

PIÈCES À VIVRE

Dossier pédagogique

APRÈS
LE SPECTACLE

ACTION CULTURELLE
Académie de Caen

Théâtre et spectacle vivant



Dans la république du bonheur,

Martin CRIMP, mise en scène Elise VIGIER et Marcial DI FONZO BO



Dossier réalisé par Emmanuelle CHESNEL et Isabelle EVENARD,
et coordonné par Régis CULERON, professeur-relais académique
pour le théâtre et le spectacle vivant.

–SOMMAIRE–

Deuxième partie : après la représentation

I. Premiers retours, premières remémorations	p. 2
II. Un théâtre protéiforme	p. 2
III. Vivons-nous dans la république du bonheur ?	p. 10
IV. Le bonheur du théâtre	p. 12
V. Le bonheur du théâtre	p. 13

« Pièces à vivre » : une série de dossiers pédagogiques conçus en partenariat par la Délégation Académique à l'Action Culturelle de l'Académie de Caen et les structures théâtrales de l'académie à l'occasion de spectacles accueillis ou créés en Région Basse-Normandie.

Le théâtre est vivant, il est créé, produit, accueilli souvent bien près des établissements scolaires ; les dossiers « Pièces à vivre », construits par des enseignants en collaboration étroite avec l'équipe de création, visent à fournir aux professeurs des ressources pour exploiter au mieux en classe un spectacle vu. Divisés en deux parties, destinées l'une à préparer le spectacle en amont, l'autre à analyser la représentation, ils proposent un ensemble de pistes que les enseignants peuvent utiliser intégralement ou partiellement.

Retrouvez ce dossier, ainsi que d'autres de la même collection et des ressources pour l'enseignement du théâtre sur le site de la Délégation Académique à l'action Culturelle de l'Académie de Caen :

<http://www.discip.ac-caen.fr/aca/>

I. Premiers retours, premières remémorations

Il s'agit pour commencer de donner une base à la remémoration collective du spectacle en partant ce qui aura le plus marqué les élèves, tout en mettant en évidence l'évolution du spectacle et la structure de la pièce. Cette œuvre est très dense, au plan du texte et de la mise en scène, on ne vise donc pas ici l'exhaustivité, mais on s'intéresse des moments saillants que l'on remet en cohérence dans le déroulement de la pièce, au fur et à mesure de cette activité de mémoire.

> Constituer des groupes de taille variable. Demander à chaque groupe de représenter par un tableau fixe le moment du spectacle de son choix. On entend par tableau fixe le fait que le groupe représente par la posture des corps un moment du spectacle, c'est une image « vivante », composée, muette et figée que les autres élèves observent.

> Après la présentation des différents tableaux, la classe les identifie et les commente. Les élèves peuvent ainsi proposer des ajustements, des rectifications ou des précisions, la mémoire de tous étant plus riche que celle d'un seul groupe.

> Remettre les tableaux dans l'ordre de leur apparition dans le spectacle. S'interroger s'il y a lieu sur les moments forts qui, selon la classe, pourraient manquer et compléter éventuellement avec d'autres tableaux.

> Reprendre les tableaux dans l'ordre et avec les aménagements suggérés. Un ou plusieurs élèves peuvent prendre en charge un commentaire. On aboutit ainsi à une « bande-annonce » du spectacle. On peut photographier les différents tableaux et ainsi garer la trace de la bande annonce.

II. Un théâtre protéiforme

1. Transformations de l'espace

Dans cette mise en scène, la conception de l'espace et le rapport instauré avec le public sont étroitement liés au texte. La diversité des formes que prend ce dernier donne lieu à des utilisations différentes de l'espace, qui se succèdent dans la représentation.

Pour amorcer et aider la réflexion sur l'espace, proposer aux élèves les photographies et les extraits du texte donnés ci-dessous en leur demandant d'associer chaque image à un extrait, pour reconstituer quelques moments de la représentation.



p.68 :

- J'ai dit cheveux épais.
- J'ai dit ventre plat et bonne baise.
- J'ai dit mon vélo.
- J'ai dit je vais vivre éternellement - regarde-moi.
- Oui.
- Regarde-moi.
- Oui.
- J'ai dit que je vais vivre éternellement - regarde-moi.



p. 62 :
Oh aide-moi s'il te plaît je dois me confesser
Devant des chocolats je ne peux pas résister
Et je suis nulle au lit et je suis détraquée
Et ces CRISES DE PANIQUE pour ne rien arranger
Hey hey hey tout va bien, c'est le moment ou jamais
De chanter la chanson magique et de passer
A autre chose, plus loin - de plus se retourner.



P.82 :
Madeleine, à voix basse : On sourit.
Oncle Bob : Quoi ?

Madeleine, à voix basse : On sourit quand / c'est blanc.
Oncle Bob : On sourit quand c'est blanc, on sourit
Quand le poirier se recouvre de blanc -
Nous sommes les plus heureux êtres humains
que la Terre a portés de tout temps.
Hum hum hum hum
C'est notre joyeux chant.



P. 48 : - J'ai le droit de scanner mon propre enfant. C'est un droit fondamental - oui - que de connaître la molécule qui rend mon enfant malheureux ou empêche mon enfant de se concentrer ou qui le fait crier.
 - Oh regardez mon enfant courir en rond dans l'aéroport en criant !
 - Oh super !



P. 43 :
 Ce n'est pas comme si j'étais tout seul
 J'embarque mon téléphone Apple
 Et les dernières technologies
 J'ai pris tout ce que maman m'a dit
 Même la balançoire du jardin
 Tout ce dont un homme a besoin.



P. 22 :
 Oncle Bob : Je sais. Horrible.
 (Plus doucement et plus intense) Mais écoutez : ce n'est pas moi qui parle en ce moment, c'est Madeleine. Elle vous hait. Elle trouve chacun d'entre vous, à sa façon, répugnant. Mais c'est plus profond que ça, c'est plus profond que çan ça va encore plus loin que ça, car ça l'affecte physiquement - affecte sa peau - si bien qu'en ce moment même - dehors dans la voiture - elle doit se mettre de la crème. Elle somatise. Pour tout dire, vous affectez - oui - c'est un fait - sa capacité à respirer. et c'est vous Peg, c'est vous et Terry - okay, commençons par là - parce que vous êtes tous les deux si vieux, qu'elle vous hait. Okay ?

Au cours de la remémoration de l'espace ainsi favorisée, inviter les élèves à s'intéresser :

- aux limites de l'espace scénique (ouvert/fermé, 4ème mur ou non) ; aux variations d'ouverture latérale et en profondeur ;
- aux lumières ;

- à l'espace fictionnel (référentiel/évocateur/abstrait...);
- aux objets et à leurs fonctions ;
- à la façon dont les acteurs habitent l'espace (réalisme, chorégraphie...);
- à l'adresse (les acteurs parlent entre eux, au public...)

Leur demander de croiser ces observations avec les caractéristiques du texte.

La première partie du spectacle correspond à une tradition du décor réaliste, où apparaissent vite des failles. Comme dans le texte, les valeurs traditionnelles sont présentes mais mises à mal. Cet espace référentiel est, comme l'image de la famille, sapé par Bob et Madeleine, qui « fissurent » le quatrième mur en s'adressant au public. Puis il est défait par les comédiens : à la « destruction de la famille » répond celle du décor.

L'espace de la deuxième partie est celui d'une salle de danse, avec le miroir au lointain : une salle de travail et de répétition pour les comédiens. C'est l'espace libre d'un spectacle en train de s'inventer, où toutes les configurations entre corps, voix, personnages, parole et espace deviennent possibles. Le miroir étend les dimensions du plateau vers le lointain, vers la salle et vers les coulisses. Les comédiens jouent le plus souvent face au public à qui ils s'adressent clairement. On peut y voir une transposition de l'écriture de cette partie de la pièce, où le texte n'est pas distribué; son côté « abstrait », sans récit, demande au metteur en scène d'inventer des formes inédites dans un espace disponible.

L'espace de la troisième partie se caractérise par des signes multiples d'enfermement. Très réduit, il contraint quasiment les acteurs à jouer dans deux dimensions. Ils semblent acculés aux panneaux blancs dont la forme peut évoquer des panneaux d'affichage électoral, et sur lesquels des barres verticales sont de plus en plus visibles, comme des barreaux. Cet espace correspond au huis clos du couple; il favorise aussi un lien fort avec le public : la lumière blanche de plus en plus vive crée presque un contre-jour et éclaire plusieurs rangs de spectateurs. L'espace évoque, comme cette partie du texte, un univers de contrainte et de surveillance.

2. Transformations des personnages et du jeu

Pour réfléchir au traitement des personnages, et au rapport qui se crée entre acteurs et personnages, **demander à quelques élèves de choisir un personnage de la partie 1 et de le faire parler.** Cette parole peut être son monologue intérieur pendant la scène ou un récit à posteriori, et doit s'appuyer sur les caractéristiques du personnage tel que l'acteur qui l'incarne le fait vivre. **Commencer par l'annonce de son identité, par exemple « Je suis Hazel... ». On peut faire parler ainsi les huit membres de la famille. Une alternative est de faire écrire un texte par chaque élève et de s'appuyer ensuite sur la lecture de quelques-uns des textes.**

Après les prises de parole ou la lecture des textes produits, faire réfléchir la classe à ce que devient chaque personnage dans la suite du spectacle.

- Dans quelle mesure reste-t-il ce personnage ou même est-il encore un personnage ?
- Quels liens peut-on faire entre le personnage de la partie 1 et les revendications portées dans la partie 2 par l'acteur qui l'incarnait ?
- En quoi la partie 2 peut-elle être vue comme la revanche des personnages de la partie 1 ?
- En quoi les figures de la partie 2 opèrent-elles une généralisation par rapport aux personnages du début ?

Une vaste gamme de façons d'être sur le plateau est parcourue en moins de deux heures : tour à tour et parfois simultanément, les comédiens incarnent un personnage, racontent, témoignent ou portent une parole ; ils donnent l'illusion de la vie ou s'adressent au public ; ils racontent une histoire ou vivent et agissent en direct au moment présent ; ils jouent, chantent et dansent.

3. La transformation des costumes.

La transformation des costumes participe à cette variation constante du statut des comédiens sur le plateau.

Tenter un classement des costumes par styles, couleurs, coupes, matériaux, références...

Demander aux élèves, par groupes, de choisir un(e) comédien(ne) et de reconstituer au mieux ses changements de costumes. Réfléchir à la façon dont le costume caractérise le personnage incarné dans la première partie, et à ses fonctions possibles par la suite (dédoubler ou dupliquer un personnage, créer une diversité ou une unité, ressembler aux spectateurs...)

4. La transformation de la parole.

Dans la République du bonheur appartient au théâtre du langage, il s'agit d'un texte littéraire, publié, puis mis en scène ; ce n'est ni une écriture collective, ni une écriture de plateau, comme on en trouve beaucoup dans le théâtre de ces dernières années. Martin Crimp (et son traducteur Philippe Djian) travaille la langue et les mots tout au long du texte et ce rapport au langage est essentiel dans le traitement des personnages. C'est aussi un des thèmes importants de la pièce et il est décliné de nombreuses façons dans le spectacle. Chaque personnage parle, mais en se répétant ou pour ne rien dire ou en étant empêché dans sa parole ; tous interrogent le public sur cette parole : qui parle en nous ? ce que je dis est-il original ? lequel de mes plusieurs s'exprime ?

Donner aux élèves les répliques suivantes à dire, puis les commenter ensemble : que disent-elles du rapport au langage dans la pièce ?

Des répliques au fil du du texte qui parlent de la parole :1^{ere} partie

- Hazel ne pense pas ce qu'elle dit
- Je vais aller lui parler
- Qu'essayez-vous de nous dire Robert ?
- Je lui ai dit : une telle chose, Madeleine, tu dois le leur dire toi-même.
- Mais écoutez, ce n'est pas moi qui parle en ce moment, c'est Madeleine.
- Ils n'entendent même pas ma voix - dit-elle.
- Je ne peux rien dire, ma chérie
- Papa, maintenant tu la fermes !
- Qu'est-ce que tu racontes ?
- Tu n'as toujours pas répondu à ma question.
- Il est incapable de garder quoi que ce soit pour lui.
- Parle-lui Tom. DIS / quelque chose
- Quoi ? DIS-LE !

2^{eme} partie

- Je dis que je suis celui qui écrit le scénario.
- Je disais je suis celui qui fait de moi ce que je suis.
- Pas question que je répète ce que disent les autres.
- Pas question que quiconque s'exprime de la même manière que moi.
- J'ai ma propre voix : je ne répète pas ce que disent les autres.
- J'ai dit je suis heureuse d'écarter les jambes - et quand je dis que je suis heureuse d'écarter les jambes, je le pense. Je pense ce que je dis.
- Je pense ce que je pense.
- Je veux dire que je pense ce que je dis.
- C'est pas comme si je parlais en langage codé.
- Ce n'est pas un de ces trucs horribles où les gens pensent tous le contraire de ce qu'ils disent.
- Par exemple, oui - je n'avais jamais parlé à personne de Maman. Je n'avais jamais parlé à personne de Maman et Papa. Je n'avais jamais parlé à personne de mon enfance.
- J'avais besoin de parler à Papa. Mais comment pouvais-je parler à Papa ? Je n'avais jamais parlé à Papa. Papa ne me parlait jamais.
- Si Papa avait des flashbacks, il n'en a jamais parlé et si le téléphone sonnait, Papa ne répondait jamais.
- Papa ne répondait jamais au téléphone, le téléphone sonnait et sonnait, Papa ne répondait jamais.
- Cette façon qu'avait ma patronne de dire Pas trop de poulet m'énervait : je ne pouvais pas lui parler. J'ai essayé.
- Désormais je ne pouvais plus parler à Papa du corps de Papa.
- J'ai l'air bien. J'ai l'air plutôt bien. J'ai dit j'ai l'air plutôt bien.
- Sûrement pas. Qu'est-ce que tu veux dire ?
- Mais tu viens de le dire à l'instant.

3^{eme} partie

- Je ne t'ai jamais dit de dire quoi que ce soit. Tu peux dire ce que tu veux.
- Allez, dis-le.
- A condition que ça veuille dire quelque chose, il faut que ça ait un sens.
- Qu'est-ce que tu as dit ? Parle plus fort.
- Dis-moi.
- Je ne sais pas quoi te dire .
- Oui, écoute bien ce que je vais dire.
- Et qu'est-ce que tu vas dire ?
- J'ai dit Qu'est-ce que tu vas dire ?
- Je t'ai demandé ce que tu / allais dire.

- Alors dis-le.
- Les mots viennent comme le vent / ils sont justes pourtant / et purs comme le diamant / Hum hum hum / C'est notre joyeux chant.
- Clique sur mon visage souriant et tu pourras installer une version de cette chanson sans aucune parole

Demander aux élèves d'évoquer des moments du spectacle où la parole est brouillée. A qui s'adresse-t-on ?

Celui qui parle est-il bien celui qu'on croit ? On s'appuie par exemple sur les scènes où

- Bob parle pour Madeleine
- Dialogues qui se chevauchent
- Utilisation du portable ou des tablettes
- Hésitations, bafouillages puis quasi silence de Bob
- Inversions des voix (liberté 5). La voix enregistrée ne correspond pas au corps qui semble dire les mots et les interlocuteurs deviennent interchangeable, ce qui crée un effet comique.
- Diffraction en live de la parole d'un personnage qui commence et est relayé ou repris par les autres.
- Chansons

C'est donc un théâtre de mots qui montre des paroles le plus souvent difficiles, banales, empêchées ou inabouties, mais la prise de parole semble essentielle et chaque personnage doit se battre pour avoir la parole, avec l'illusion d'être entendu ou de prendre ainsi le pouvoir sur les autres, sur la scène. Beaucoup de répliques, dans tout le texte, commencent par "j'ai dit" et les affirmations qui suivent ne sont jamais convaincantes ni suivies d'effet.

Pour récapituler ou synthétiser...

Si on ne dispose pas d'assez de temps pour mener en détail ces activités, faire remplir le tableau ci-dessous par les élèves répartis en groupes.

Partie	Espace	Objets	Costumes	Statut des acteurs et des musiciens Jeu	Rapport au public	Caractéristiques du texte
1. Destruction de la famille						
2. Les cinq libertés essentielles à l'individu						
La liberté d'écrire le scénario de ma propre vie						

La liberté d'écarter les jambes (cela n'a rien de politique)						
La liberté de faire l'expérience d'un horrible trauma						
La liberté de tourner la page et de passer à autre chose						
La liberté d'avoir l'air bien + vivre pour toujours						
3. Dans la République du bonheur						

Ces activités et les réflexions qu'elles suscitent permettent de donner forme à ce que les élèves auront probablement perçu sur la cohabitation dans le spectacle de formes théâtrales diverses.

L'écriture et l'espace de la première partie renvoient à un théâtre traditionnel, bourgeois, avec un quatrième mur marqué, un décor naturaliste, des personnages bien déterminés qui convoquent des types (tout en les contestant), une écriture quasi vaudevillesque.

Dans la deuxième partie, l'espace éclate avec la dispersion des éléments scénographiques qui le fermaient, il n'y a plus de limites avec les coulisses ni avec le public grâce au miroir qui, au lointain, le reflète. Même si on peut retrouver par moments des reflets des personnages du début, ils sont plutôt des figures voire des locuteurs interchangeables. Les changements de costume contribuent à la dissolution des personnages. L'interaction avec les musiciens ainsi que l'importance du chant et de la danse installent le spectacle dans le présent.

La troisième partie est quasi minimaliste. La parole semble devenir problématique. Après la destruction des valeurs traditionnelles, est-ce la destruction du théâtre ?

III. Vivons-nous dans la république du bonheur ?

A partir de la notion philosophique du bonheur, **reprenre avec les élèves les interrogations sur le bonheur posées avant le spectacle et définir ensemble d'après le spectacle non ce qu'est le bonheur mais ce qu'il n'est pas.** On peut ritualiser la formulation, par exemple avec la formule "pour être heureux, mieux vaut ne pas..." et compléter par un des éléments de la pièce.

Cela revient à analyser la critique sociale et morale dans la pièce de Martin Crimp, pointant des maux de la société contemporaine : narcissisme, aspirations individualistes, rapport aux écrans, explications psychologiques caricaturales, remise en cause de la famille, refus de toute vision politique (sécurité, éthique...).

On pourra s'appuyer sur des textes de philosophie ou de critique sociale interrogeant la question du bonheur, très présents dans les programmes de lycée.

IV. Le bonheur du théâtre

Un remède à la dystopie que constitue la République du Bonheur nous est proposé par la liberté, l'invention, l'énergie et l'allégresse du spectacle. C'est en particulier dû à la diversité des acteurs : corps, âges, voix, gestuelle, élocution... La troupe constitue un démenti vivant de l'uniformisation à l'œuvre dans le texte.

Ainsi, le spectacle parle d'un univers déshumanisé et le critique. Pour l'évoquer, et pour y résister, la mise en scène fait le choix d'un jeu charnel et d'un univers ludique qui se situent à l'inverse des tendances « robotiques » portées par la parole.

Demander à chacun de faire part d'une émotion ressentie au fil de la représentation, et de la relier à un moment précis. La confrontation de ces réactions montrera probablement une grande diversité d'impressions. Les moments de la représentation évoqués peuvent servir de point de départ aux activités suivantes.

Demander aux élèves quelles formes de spectacle, ou quelles références à ces formes, ils ont pu identifier au fil de la représentation. On peut évoquer le théâtre traditionnel, la comédie musicale, le music-hall ou le cabaret, le stand-up, le concert, la performance, le théâtre d'ombres... Un échange sur ces différents genres à l'œuvre dans la représentation enrichira la mémoire du spectacle.

Faire noter à chaque élève un son qu'il retient particulièrement.

La mise en commun des propositions peut faire ressortir :

- la diversité des références musicales : comédie musicale, rock, techno, chanson...

- la diversité des modes d'apparition du son : voix directes ou amplifiées, playback, chant - musique live, enregistrée, forte ou en arrière-plan – boîte de Madeleine à la fin...
- le rôle des musiciens sur le plateau : ils accompagnent les chansons, donnant à certains moments de la représentation une allure de concert ; ils soutiennent le jeu et interagissent avec les comédiens ; ils créent des ambiances.

Demander aux élèves d'apporter des objets, des échantillons de matériaux et de couleurs, des images évoquant le spectacle. A partir de cette récolte, créer un panneau ou une installation. Cette activité permet de préciser l'univers plastique du spectacle, qui joue un rôle dans la critique de l'uniformisation.