », « fantaisie et impertinence »

Proposition de jeu :

A partir de ces trois entrées, proposer trois images fixes ou une bande-son

### Improvisations

Proposition de jeu :

Choisir un personnage du spectacle et une scène marquante.

Contrainte de jeu : improviser cette scène dans le monde d'aujourd'hui : avec un langage courant ou dans un lieu contemporain ou avec des situations actuelles...

## Analyse chorale de la représentation

Déroulement :

A partir de la fiche de l'annexe 9, sans en donner l'intégralité aux élèves, choisir des composantes de la représentation et les répartir aux élèves. Donner un temps pour réaliser ce travail puis proposer une restitution orale.

## Pour aller plus loin

Boudier Marion, « Mettre en scène le conte », Agôn, hors série n°2, 2014 ([cliquer ici](#))

André Petitjean, Approches du « conte philosophique » à partir de l'exemple de Candide, ([cliquer ici](#))

Podcast : Pangloss ou l'évolution de Candide, France Culture ([cliquer ici](#))

Sandrine Froissart, professeur en option de spécialité théâtre  
Sébastien Anido-Murua, professeur en Classe à Horaires Aménagés Théâtre  
et professeurs-relais DAAC au TnBA

# Annexe 1

L'affiche



# Annexe 2

## Entretien avec les comédiennes

### Comment s'est faite la distribution ?

**Zoé Gauchet :** Nous avons travaillé par improvisation et le hasard a fait que tel comédien a essayé tel rôle. Ensuite Julien a validé ou non. Concernant les rôles principaux, Julien a choisi la distribution.

**Odille Lauria :** Nous avons eu une période de répétitions à Dunkerque au mois de juin dernier, cette période a été précieuse pour constituer la troupe (quelques-uns d'entre nous n'avaient jamais travaillé ensemble au plateau).

Et puis on a pu jouer dans le sens le plus noble du terme avec l'adaptation.

On avait d'avance des rôles attribués quand Julien et Carlos nous ont invités à faire partie de l'aventure, mais d'autres se sont révélés pendant cette période de travail au fil des improvisations et répétitions.

### Comment avez-vous travaillé cette création ?

**ZG :** On a fait un jour de dramaturgie, c'est-à-dire : un travail de lecture et d'analyse du texte. mais on a très vite rejoint le plateau pour essayer les situations en improvisation. Maintenant on en est à l'étape du détail : on affine les enjeux des personnages, les relations entre les personnages, on perfectionne l'interprétation.

**OL :** Le processus n'est pas terminé. On alterne les répétitions de chant et de jeu ce que je trouve très bénéfique pour développer l'écoute entre nous. L'esthétique que nous cherchons pour l'instant nous amène à dessiner des personnages «cartoon». C'est un processus joyeux.

### Votre propre souvenir des personnages de Candide a-t-il nourri votre jeu d'acteur ?

**ZG :** Pas du tout. J'ai lu et travaillé Candide quand j'étais au lycée et j'ai trouvé ça très ennuyeux.

**OL :** Je joue Cacambo le valet de Candide né au Tucuman. Je m'inspire de la culture de gauchos en Argentine. Et je cherche à m'inspirer des paysages de l'Amérique du Sud pour me construire un paysage intérieur.

# Annexe 3

## Entretien avec la compositrice musicale

### **A quel moment intervenez-vous dans le processus de création?**

**Kat May :** Habituellement Julien me parle du projet bien en amont, nous prenons un temps de travail pour discuter de l'univers général, des grands points de la pièce, de ce qui est important. Pour ce projet particulier, nous avons fait une grande traversée du texte et des endroits où la musique et les chants devaient intervenir.

### **Quelles indications vous a donné le metteur en scène?**

**KM :** Julien avait envie que les comédiens chantent à deux endroits précis de la pièce (la scène de l'autodafé et la scène de l'Eldorado), nous avons donc échangé sur des sources d'inspirations et des univers musicaux communs ainsi que sur l'importance de la nuance à apporter à ce type d'exercice.

En ce qui concerne l'univers musical général de la pièce, Julien cherchait quelque chose de plus contemporain, de plus lumineux et de plus électro pour ce spectacle.

### **Quelles sont vos sources sonores?**

**KM :** Pour ce spectacle, je me suis inspirée des propositions de Julien (Rone en particulier et son utilisation de synthèses modulaires), et je me suis aussi inspirée d'autres univers musicaux comme celui de Cosmo Sheldrake.

J'ai écouté beaucoup de musiques traditionnelles de la Cordillère des Andes pour la scène de l'Eldorado.

Lors des premières répétitions à Dunkerque, j'ai été très inspirée par les propositions d'univers sonores que proposait Mme Miniature et par ce qui se dessinait au plateau avec les comédiens. Au niveau des instruments, je suis partie sur une partition mêlant le chant, les cordes, les cuivres et les synthèses plus électros.

### **En quoi le son est-il une composante essentielle de la scénographie? Comment s'accorde-t-il avec le travail du créateur lumière?**

**KM :** Je pense que la création d'un spectacle est un tout. Nous créons tous ensemble un univers cohérent et commun. Le texte, la mise en scène, le jeu, la musique, le son, la scénographie, la lumière se lient pour raconter l'histoire le plus justement possible.

## Annexe 4

### Chapitre vingt et unième Candide et Martin approchent des côtes de France et raisonnent

On aperçut enfin les côtes de France. « Avez-vous jamais été en France, monsieur Martin ? dit Candide. Oui, dit Martin, j'ai parcouru plusieurs provinces. Il y en a où la moitié des habitants est folle, quelques-unes où l'on est trop rusé, d'autres où l'on est communément assez doux et assez bête, d'autres où l'on fait le bel esprit ; et dans toutes, la principale occupation est l'amour, la seconde de médire, et la troisième de dire des sottises. Mais, monsieur Martin, avez-vous vu Paris ? Oui, j'ai vu Paris ; il tient de toutes ces espèces-là ; c'est un chaos, c'est une presse dans laquelle tout le monde cherche le plaisir, et où presque personne ne le trouve, du moins à ce qu'il m'a paru. J'y ai séjourné peu ; j'y fus volé, en arrivant, de tout ce que j'avais, par des filous, à la foire Saint-Germain ; on me prit moi-même pour un voleur, et je fus huit jours en prison ; après quoi je me fis correcteur d'imprimerie pour gagner de quoi retourner à pied en Hollande. Je connus la canaille écrivante, la canaille cabalante, et la canaille convulsionnaire. On dit qu'il y a des gens fort polis dans cette ville-là ; je le veux croire. Pour moi, je n'ai nulle curiosité de voir la France, dit Candide ; vous devinez aisément que, quand on a passé un mois dans Eldorado, on ne se soucie plus de rien voir sur la terre que Mlle Cunégonde ; je vais l'attendre à Venise ; nous traverserons la France pour aller en Italie ; ne m'accompagnez-vous pas ? Très volontiers, dit Martin ; on dit que Venise n'est bonne que pour les nobles Vénitiens, mais que cependant on y reçoit très bien les étrangers quand ils ont beaucoup d'argent ; je n'en ai point, vous en avez, je vous suivrai partout. À propos, dit Candide, pensez-vous que la terre ait été originairement une mer, comme on l'assure dans ce gros livre qui appartient au capitaine du vaisseau ? Je n'en crois rien du tout, dit Martin, non plus que de toutes les rêveries qu'on nous débite depuis quelque temps. Mais à quelle fin ce monde a-t-il donc été formé ? dit Candide. Pour nous faire enrager, répondit Martin. N'êtes-vous pas bien étonné, continua Candide, de l'amour que ces deux filles du pays des Oreillons avaient pour ces deux singes, et dont je vous ai conté l'aventure ? Point du tout, dit Martin ; je ne vois pas ce que cette passion a d'étrange ; j'ai tant vu de choses extraordinaires, qu'il n'y a plus rien d'extraordinaire. Croyez-vous, dit Candide, que les hommes se soient toujours mutuellement massacrés comme ils font aujourd'hui ? qu'ils aient toujours été menteurs, fourbes, perfides, ingrats, brigands, faibles, volages, lâches, envieux, gourmands, ivrognes, avarés, ambitieux, sanguinaires, calomniateurs, débauchés, fanatiques, hypocrites et sots ? Croyez-vous, dit Martin, que les éperviers aient toujours mangé des pigeons quand ils en ont trouvé ? Oui, sans doute, dit Candide. Eh bien ! dit Martin, si les éperviers ont toujours eu le même caractère, pourquoi voulez-vous que les hommes aient changé le leur ? Oh ! dit Candide, il y a bien de la différence, car le libre arbitre... » En raisonnant ainsi, ils arrivèrent à Bordeaux.

## Annexe 5

*Poème sur le désastre de Lisbonne,  
ou examen de cet axiome,  
tout est bien, de Voltaire*

Ô malheureux mortels ! ô terre déplorable !  
Ô de tous les mortels assemblage effroyable !  
D'inutiles douleurs, éternel entretien !  
Philosophes trompés qui criez : « Tout est bien » ;  
Accourez, contemplez ces ruines affreuses,  
Ces débris, ces lambeaux, ces cendres malheureuses,  
Ces femmes, ces enfants l'un sur l'autre entassés,  
Sous ces marbres rompus ces membres dispersés ;  
Cent mille infortunés que la terre dévore,  
Qui, sanglants, déchirés, et palpitants encore,  
Enterrés sous leurs toits, terminent sans secours  
Dans l'horreur des tourments leurs lamentables jours !  
Aux cris demi-formés de leurs voix expirantes,  
Au spectacle effrayant de leurs cendres fumantes,  
Direz-vous : « C'est l'effet des éternelles lois  
Qui d'un Dieu libre et bon nécessitent le choix ? »  
Direz-vous, en voyant cet amas de victimes :  
« Dieu s'est vengé, leur mort est le prix de leurs crimes ? »  
Quel crime, quelle faute ont commis ces enfants  
Sur le sein maternel écrasés et sanglants ?  
Lisbonne, qui n'est plus, eut-elle plus de vices  
Que Londres, que Paris, plongés dans les délices :  
Lisbonne est abîmée, et l'on danse à Paris.  
Tranquilles spectateurs, intrépides esprits,  
De vos frères mourants contemplant les naufrages,  
Vous recherchez en paix les causes des orages :  
Mais du sort ennemi quand vous sentez les coups,  
Devenus plus humains, vous pleurez comme nous.  
(...)



## Annexe 6

### *Lettre sur la providence, de Jean-Jacques Rousseau*

Vous reprochez [aux philosophes] Pope et Leibniz d'insulter à nos maux en soutenant que tout est bien, et vous amplifiez tellement le tableau de nos misères que vous en aggravez le sentiment : au lieu de consolations que j'espérais, vous ne faites que m'affliger ; on dirait que vous craignez que je ne voie pas assez combien je suis malheureux, et vous croiriez, ce semble, me tranquilliser beaucoup en me prouvant que tout est mal.

Ne vous y trompez pas, Monsieur, il arrive tout le contraire de ce que vous proposez.

Cet optimisme que vous trouvez si cruel, me console pourtant dans les mêmes douleurs que vous me peignez comme insupportables. (...) « Homme, prends patience, me disent Pope et Leibniz. Tes maux sont un effet nécessaire de ta nature, et de la constitution de cet univers.

Si l'Être éternel n'a pas mieux fait, c'est qu'il ne pouvait mieux faire. » (...) Je ne vois pas qu'on puisse chercher la source du mal moral ailleurs que dans l'homme libre, perfectionné, partant corrompu ; et, quant aux maux physiques, ils sont inévitables dans tout système dont l'homme fait partie ; la plupart de nos maux physiques sont encore notre ouvrage. Sans quitter votre sujet de Lisbonne, convenez, par exemple, que la nature n'avait point rassemblé là vingt mille maisons de six à sept étages, et que si les habitants de cette grande ville eussent été dispersés plus également, et plus légèrement logés, le dégât eût été beaucoup moindre, et peut-être nul.

Combien de malheureux ont péri dans ce désastre, pour vouloir prendre l'un ses habits, l'autre ses papiers, l'autre son argent ?

Vous auriez voulu, et qui ne l'eût pas voulu ! que le tremblement se fût fait au fond d'un désert.

Mais que signifierait un pareil privilège ? [...] Serait-ce à dire que la nature doit être soumise à nos lois ?

# Annexe 7

## Note d'intention et entretien avec le metteur en scène

Candide n'est pas un nigaud, Candide est un être vierge qui découvre le monde sous nos yeux, tel un enfant sauvage ou un extra-terrestre qui débarquerait. Et quels chocs il doit encaisser ! Il est un révélateur de l'absurdité humaine, c'est un personnage magnifique, ultra-sensible, révolté parfois, un jeune homme en lutte avec la réalité de la violence du monde, et qui, face à la désillusion, ne voudra jamais céder au désespoir ni au cynisme. C'est ce qui le rend beau, et ce que je veux défendre : notre société est en proie à une multitude de crises (environnementales, économiques, sociétales...), et si la gravité de la situation nous oblige à la lucidité, elle nous interdit, me semble-t-il, le pessimisme.

### **L'optimisme du désespoir**

L'optimisme de Candide est un acte de foi (auto-da-fé), qui nous sert de guide dans nos choix artistiques : défendre une comédie par exemple, ce qui est à mes yeux une forme exigeante et noble, ou encore orienter le travail dans un sens choral qui transpire le collectif, et non pas l'individuel. D'où le nombre d'acteurs au plateau. Cette notion de présence chorale implique de trouver au plateau une grammaire des changements de rôles qui réinvente l'esthétique des « portants de costumes » et nous permette vraiment des vraies transformations.

### **Rêves et réalité**

Le génie de Voltaire tient au fait que l'histoire qu'il nous conte est un enchaînement ininterrompu d'horreurs plus abominables les unes que les autres, et que malgré cela elle est désopilante. Au milieu de la noirceur générale, trois visions de bonheur, ou trois utopies, s'offrent à nous tout au long du parcours de Candide, et nous amènent à imaginer un traitement qui les différencie des autres scènes : la scène initiale, au château de Thunder-ten-tronkh qui restera à jamais pour Candide l'image du paradis perdu : douceur, pureté, volupté. La scène de L'Eldorado, « le pays où tout va bien » que nous traiterons de manière onirique, musicale et vocale (nous poursuivons avec Kat May la collaboration initiée sur Dans ma maison de papier, j'ai des poèmes sur le feu), et enfin la scène du vieux cultivateur qui, à l'issue de ce périple, nous reconnectera sans doute avec le monde réel et le retour à des valeurs essentielles.

### **Fantaisie et impertinence**

Nous espérons parvenir à développer un univers à la hauteur de la fantaisie et de l'impertinence de Voltaire. L'enchaînement de péripéties à peine croyables que constitue son conte, et qui surprend sans cesse le lecteur, nous amène à imaginer un dispositif scénique évolutif, modulable, nous permettant au fil des voyages, de transformer l'espace. La multiplicité des lieux de l'action nous conduit à une certaine abstraction scénographique. Quand aux costumes, nous orientons la recherche vers un univers sans référence temporelle (ni classique ni contemporaine), et non réaliste, un univers propre au conte et à toutes ses fantaisies.

## **Comment est né votre projet de création?**

**Julien Duval** : Ce projet est né pendant le 1er confinement, j'ai relu Candide, par hasard, sans penser à le monter mais simplement par curiosité. Et j'ai adoré l'intelligence de Voltaire, son humour fou, la pertinence et l'actualité de sa pensée, et le potentiel théâtral de cette oeuvre. Vous adaptez Candide de Voltaire à 4 mains (ndrl : Julien Duval et Carlos Martins).

## **Comment s'est réparti le travail?**

**JD** : Nous avons d'abord ébauché une structure globale, sachant qu'on voulait supprimer la narration. On a compté qu'il nous fallait minimum 7 acteurs (pour avoir tous les personnages importants), et à partir de cela on a construit un squelette. Ensuite nous avons commencé le travail d'écriture des scènes en travaillant chacun de notre côté, puis en comparant et mélangeant nos 2 versions.

## **Quel a été votre démarche d'adaptation ou de réécriture?**

**JD** : Rester fidèle à Voltaire tout en ramenant de la théâtralité.

## **Comment avez vous imaginé les protagonistes du conte?**

**JD** : Je n'arrive pas à répondre à cette question. Je n'ai pas vraiment imaginé les personnages pendant le processus d'adaptation puisque, avec le conte, on avait déjà une image assez précise de ce qu'ils étaient. Ensuite, on a cherché les acteurs qui pourraient les incarner et s'intégrer dans une équipe qu'on envisage aussi comme un ensemble, avec des énergies et des personnalités à la fois singulières et pouvant s'harmoniser entre elles.

## **De quelle manière la scénographie va t-elle traiter les différents espaces?**

**JD** : La scénographie restera abstraite. Il ne s'agit pas de représenter ni de figurer. Notre recherche se base sur la notion de paysage, d'un espace ouvert qui soit un espace de jeu pour les acteurs, et d'un travail en lumières ou avec des éléments modulables qui permette de modifier les échelles et les rapports d'espace quand on change d'endroit. Le conte philosophique Candide renvoie le spectateur à sa propre culture et à son expérience de lecteur/lycéen.

## **Dans votre processus de création cette dimension a-t-elle pris une place?**

**JD** : Pas vraiment. Évidemment, tout le monde l'a lu ou étudié Candide, c'est un livre qui est dans toutes les bibliothèques. Mais notre démarche est de nous approprier le conte pour pouvoir proposer notre version.

## **Quelles autres sources ont nourri votre création?**

**JD** : Elles sont multiples : philosophie, cinéma, cartoons, clips vidéos...

# Annexe 8

## Fiche d'analyse chorale à destination des enseignants

« Sa finalité première est d'aider les spectateurs à formuler des remarques précises sur l'organisation de la mise en scène.

Les compléments théoriques sont apportés au fur et à mesure des séances en fonction des problèmes spécifiques posés par le type de mise en scène étudiée ». (L'analyse des spectacles, Patrice Pavis, 1983)

### I La représentation, le metteur en scène, l'auteur

- Quel est le titre de la représentation, le nom du metteur en scène, de la compagnie ?
- Quel est le titre de l'oeuvre initiale, le nom de (ou des) l'auteur(s) ?
- A l'intérieur de quelle institution ou de quel lieu se situe cette mise en scène (son identité, le statut de l'institution théâtrale qui accueille la représentation) ?
- À quelle occasion la représentation se déroule-t-elle (dans le cadre d'un festival, d'une programmation de saison...) ?

### II Les spectateurs

#### 1- L'arrivée au théâtre

- L'architecture extérieure du bâtiment
- L'accès à la salle
- L'accueil et l'atmosphère
- Le public

#### 2- En sortant de l'espace théâtral

- Qu'attendiez-vous de ce spectacle par rapport au texte, à l'auteur, au metteur en scène, à la distribution des acteurs ?
- Quelles ont été les réactions des spectateurs ? (images qui interpellent, rapport entre la première et la dernière image)
- Manifestations diverses : « cris, vociférations, pâmoisons, silences »...
- Quelle fable est racontée par la mise en scène et quel est le discours du metteur en scène sur l'homme et sur le monde ?

### III Analyse de la représentation

#### → Scénographie

##### L'espace théâtral

Les spectateurs sont-ils placés en frontal, bi-frontal, tri-frontal, quadri-frontal, circulaire ou bien sont-ils itinérants ?

##### L'espace scénique

Précisez ses caractéristiques (sol, plafond, murs, formes, matières, couleurs) et sa structure (circulaire, rectangulaire, carrée...) ?

##### Les transformations

- Le dispositif est-il unique ou évolutif ? A quoi correspondent ses transformations ?

## **Les choix esthétiques**

- L'espace est-il encombré, vide, minimaliste ?
- Que représente cet espace ? (espace réel ou espace mental ?)

## **Le dispositif scénique** (agencement des aires de jeu et du décor)

- Quels sont les éléments qui le composent ? En quoi donne-t-il matière à jouer ?

## **Les objets scéniques**

- Quelles sont leurs caractéristiques et leurs qualités plastiques (nature, formes, couleurs, matières).

À quoi servent-ils ?

- Ont-ils un usage fonctionnel (référentiel ou mimétique) ou détourné ?
- Quels sont leurs rôles : métonymique, métaphorique ou symbolique ?

## **La lumière**

- A quel moment intervient-elle ?
- Quel est son rôle : éclairer ou commenter une action, isoler un acteur ou un élément de la scène, délimiter un espace scénique, créer une atmosphère, rythmer la représentation, assurer la transition entre différents moments, coordonner les autres éléments matériels de la représentation ?
- La lumière a-t-elle une fonction symbolique (variations de lumière : noirs, ombres, couleurs particulières)... ?

## **L'environnement sonore**

### **(Musique, composition sonore, vocale, instrumentale ou bruitée)**

- Comment et où les sources musicales sont-elles produites (en direct par des acteurs musiciens ou enregistrées et introduites par la régie technique) ?
- Quelle est la place des musiciens par rapport aux acteurs et aux spectateurs ?
- Quels sont les instruments ?
- Quel est son rôle : créer, illustrer, caractériser une atmosphère correspondant à la situation dramatique, faire reconnaître une situation par un bruitage, souligner un moment de jeu, ponctuer la mise en scène (pause de jeu, transition, changement de dispositif scénique)
- Quels sont ses effets sur la représentation ?

## **Les médias**

- Comment les médias contribuent-ils à la construction de la mise en scène ?  
Image/Vidéo
- Type et support de projection (écrans, cyclo, paroi, objet, corps)
- Sa présence est-elle continue, ponctuelle ?
- Est-elle illustrative, référentielle, symbolique ?
- Quel est l'effet produit par l'image-vidéo : changement d'échelle, focalisation, gros plan, mise en abyme, documentaire, distanciation...

## **Les costumes**

(vêtements, masques, maquillages, perruques, postiches, bijoux, accessoires)

- Quels sont les choix esthétiques (couleurs, formes, coupes, matières)
- Quelles sont les fonctions du costume ?

## → La performance de l'acteur

### ***Le jeu corporel ou la corporalité de l'acteur***

***L'acteur est au centre de la mise en scène et au coeur de l'évènement théâtral mais c'est une composante difficile à saisir.***

***Il est le lien vivant entre le texte, les directions du metteur en scène et l'écoute du spectateur.***

### **Description physique**

- apparence physique (de quel corps dispose-t-il avant d'accueillir le rôle ?)
- costume (instance scénographique ou / et de jeu)
- fonctions des gestes, mimiques, postures, attitudes.

### **Rapport de l'acteur et du groupe**

- les acteurs occupent-ils l'espace scénique au moment où les spectateurs entrent dans l'espace théâtral ?
- entrée, sortie, occupation de l'espace
- démarches, déplacements, trajectoires
- jeu statique ou dynamique dans l'espace scénique
- communications non verbales (contacts physiques, jeux de regards)
- oppositions ou ressemblances entre les personnages

### **Rapport texte et voix**

- Comment fonctionne le couple texte et représentation ?
- Quel est le statut du texte dans la représentation ?
- diction (hauteur, timbre, intensité)
- rythme
- variations (accentuation, mise en relief, silence)
- vocalité (expressivité audible du corps, bruits organiques ou artificiels)

Sandrine Froissart, 2021-2022