

Dossier pédagogique
Parcours Jeanne Candel

Fusées



Les
Célestins,
*Théâtre
de Lyon.*



En stratégie militaire, on dit le théâtre des opérations pour nommer une zone géographique de conflit armé entre deux adversaires. Ici, je m'amuse à dire le théâtre des jubilations, c'est à cela que je travaille sur mon terrain de jeu qu'est le plateau : une zone délimitée où peuvent advenir des éclats d'humanité et de beauté avec les moyens du bord. Un poème concret et jubilatoire pour conjurer les ténèbres.

— Jeanne Candel

Sommaire

p. 4

Le théâtre de Jeanne Candel

Biographie

Son théâtre

p. 14

Les thèmes de la pièce

L'espace, le lieu de toutes les rêveries

La place de la technologie

Le rôle de la musique

Iconographie

p. 14

Ressources pédagogiques

Texte complémentaire

Activités en lien avec le spectacle

p. 14

Regards croisés

Fusées par les ondes

Fusées par le cinéma

Le théâtre de Jeanne Candel

Biographie

Après des études de lettres modernes, Jeanne Candel entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, où elle rencontre Andrzej Seweryn, Joel Jouanneau, Muriel Mayette, ou encore Arpàd Schilling. Dans un désir de recherche, elle crée la compagnie la vie brève en 2009. Elle met en scène *Robert Plankett*, ainsi que *Didon et Enée*. Jeanne Candel travaille aussi pour l'opéra, en adaptant *Orfeo*, en codirection avec Samuel Achache. En 2016, elle est invitée à mettre en scène *Brundibar* de Hans Krasa à l'Opéra de Lyon. En 2020, elle monte *Hippolyte et Aricie* de Jean-Philippe Rameau, sous la direction musicale de Raphaël Pichon. Depuis juillet 2019, elle codirige le Théâtre de l'Aquarium aux côtés de Marion Bois et Elaine Méric.

La compagnie La vie brève

Fondée en 2009 à Paris, la compagnie la vie brève mêle acteurs, musiciens, metteurs en scène, scénographes, costumiers et techniciens, qui se retrouvent régulièrement autour de périodes de recherche et de création. L'écriture collective est au cœur de leur œuvre. La troupe est placée au centre du processus d'écriture, constituant le noyau dur de production. Cette écriture polyphonique décroïsonne les fonctions initiales des membres, devenus alors les propres fondateurs de chaque pièce. La vie brève s'intéresse au rapport entre la musique et le théâtre en créant un « opéra avec les moyens du théâtre ». Le collectif cherche à expérimenter des processus de recherches variés, entre références picturales, cinématographiques, scientifiques ou philosophiques.





Génèse du spectacle

À l'origine, un film : *Out of the Present*. Sorti en 1995, ce film-documentaire retrace l'histoire du cosmonaute soviétique Sergheï Krikalev, qui s'envole pour la station orbitale MIR en mai 1991. Durant six mois et sous l'œil de quatre caméras, Krikalev va être isolé de toute civilisation. À son retour sur Terre, on constate la disparition de l'empire soviétique. L'empire n'est plus : il vient d'être éclaté, démantelé. Une ère s'est éteinte et Krikalev devient le premier cosmonaute à avoir effectué une mission pour un pays qui n'existe désormais plus. Jeanne Candel s'inspire de ce film pour tisser sa narration : deux hommes sont perdus dans le cosmos, l'un sombre dans sa mélancolie, l'autre jouit de sa puissance. Le spectateur les voit vivre – ou plutôt survivre – dans ces contrées lointaines. Il y a aussi le jeu des acteurs, électriques : l'un est fort, l'autre est faible. Perdus en orbite, Boris et Kyril voient progressivement le monde s'écrouler. L'un en pleure, l'autre en rit. Entre les deux hommes, une femme, qui communique avec eux. Aucune technologie n'est utilisée, pas d'écrans non plus : le théâtre se veut artisanal, avec des corps, des âmes et quelques accessoires détournés de leur fonction première.

Les thèmes de la pièce

L'espace, le lieu de toutes les rêveries

L'espace scénique est investi non comme un lieu réaliste, mais comme un topos poétique et mental, à la croisée de l'imaginaire et du sensible.

Ce traitement de l'espace s'inscrit dans une tradition littéraire qui conçoit le lieu non comme un simple décor, mais comme vecteur de rêverie et d'introspection. Gaston Bachelard, dans *La Poétique de l'espace* a montré combien certains lieux – la chambre, la maison, la grotte, le cosmos – fonctionnent comme des matrices d'imagination, permettant de « loger l'être vivant ».

Chez Jeanne Candel, l'espace scénique joue précisément ce rôle : il devient l'extension visible de l'intériorité des personnages, un espace symbolique qui accueille la discontinuité du temps, les surgissements de l'inconscient, la fragmentation de la mémoire. Le titre même de la pièce, *Fusées*, convoque une référence explicite à Baudelaire dont les fusées désignent des fragments de pensée à la fois éclatés et illuminant, émanant d'un sujet troublé par le spleen mais toujours habité par le désir de transcendance. Ce lien entre éclatement spatial et éclats de conscience traverse la pièce de Jeanne Candel, où l'espace n'est pas circonscrit mais ouvert, mouvant, traversé par des sonorités, des silences, des projections lumineuses ou musicales qui abolissent les frontières fixes du lieu scénique. L'espace devient ainsi le lieu d'un passage, d'une errance intérieure : il ne désigne pas une unité spatiale identifiable, mais une série de seuils, de marges, de lieux instables où peut se développer la rêverie, entendue ici non comme échappatoire mais comme mode de connaissance sensible et fragmentaire.

Ce théâtre s'inscrit également dans une filiation surréaliste, où l'espace est conçu comme un révélateur de l'inconscient : comme chez André Breton ou Antonin Artaud, le lieu scénique est déconstruit pour laisser apparaître des couches plus profondes de la psyché, souvent en lien avec le corps, le son, le geste. L'espace ne raconte pas, il évoque ; il ne signifie pas directement, il suggère par ses plis, ses vides, ses dissonances.

C'est cette conception non mimétique de l'espace que met en œuvre Jeanne Candel, en refusant la scénographie illusionniste au profit d'un dispositif ouvert, fait de matériaux bruts, de lumières mouvantes et de circulation d'éléments sonores, qui rappellent autant les paysages mentaux de Beckett que les éclats de réel chez Duras. En somme, dans *Fusées*, l'espace devient un lieu d'accueil de l'imaginaire, un espace non cartographiable où les lois du temps, de la narration et de l'architecture dramatique sont suspendues. Il incarne une poétique du flottement, du décentrement, qui offre au spectateur la possibilité de projeter ses propres images mentales, dans un mouvement de rêverie active, fidèle à la définition bachelardienne : non pas un repli sur soi, mais une ouverture vers des formes libres de pensée.

La place de la technologie

Jeanne Candel explore un théâtre où la technologie devient à la fois matière, médium et sujet de réflexion critique, s'inscrivant dans une esthétique du collage sensoriel et du surgissement poétique. Elle mobilise une pluralité de dispositifs techniques – micros, lumières programmées, son préenregistrés, objets détournés – pour brouiller les frontières entre le réel et sa représentation. La scène devient ainsi un espace stratifié, où les voix, les sons et les corps circulent entre présence immédiate et médiation technologique.

À l'image de ce que Hans-Thies Lehmann théorisait dans *Le Théâtre postdramatique*, la technologie ne sert pas ici un récit linéaire mais produit des effets de discontinuité, d'étrangeté, d'éclatement de la narration profonde quant à la déshumanisation des relations et à la perte de sens dans un monde saturé de signaux. Sur le plan politique, *Fusées* peut se lire comme une critique implicite de la société néolibérale et de son rapport utilitariste à la technique. On y retrouve l'écho des analyses de Bernard Stiegler, pour qui la technologie, en tant que pharmakos, est à la fois poison et remède : elle menace la capacité de l'Homme à habiter le monde, tout en offrant de nouveaux modes d'attention et de création.

La pièce engage ainsi une réflexion sur l'aliénation, la perte de mémoire collective, mais aussi sur les formes possibles de réinvention du lien sensible. D'un point de vue écologique, enfin, les objets usés, les sons industriels, les matières froides évoquent une nature dégradée, artificialisée, une humanité coupée du vivant – à la manière des installations de Philippe Quesne, où la scénographie elle-même devient une critique de l'anthropocène. Chez Candel, toutefois, cette vision dystopique est sans cesse rééquilibrée par une logique de la surprise, du jeu et du rêve. En cela, *Fusées* propose un théâtre résolument contemporain : un lieu de trouble et de friction, où la technologie est autant instrument de critique que de ressource poétique.



Le rôle de la musique

Dans *Fusées*, la musique joue un rôle fondamental, non seulement comme un élément sonore accompagnant l'action, mais aussi comme un vecteur essentiel de sens et d'émotion. Jeanne Candel, en faisant de la musique une composante incontournable de l'univers scénique, en exploite les potentialités dramatiques pour enrichir la mise en scène et structurer le récit. La musique se déploie de manière polyphonique, en interaction avec les autres éléments du spectacle, comme les voix, les lumières et les objets. Elle devient un moyen de créer des atmosphères, de renforcer les tensions ou de jouer sur les décalages temporels et émotionnels, et ce, tout en participant à une réflexion plus large sur l'interconnexion des sens et des technologies. Sur le plan formel, la musique n'est pas utilisée simplement comme une illustration ou un accompagnement, mais comme une véritable couche narrative qui interroge le rapport du corps à l'espace et au temps. À travers un mélange de sons électroniques, de bruitages et de compositions plus traditionnelles, la musique de la pièce déconstruit l'idée même de continuité musicale en la fragmentant et en la superposant. Elle devient une sorte de pulsation, marquée par des dissonances ou des répétitions, créant un effet de tension qui amplifie l'absurde et le décalé de la situation. Ce traitement sonore invite à une expérience immersive, où la musique, au même titre que les dispositifs technologiques, se fait instrument de déstabilisation du spectateur.

Dans un autre registre, la musique dans *Fusées* peut aussi être vue comme un outil pour explorer des thématiques liées à la mémoire, à l'émotion et à l'intime. À l'instar de certaines œuvres contemporaines de la scène expérimentale, la musique n'est pas uniquement liée à l'action, mais devient un relais pour les affects et les affects non dits. En effet, la musique intervient souvent de manière surprenante, décalée, ou même paradoxale, par rapport aux scènes jouées par les comédiens. Elle devient ainsi une matière à part entière du spectacle, un « hors-champ sonore » qui permet de révéler des strates émotionnelles et symboliques sous-jacentes, invisibles à travers la parole seule. Dans ce cadre, la musique est un moyen d'exprimer ce qui échappe au langage, de communiquer ce qui demeure indicible, tout en renforçant la fragmentation et la multiplicité des voix qui se croisent dans la pièce.

Enfin, à travers cette approche, la musique dans *Fusées* s'inscrit dans un processus de questionnement plus vaste sur la place de l'art dans une société technologiquement saturée. Elle devient un point de résistance à la froideur de la machine, un retour au vivant et à la sensibilité. C'est en ce sens que la musique, dans son rôle de structuration poétique du temps et de l'espace, permet à la pièce de naviguer entre désenchantement technologique et désir d'émotion brute. La dimension technologique de la pièce, déjà marquée par les effets visuels et les sons enregistrés, se trouve ainsi enrichie par une dimension humaine et affective, portée par la musicalité des compositions et des interprétations. Cette interaction entre le techne et l'art sensible permet de créer un équilibre délicat où la machine et la musique, à travers leurs relations complexes, interrogent les possibilités de résistance esthétique dans un monde saturé de rationalité et de mécanismes.



Ressources pédagogiques

Explorer des textes complémentaires

Lecture d'un extrait du chapitre II du *Petit Prince*
Antoine de Saint-Exupéry

Il me fallut longtemps pour comprendre d'où il venait. Le petit prince, qui me posait beaucoup de questions, ne semblait jamais entendre les miennes. Ce sont des mots prononcés par hasard qui, peu à peu, m'ont tout révélé. Ainsi, quand il aperçut pour la première fois mon avion (je ne dessinerai pas mon avion, c'est un dessin beaucoup trop compliqué pour moi) il me demanda :

— *Qu'est-ce que c'est que cette chose-là ?*

— *Ce n'est pas une chose. Ça vole. C'est un avion. C'est mon avion. Et j'étais fier de lui apprendre que je volais. Alors il s'écria :*

— *Comment ! tu es tombé du ciel ?*

— *Oui, fis-je modestement.*

— *Ah ! ça c'est drôle... Et le petit prince eut un très joli éclat de rire qui m'irrita beaucoup. Je désire que l'on prenne mes malheurs au sérieux. Puis il ajouta :*

— *Alors, toi aussi tu viens du ciel ! De quelle planète es-tu ? J'entrevis aussitôt une lueur, dans le mystère de sa présence, et j'interrogeai brusquement :*

— *Tu viens donc d'une autre planète ?*

Mais il ne me répondit pas. Il hochait la tête doucement tout en regardant mon avion :

— *C'est vrai que, là-dessus, tu ne peux pas venir de bien loin...*

Et il s'enfonça dans une rêverie qui dura longtemps. Puis, sortant mon mouton de sa poche, il se plongea dans la contemplation de son trésor. (...)

Il est alors pertinent d'aborder :

- Le lien avec le rêve, l'onirisme, ainsi que le rapport avec le ciel, symbole de toutes les promesses, de tous les espoirs.
- Le rôle de l'avion est aussi à questionner. Il s'agit de l'appareil qui vole vers les ailleurs, symbole d'émancipation et de liberté.

Activités en lien avec le spectacle

Les sons de *Fusées*

Objectifs pédagogiques

- Sensibiliser les élèves à l'importance de la musique et des sons dans une création théâtrale
- Stimuler l'imagination à travers l'exploration sonore et spatiale, comprendre comment la technologie peut influencer un spectacle.

Disciplines mobilisées

Arts plastiques et visuels, musique, sciences, français

Durée 1h à 2h en classe

Niveau cycle 3

1 — Introduction de la pièce

Expliquer aux élèves les éléments principaux de *Fusées* :

- l'utilisation de la technologie (sons électroniques, bruitages, effets de lumière)
- de la musique dans la création de l'atmosphère du spectacle.

Présenter brièvement l'idée que la musique et les sons dans le théâtre peuvent raconter une histoire et créer des émotions, tout comme les mots et les gestes des acteurs.

2 — Exploration sonore

Demander aux élèves de se répartir en petits groupes et de leur donner un objet capable de faire du son ou un instrument de musique.

Mission

Créer différents sons en fonction de certains «thèmes». Par exemple, les élèves doivent créer un son pour :

- **La technologie**: bruits de machines, d'ordinateurs, de téléphones, de robots (cela peut être fait avec des objets du quotidien comme des boîtes en carton, des clochettes, etc.).
- **Le rêve ou l'imaginaire**: sons doux, mélodieux ou mystérieux (à l'aide de tambours, de xylophones ou même des voix).
- **L'émotion**: des sons forts et percutants pour la colère, des sons plus légers et aériens pour la joie, etc.

3 — Composition d'une scène sonore

Une fois que chaque groupe a créé ses sons, demander aux élèves de s'installer dans un grand cercle. Ils vont maintenant utiliser leurs sons pour créer ensemble une «scène sonore» qui pourrait correspondre à une ambiance dans *Fusées*. L'enseignante (ou un-e élève volontaire) peut guider le groupe dans l'élaboration de la scène : « imaginez que nous sommes dans un monde où les machines prennent vie et où l'on entend des bruits étranges » ou « nous sommes dans un rêve où les sons flottent dans l'air ». Les élèves pourront se relayer pour jouer ces sons à différents moments, en fonction des émotions et des actions imaginées.

4 — Danse ou mise en scène

Proposer aux élèves de se lever et d'ajouter un élément corporel à leur scène sonore. Par exemple, ils peuvent danser ou mimer l'effet de leurs sons, en réagissant à la musique ou en simulant des machines en mouvement. Cela introduit l'idée de la mise en scène interactive où les sons et les mouvements sont liés.

5 — Discussion et conclusion

Rassembler les élèves et discuter de l'expérience. Leur demander comment la musique et les sons ont changé l'atmosphère de l'activité.

- Comment se sentaient-ils lorsque les sons étaient forts ou doux ? Quel rôle pensent-ils que les sons ont dans un spectacle comme *Fusées* ?
- Parler de l'importance de la technologie et de la musique pour créer un univers particulier, tout comme dans le théâtre.

Regards croisés

Fusées par les ondes

Retrouvez ici une sélection de podcasts pour explorer *Fusées* autrement : entretiens avec des metteurs en scène, analyses littéraires, lectures d'extraits et éclairages sur les enjeux de la pièce. Une manière vivante d'entrer dans l'univers de Jeanne Candel.

Raconte-moi l'espace Radio France

Destiné aux petits comme aux grands, le podcast propose de répondre à toutes les questions que l'on peut se poser... sur l'espace ! Le Centre national d'études spatiales vous répond !

<https://www.radiofrance.fr/savoirs-plus/podcasts/raconte-moi-l-espace>

Les Odyssées de Jules Verne France Inter

Faites voyager vos élèves à bord du Nautilus du capitaine Némó, de la fusée de Michel Ardan ou encore de la montgolfière de Phileas Fogg : cette série de podcast propose de partir à la découverte de l'œuvre de Jules Verne. Une manière poétique d'explorer les thèmes du voyage, de la découverte et de l'ailleurs.

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/serie-les-odyssées-de-jules-verne>

Les aventures de Tintin (60's), Aventures lunaires INA

Dans *Objectif Lune*, Tintin et le capitaine Haddock sont appelés en Sylvadie, une zone interdite imaginaire. On parle alors de gisements mystérieux qui seraient utiles à la construction d'une fusée qui emmènera les premiers humains sur la lune...

<https://podcasts.ina.fr/les-aventures-de-tintin-60s-82405e2b>

Fusées par le cinéma

Il était une fois... L'Espace – E17 – Terre !

Albert Barillé, 2013

Maestro, le célèbre personnage à la barbe blanche, présente cette fois-ci l'espace ! Psi, Pierrot et Petit-Gros viennent de terminer leur mission dans l'espace, et ont droit à un congé. Ils décident alors de profiter d'un petit séjour sur Terre...

***Le château ambulant* Hayao Miyazaki, 2004**

Sophie, âgée de 18 ans, travaille dans un magasin de chapeaux. Elle fait la rencontre d'Hauru, jeune sorcier à l'apparence androgyne ayant donné son cœur au démon du feu, Calcifer. Les deux personnages vont vivre diverses aventures... dans le ciel !



Les Célestins, Théâtre de Lyon
4 rue Charles Dullin 69002 Lyon
billetterie 04 72 77 40 00
standard 04 72 77 40 40
theatredescelestins.com

