

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Théâtre Dijon Bourgogne - Centre dramatique national. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

Sirènes

Texte et mise en scène :
Pauline Bureau / Cie La Part des anges



Création au Théâtre Dijon Bourgogne du 21 au 25 Janvier 2014

© MARIE NICOLLE

Édito

Que suis-je, ou plutôt qui suis-je? J'ai des désirs, des projets, un travail, mais sont-ils des expressions profondes de mon être? Je suis en tout cas ce corps, ce que me rappelle à l'occasion ma carte d'identité. Elle associe à ce corps un prénom, le mien, et un nom, celui d'une famille, et toute une histoire plus ou moins difficile, qui n'est pas seulement la mienne et dont le choix du prénom lui-même porte parfois lui aussi le témoignage. Mon identité me fait donc dépositaire d'une mémoire, mais peut-être aussi de secrets...

C'est à cette question de l'identité et de la transmission entre générations que s'intéresse *Sirènes*, la nouvelle création de Pauline Bureau et de la compagnie La Part des anges. Dans *Modèles*, son spectacle précédent, elle mettait en scène les évolutions problématiques de la condition des femmes; ici, c'est l'histoire familiale qui est interrogée, sur plusieurs époques et en différents lieux, autour de la question des secrets de famille.

Pauline Bureau, Benoîte Bureau et toute l'équipe des comédiens et techniciens se sont attachés à créer le spectacle dans une écriture de plateau: la matière première de la réflexion est constituée de textes, de photos d'art, d'illustrations, de vidéos, de chansons, d'objets personnels aussi. Les comédiens sont invités à s'approprier ces éléments dans un espace d'expression personnelle une véritable « carte blanche » qui va permettre l'apparition du sens, en interprétant et réinventant ce qui a été apporté. Le travail sur la pièce met aussi particulièrement en évidence le rôle essentiel joué par la costumière, la scénographe et les techniciens dans la construction de ce qui devient un objet théâtral grâce à une écriture collective et interactive. Si le projet propose un théâtre documentaire, proche du réel, il met aussi en lumière la nécessité d'une parole adaptée, qui reste individuelle, mais évite l'indignation ou la démonstration; c'est une occasion de sensibiliser les élèves à la nécessité de trouver un ton juste, aux difficultés particulières d'un travail de plateau, mais aussi de leur montrer un théâtre qui se fait, dans une démarche exigeante qui questionne la limite entre ce qui est directement perçu comme théâtral et ce qui semble devoir y résister. Dans le vacillement de cette limite, ce sont des possibilités de création, d'écriture et de mise en scène qui surgissent.

Retrouvez sur ► www.cndp.fr/crdp-paris l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

**Avant de voir le spectacle:
la représentation en appétit!**

Susciter un horizon d'attente
chez les élèves [page 2]

Partir d'éléments du texte
[page 3]

Approches de la scénographie
et de l'organisation
des décors [page 6]

S'interroger sur l'écriture au
plateau [page 8]

**Après la représentation
Pistes de travail**

À venir

Annexes

Biographies/Compagnie
[page 10]

Entretiens et documents
[page 11]

Psychanalyse,
complexe d'Édipe et
psychogénéalogie [page 12]

L'organisation matérielle
du plateau [page 15]



© DR

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit!

Le dossier qui suit est destiné à fournir des matériaux et des pistes aux enseignants pour leur permettre de préparer leurs élèves à assister à la représentation de *Sirènes*, écrit et mis en scène par Pauline Bureau.

Proposer aux élèves de s'interroger sur le titre de la pièce et sur l'affiche, de manière à constituer un premier horizon de questionnement: de quoi est-il question? Les éléments proposés permettent-ils de l'anticiper ou sont-ils destinés à déjouer toute attente? Approfondir le travail en invitant les élèves à se pencher sur des éléments du texte, de la scénographie et des décors, qui permettent de faire

apparaître un sens plus tangible, des histoires, mais aussi des possibilités d'interprétations multiples.

Insister, si on le souhaite, sur les spécificités, possibilités et contraintes de l'écriture au plateau, en demandant aux élèves de réfléchir sur l'adaptation des textes à la scène et sur les sources possibles du texte théâtral.

SUSCITER UN HORIZON D'ATTENTE CHEZ LES ÉLÈVES

Partir du titre

La multiplicité des sens et une approche ouverte.

→ **Demander aux élèves de relever les différents sens du mot «sirène» et les expressions qui le font intervenir.**

Le titre du spectacle est susceptible de multiples interprétations, ce qui est volontaire. Proposer aux élèves d'énumérer les différents sens possibles: sirène des pompiers, sirène d'incendie, sirène d'alarme, qui renvoient à l'avertissement, l'urgence et la nécessité d'une réaction rapide; sirènes de bateau; sirènes de

la mythologie: on pourra penser à l'épisode d'Ulysse dans *L'Odyssée*, où les sirènes sont ailées, mi-femmes, mi-oiseaux ou aux sirènes de la mythologie nordique, mi-femmes, mi-poissons. Dans les deux cas, on est confronté à des êtres hybrides, à mi-chemin entre deux mondes et qui charment par leur chant les marins et voyageurs, les menant souvent à leur perte. L'expression « céder aux sirènes de la mode » renvoie, elle aussi, à l'idée d'une attirance (fatale?) et d'une tentation. On pourra insister aussi sur le pluriel, qui ajoute encore à l'ambiguïté du titre: qui sont ces sirènes?

Partir de l'affiche

Suggérer ou illustrer ?

→ **Proposer aux élèves d'observer et de décrire l'affiche conçue pour le Théâtre Dijon Bourgogne.**

Le graphiste propose, comme pour les autres pièces de la saison, une affiche épurée et très stylisée. Faire décrire l'affiche aux élèves. Sur le fond bleu vert se détachent divers éléments: au centre, le titre; de haut en bas, on voit la lune et des étoiles; les lignes blanches suggèrent peut-être un rayonnement ou une influence; juste au-dessus du titre, un nuage blanc: on est

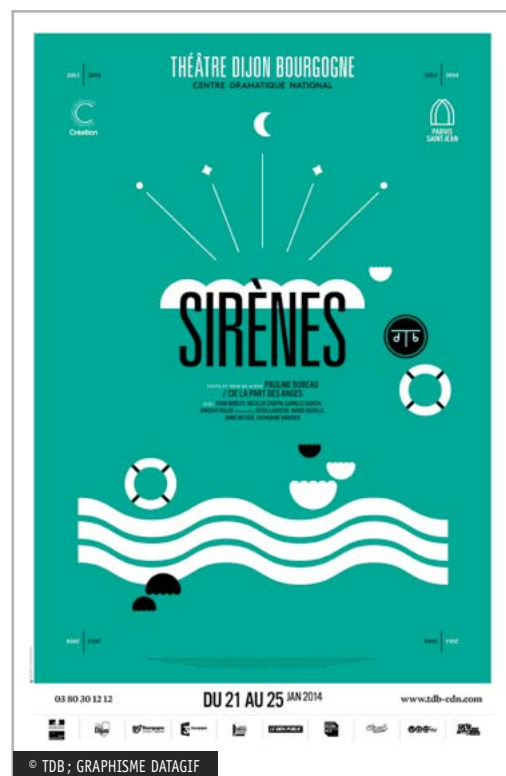
donc dans le ciel; les formes semi-circulaires noires et blanches sont plus difficiles à interpréter: fleurs? bateaux? coquillages? En tout cas, la présence des bouées et des lignes ondulées dans le dernier tiers de l'affiche renvoie à un imaginaire marin, et permet d'interpréter les deux dernières formes semi-circulaires noires comme des méduses ou des animaux marins moins bien définis.

Interroger les élèves: quel est l'intérêt d'un tel visuel? On pourra amener les élèves à remarquer que ce qui est frappant, c'est ce qui est absent bien plus que ce qui est présent: nulle

figuration de sirènes, que ce soient celles de la mythologie ou de l'alarme: leur seule présence réside dans le titre. L'affiche suggère de multiples pistes sans enfermer le spectateur dans des attentes préalables ou dans un imaginaire qui surdéterminerait son regard.

→ **Proposer aux élèves de mettre en rapport le titre et l'affiche.**

Quels sont les points communs qu'on peut remarquer entre la conception de l'affiche et le choix du titre? On pourra amener les élèves à remarquer que, dans les deux approches, ce qui est privilégié est une approche ouverte, dans laquelle aucune piste d'interprétation ne peut l'emporter sur une autre. Le début de la pièce, qui met en scène une chanteuse qui a perdu sa voix, a la même valeur: elle fait écho (sans ironie) aux différentes réflexions que le titre et l'affiche ont pu susciter.



PARTIR D'ÉLÉMENTS DU TEXTE

Des textes de natures diverses

Suggérer ou illustrer?

→ **Distribuer aux élèves les textes ci-contre et page suivante (la liste, scène 2 et scène 3), leur demander de les lire et d'identifier leur type: liste constituée de points apparemment autonomes; monologue; dialogue avec didascalies. Autour de quelle(s) thématique(s) s'articulent ces éléments? Y a-t-il des points communs entre ces extraits? Si on suppose qu'ils disent une seule et même chose, qu'est-ce que cela pourrait être?**

Les textes qui semblent les plus aisés à exploiter sont ceux de la scène 2 (Entrée d'Annie 1966) et de la scène 3 (Cuisine d'Annie 1966); le premier fait apparaître le thème de la séparation et de ses conséquences intimes: l'absence, le manque et finalement l'oubli – étrange oubli, de fait, puisque la marque de l'histoire vécue ne s'efface qu'en surface: on apprend que l'absent est marin, capitaine au long cours; le second donne une réalité tangible à l'absence: une place à table et l'habitude qui fait reproduire des gestes qui n'ont plus de sens désormais. Il met aussi en scène les tentatives d'un enfant pour combler le manque, et on ne sait pas bien qui elle tente de rassurer, elle-même ou l'adulte. La liste des phobies est sans doute plus déconcertante, mais elle s'éclaire quelque peu à partir des considérations précédentes:

on retrouve, entre les lignes et par le rapport croisé des éléments cités, le vertige, la noyade, l'engloutissement, la perte, qui tous renvoient au vide et à l'attirance qu'il suscite, doublée de répulsion. On pourra, si on le souhaite, demander aux élèves la distinction qu'ils ressentent entre vide et manque, et les aider à percevoir que, contrairement au manque, le vide n'a pas d'objet et est donc source d'angoisse.

LISTE

De mémoire, je peux vous dresser la liste de mes phobies:

- 1 – Les yeux de ma voisine qui mangent son visage.
- 2 – Me jeter par la fenêtre.
- 3 – Descendre au fond de moi, comme un objet détaché de ma conscience.
- 4 – Au cinéma, les gens devant moi n'ont plus de cheveux.
- 5 – Mordre au visage.
- 6 – Partir sans payer.
- 7 – Ne plus maîtriser mon langage.
- 8 – Une vieille dame s'assied sur ma tête et m'étouffe.
- 9 – Blesser un enfant.
- 10 – Avoir une image fixe dans la tête: deux poissons rouges morts qui flottent dans un aquarium.

<p>Scène 2</p>	<p>ENTRÉE D'ANNIE 1966</p> <p><i>Annie est seule. On comprendra plus tard que c'est une des trente-neuf lettres.</i></p> <p>ANNIE – Nous n'irons plus au marché le dimanche matin. Je n'aurai plus la fierté de sortir à ton bras. Quand on me demandera que fait votre mari, je ne pourrai plus répondre capitaine au long cours. Je ne pourrai plus répondre tout court d'ailleurs. Je n'aurai plus peur de croiser d'autres femmes et que tu les trouves plus belles que moi.</p> <p>– Tu ne m'embrasseras plus sur l'oreille. Je ne ferai plus les gâteaux que tu aimes, tu sais, les petites magdalenas au citron et à l'huile d'olive. Nous ne serons plus ensemble le 25 décembre au matin quand Hélène ouvrira ses cadeaux de Noël. Je ne mettrai plus la robe verte toute boutonnée devant. Tu ne me caresseras plus les cheveux. Tu ne diras plus que mon visage est en forme de cœur. Tu ne me chuchoteras plus d'histoires pour m'endormir. Personne ne m'appellera plus Anita. On ne sera pas assis ensemble au mariage de notre fille. Je cocherai divorcée sur ma fiche d'imposition jusqu'à ma mort. J'oublierai ce qu'on a traversé. Toi aussi. À chaque fois que j'entendrai une sirène de bateau, je tressaillerais.</p>
<p>Scène 3</p>	<p>CUISINE D'ANNIE 1966</p> <p><i>Annie est devant la télévision. Elle regarde les infos. Un sujet sur la réforme des régimes matrimoniaux. La loi passe devant l'Assemblée nationale la semaine qui suit. Si elle est votée, elle interdira au mari de vendre le domicile familial sans l'accord de la femme.</i></p> <p><i>À la fin de l'émission, elle éteint et dit quelque chose en espagnol.</i></p> <p><i>Arrive Hélène.</i></p> <p>HÉLÈNE ENFANT – Je suis là! Ça va maman?</p> <p>ANNIE – Coucou ma chérie, c'était bien l'école?</p> <p>HÉLÈNE ENFANT – Super! La maîtresse m'a donné une image et elle m'a dit que j'étais sage comme une image. C'est la vierge de Lourdes, elle est belle, non?</p> <p>ANNIE – Très jolie.</p> <p><i>Elle pose l'image sur la table</i></p> <p>HÉLÈNE ENFANT – Il y a quelqu'un qui vient déjeuner?</p> <p>ANNIE – Non, pourquoi?</p> <p>HÉLÈNE ENFANT – T'as mis trois couverts.</p> <p>ANNIE – Je... je sais pas pourquoi j'ai fait ça. Une erreur chérie. Excuse-moi.</p> <p><i>La petite fille la regarde. Elle va chercher un gros ours en peluche et le met à table.</i></p> <p>HÉLÈNE ENFANT – Max va manger avec nous.</p> <p><i>Ils sont tous les trois, l'Ours, Annie et Hélène autour de la table.</i></p>



© MARIE NICOLLE - PHOTO DE RÉPÉTITION

Du texte au jeu

→ **Demander aux élèves lequel de ces textes apparaît comme immédiatement théâtral et pourquoi.**

On peut s'attendre à ce que la plupart des élèves identifient le troisième texte (scène 3) comme celui qui est reconnaissable spontanément comme théâtral. C'est un dialogue, il y a des personnages, le lieu est précisé, on trouve des indications scéniques, on ressent une émotion. Le texte de la scène 2 est cependant lui aussi très théâtral, au moins à titre de potentialité, et on peut demander aux élèves à quelles conditions: il nécessite, pour être porté à la scène, une réelle présence de l'acteur et une capacité à trouver un ton juste. Les choix opérés peuvent être décisifs relativement au sens du texte, d'une lecture pleine de pathos à une interprétation toute en retenue, en passant par la colère (même si cette lecture semble moins probable). La liste des phobies constitue, quant à elle, le texte le plus résistant: on peut avoir le sentiment qu'elle est plutôt le matériau de départ pour proposer un imaginaire (ce qu'elle est d'ailleurs dans le

travail de préparation de la pièce) qu'un texte immédiatement théâtral. On pourra s'interroger à cet égard sur les conditions qui permettraient de proposer un tel texte directement à la scène: un monologue, comme pour le texte précédent? Une approche polyphonique, où divers acteurs présentent à tour de rôle une phobie chacun? Un jeu qui fait intervenir des accessoires?

→ **Proposer aux élèves la mise en voix dans l'espace d'au moins un des trois textes, au choix.**

On peut demander aux élèves de travailler en groupe, par exemple sur la scène 2, et de présenter leur lecture de la scène devant leurs camarades, de manière à comparer les productions, les intentions et le rendu de cette mise en voix. Ceci permet de mettre en évidence la diversité des approches possibles à partir d'un même texte et l'importance du passage à la scène par rapport à l'exercice précédent, plus théorique.

Des émotions...

→ **Demander aux élèves lequel de ces textes leur semble le plus émouvant, le plus tragique, le plus étrange et pourquoi.**

Ici encore, on peut anticiper sans trop se tromper que la liste apparaîtra comme le texte le plus étrange. Les éléments proposés n'étant pas liés, ils ne constituent pas formellement un discours; de même, le fond renvoie à l'étrangeté radicale des peurs qui ne sont pas les nôtres, ou du moins pas nécessairement. L'étrangeté surgit

aussi de l'intuition confuse qu'on peut avoir d'une cohérence cachée et d'un sens qu'on sent poindre à peine. De plus, à qui s'adresse cette liste? Est-elle une confidence faite à un journal intime? Un exercice psychothérapeutique? Un défi proposé au lecteur et le plaçant lui-même en face de ses propres craintes? Si le texte parle de vertige, il devient lui-même, par sa forme et les interrogations qu'il suscite, vertigineux. On peut hésiter en revanche face aux textes

de la scène 2 et de la scène 3: l'émotion provient, pour le premier, de l'évocation d'un passé *a priori* plutôt heureux, d'une ambiance, et de tous les détails d'un quotidien à deux; l'accumulation des éléments renvoie à une vie révolue, ce qui est rendu par la répétition des formules « je ne pourrai plus – je n'aurai plus – je ne ferai plus ». On perçoit ici les regrets face à ce qui est apparemment définitif et sans appel. Pourtant, il y a peu d'accents tragiques, si ce n'est dans l'évocation de l'oubli: le souvenir du bonheur est une torture et l'oubli semble une délivrance mais la perspective de l'oubli de ces instants, pourtant nécessaire pour revivre, n'est-elle pas un déchirement plus

grand encore? La scène 3 suscite sans doute une émotion d'un autre type, puisqu'elle fait apparaître, au cœur de la vie quotidienne, une absence béante: c'est l'oubli de l'absence qui la fait se manifester avec toute sa force; c'est l'irruption de l'absence ou de l'absent, dont la place vide ne peut évidemment pas être comblée par un ours en peluche. Mais c'est aussi, comme on le disait plus haut, la tentative d'une enfant pour rassurer sa mère, combler le manque, nier ou du moins atténuer les effets de l'absence. Dans cette inversion des rôles, où l'enfant reconforte l'adulte avec ses pauvres moyens, on n'est en effet pas loin du tragique.

APPROCHES DE LA SCÉNOGRAPHIE ET DE L'ORGANISATION DES DÉCORS

Distribuer aux élèves le tableau ci-contre, qui récapitule une version de travail du déroulé du spectacle, scène par scène.

© MARIE NICOLLE - PHOTO DE RÉPÉTITION



l'apparition de nouveaux personnages: Hélène et Annie, qu'on a déjà rencontrées, mais aussi la chanteuse, un psychanalyste et d'autres personnages assurément, associés à des lieux. C'est la multiplicité des lieux qui étonne le plus sûrement, et si on y prête attention, on remarque les repères temporels: la pièce fait se rencontrer trois époques au moins (1966 - 1983-84 - 2013). La pièce a visiblement pour préoccupation de saisir des parcours et des échos dans une approche qu'on pourrait rapprocher du cinéma (utilisation des flash-backs, par exemple, caractère non-linéaire de l'intrigue, rendu par le montage). On s'assurera un peu mieux du sens de l'ensemble en revenant aux textes proposés dans l'annexe 2, où Pauline Bureau donne quelques pistes pour comprendre ce qui se joue. De la même manière, on saisira mieux la colonne «éléments nécessaires» en se reportant aux croquis et plans d'Emmanuelle Roy proposés en annexe 4.

Remarque: le déroulé par scène correspond à un état provisoire du travail; il peut y avoir des différences avec la version définitive de la pièce et le choix des scènes. Il est donc important de laisser les élèves faire des hypothèses sur les possibilités d'une telle scénographie, en elle-même surtout indicative, et de ne pas fermer d'emblée la lecture de l'ensemble.

→ En observant le déroulé par scène (colonne de gauche), quelles informations nouvelles peut-on faire apparaître?

D'abord, c'est sans doute le nombre de scènes qui peut surprendre, mais la remarque est incidente: le spectacle se constitue de scènes collées, qui font apparaître un sens au fur et à mesure. Ce qui est plus éclairant, c'est

| n°180 | janvier 2014 |

Déroulé par scène	Lieu	Éléments nécessaires	Accessoires	Intervention constructeur
Concert				
Appartement d'Annie 66	cuisine	1 table sur roulettes - 2 chaises	roulettes	
		pied télé - télé - radio - assiettes - couverts		
Appartement d'Annie 66	Chambre Hélène petite	petit lit métal	roulettes	
Hôpital 2013	cabinet	1 chaise - projection radio sur vitres		
Cabinet d'analyste 2013	chez le psy	2 petits fauteuils transformables		fabrication
HEC soutenance de thèse 1983	salle de soutenance			
Shangai, bureau 2013	chambre d'hôtel	estrade - baie vitrée - bureau <i>high-tech</i>		baie vitrée
		chaise - lit - petit meuble		
		moquette - stores ?		
		ordinateur - projecteur super 8		
Hôpital 1983	couloir	5 appliques néon en série	mise en série	
Chez Hélène	chambre à coucher	lit - draps		lit en sifflet + praticable sur roulettes
Prière d'Hélène 66	chambre d'Hélène petite	petit lit		
Shangai	chambre d'hôtel	bouteille de champagne - verre champagne		
George Sand	rêve d'Hélène	petit lit + projection	épisure sur guinde	
	balançoire	balançoire	de chanvre, roulettes	
Hélène a accouché 84	salon	1 couffin - 1 canapé		fauteuil transformable avant-scène
Chambre d'Hélène 66	chambre petite fille	petit lit		
Hélène - bébé crie	salon	poupon - bouteille de vin		
Cuisine d'Annie 66	cuisine	télé - porte d'entrée d'appartement	trucage téléviseur	porte d'entrée
Bureau d'Hélène 84	bureau	table bureau - accessoires - téléphone 84		praticable roulettes (mobilier à échanger)
Annie 66	cuisine			
Bureau d'Hélène 84				
La chanteuse rêve				aaa
Hôpital psychiatrique 1984	chambre - morse	bout de mur - lit - chaise		
Darty 2013	rayon bouilloires	1 rayonnage - bouilloires - cartons - grille-pain	fixation accessoirisation	éléments à construire
Voiture auto-école 1968	dans la voiture	ceintures - volant - rétro - frein à main	fixation accessoirisation	plateau roulant et fixation éléments
Voiture auto-école 1968	ext. capot ouvert	capot		<i>idem</i>
Pot de départ Hélène 2013	buffet	verres - boissons...		
Séminaire de psychanalyse	petit amphî	5 chaises - 1 table		
Chez la chanteuse	chambre à coucher	lit - draps - téléphone portable		praticable ht 1m roulant
Hôpital 2013	chambre	lit d'hôpital		
Un café quelque part	café	table café - 2 chaises - tasses		
Bar PMU 66				
Darty 2013	rayon machines à laver	machines à laver sur roulettes	assemblage machines	1 machine à laver truquée pour que Nico s'engouffre à l'intérieur
Booster Darty	salle de réunion	5 chaises - 1 estrade - télécommande		
Hôpital Annie-chanteuse 2013	chambre	lit sur roulettes - 1 chaise - 2 verres à champ. 1 bouteille de champagne		
Couloir hôpital 2013	couloir	néons et comptoir d'accueil		comptoir



© MARIE NICOLLE - PHOTO DE RÉPÉTITION



© MARIE NICOLLE - PHOTO DE RÉPÉTITION

Proposer aux élèves d'observer les croquis et le plan des décors proposés par Emmanuelle Roy.

→ **Que nous apprend l'organisation du plateau ? Pourquoi des espaces différenciés sur la scène ?**

On remarque que plusieurs espaces sont visibles sur scène, ce qui fait penser que différentes scènes peuvent se suivre sans longue transition, mettant successivement en jeu différents protagonistes et situations, comme on le voyait déjà dans *Modèles*, et ici en faisant

coexister, dans la proximité spatiale, les différentes époques. L'utilisation de la lumière peut prendre ici une importance toute particulière, en attirant l'attention du spectateur vers un endroit du plateau. Les croquis montrent que, ici aussi, on a choisi de présenter des décors qui, sans être neutres, se prêtent à de multiples utilisations.

S'INTERROGER SUR L'ÉCRITURE DE PLATEAU

En fonction du temps disponible, proposer quelques-uns des exercices qui suivent pour sensibiliser les élèves à la richesse et aux contraintes de l'écriture de plateau : proposer un travail de réflexion ainsi que de jeu et d'improvisation à partir des différents éléments mobilisés.

Partir de listes pour produire une histoire

→ **À la lumière des listes proposées par Pauline Bureau (liste des phobies, liste de l'annexe 2), demander aux élèves de constituer de petits groupes (quatre élèves environ), de produire une liste et d'imaginer une ou des histoires. Le groupe pourra présenter une saynète collective, ou alors chacun pourra exprimer ce que la liste lui inspire.**

On peut partir ici de sujets assez attendus : liste des envies, ce qui me rend triste ou joyeux ; ce qui me met en colère ; ce que j'aurais voulu ; ce que je ne peux plus avoir. On peut aussi ren-

voyer les élèves à la formule de Georges Pérec, « je me souviens de... » et leur proposer de la compléter. On peut partir enfin d'une liste de courses (dont il est important qu'elle finisse par raconter une histoire !) ; on peut penser à une liste banale, dans laquelle apparaît subrepticement l'un ou l'autre produit qui sème le doute, ou dont les quantités inquiètent... L'important est de permettre aux élèves d'exprimer une parole personnelle au sein du groupe, et de s'apercevoir que la fiction peut naître à l'entre-croisement des imaginaires individuels.

Partir de textes

→ **Proposer divers textes aux élèves, et leur demander si une adaptation est possible à la scène, et, si oui, comment.**

On peut mobiliser pour cet exercice des textes issus de sources diverses : poésie, texte argumentatif, article de presse, description, extrait d'encyclopédie, chansons... Les textes peuvent être assez déroutants, ce qui n'est pas un défaut, bien au contraire, et les élèves peuvent avoir le sentiment que certains d'entre eux se prêtent plus facilement à une adaptation. L'intérêt est de faire prendre conscience aux

élèves de la possibilité de transformer de nombreux éléments, considérés spontanément comme non-théâtraux, en textes jouables sur scène. Ils peuvent s'apercevoir, à cette occasion, de l'importance de l'espace (celui dont ils disposent ou qu'ils organisent), du rôle décisif du corps et d'une présence physique assumée, ainsi que de l'adresse précise à un public, dans une véritable intention de jeu. À partir de ces éléments relativement simples, on fait naître le jeu et vivre le texte, qui *devient* de fait théâtral.

Partir d'objets

→ **Demander aux élèves d'apporter des objets qui ont un sens particulier pour eux. Leur suggérer d'imaginer une histoire et une forme intéressante à partir de ces éléments.**

Il ne s'agit pas de permettre à chacun de raconter ses petites histoires personnelles, mais de réaliser le potentiel que recèle l'utilisation d'un objet, sa mise en scène dans un contexte dramatique. On peut, par exemple, demander aux élèves de construire une histoire expliquant comment cet objet est parvenu entre leurs mains, en évoquant ses différents possesseurs, les lieux et époques qu'il a traversés, les vicissitudes de son existence, avec éventuellement des rebondissements.

Le but de l'exercice est de permettre aux élèves de réaliser qu'il est assez aisé de concevoir une narration autour d'un élément très simple, et dont la présence physique s'impose au public. Le pari est d'autant plus facilement gagné que la présence même de l'objet, dans un contexte théâtral, laisse supposer qu'il a un sens: c'est un artifice souvent utilisé par les conteurs, qui leur permet de dérouler toute une histoire en revenant, ponctuellement, à l'objet qui sert apparemment de fil rouge au récit. Ici aussi, le théâtre apparaît, non pas magiquement et grâce à l'objet, mais bien grâce au déploiement d'un imaginaire, soutenu par l'espace et le corps, et grâce à un désir de jouer.

Représentations:

Théâtre Firmin-Gémier/La Piscine, Chatenay-Malabry les 4 et 5 février 2014 • Scène nationale du Petit-Quevilly/Mont-Saint-Aignan, les 13 et 14 février 2014 • Faïencerie Théâtre, Creil le 20 février 2014 • Nouveau Théâtre de Montreuil, CDN, du 6 au 22 mars 2014 • Le Volcan, Scène nationale, Le Havre, du 10 au 12 avril 2014 • Comédie de Picardie, Amiens, du 15 au 17 avril 2014.

Un grand merci à toute l'équipe du TDB, à Pauline et Benoîte Bureau et à toute la compagnie La Part des anges!
Texte et mise en scène: Pauline Bureau - Scénographie: Emmanuelle Roy - Composition musicale: Vincent Hulot
Collaboration artistique: Gaëlle Hausemann - Costumes: Alice Touvet
Avec Yann Burlot, Nicolas Chupin, Camille Garcia, Vincent Hulot, Régis Laroche, Marie Nicolle, Anne Rotger, Catherine Vinatier.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contacts ▶ CRDP de l'académie de Paris : crdp.communication@ac-paris.fr
▶ CRDP de l'académie de Dijon : annick.faire@ac-dijon.fr
▶ Théâtre Dijon Bourgogne : jm.pietropaoli@tdb-cdn.com

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, département Arts et culture, CNDP
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Cécile MAURIN, chargée de mission lettres, CNDP
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR lettres-théâtre honoraire

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, département Arts et culture, CNDP

Auteur de ce dossier

Sébastien UETTWILLER, professeur de philosophie

Directeur de la publication

Annie LEMESLE, directrice du CRDP de l'académie de Dijon

Suivi éditorial

Corinne BERNARDEAU, responsable éditoriale
du CRDP de l'académie de Dijon

Maquette et mise en pages

Corinne DAUVISSAT
d'après une création d'Éric GUERRIER

© CRDP de l'académie de Dijon

Annexes

ANNEXE 1: BIOGRAPHIES/COMPAGNIE

| n°180 | janvier 2014 |



© PAUL ALLAIN

Pauline Bureau

Elle suit une formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (promotion 2004). Avec une quinzaine d'acteurs, elle fonde La Part des anges. Ensemble, à la sortie de l'école, ils adaptent *Un songe* de Shakespeare, joué au Ranelagh puis en tournée pendant un mois au Maroc. Ils travaillent sur des écritures contemporaines (*Je suis une bulle*, de Malin Axelsson au CDN de Sartrouville) ou des adaptations de roman (*Lettres de l'intérieur* de John Marsden au théâtre du Passage à Fécamp et au Théâtre 71 à Malakoff). La compagnie crée éga-

lement trois spectacles qui se jouent au théâtre de la Tempête et en tournées: une adaptation de *Roméo et Juliette* en 2008, *Roberto Zucco* en 2010 et *La Meilleure Part des hommes* en 2012, production déléguée de L'Espace des Arts. En 2011, La Part des anges crée *Modèles* au Nouveau Théâtre de Montreuil, en coproduction avec la Comédie de Picardie. Comme comédienne, Pauline Bureau travaille avec Daniel Mesguich, Christian Benedetti, Florian Sitbon, Philippe Garrel.

Benoîte Bureau

Normalienne, agrégée de lettres, licenciée d'anglais, Benoîte Bureau enseigne dans le secondaire, en Seine-Saint-Denis. Elle a travaillé à plusieurs traductions entre autres pour L'École des loisirs. Avec La Part des anges, elle a traduit *Un songe*,

Une nuit d'été, *Roméo/Juliette/Fragments*, *Roméo et Juliette*, et travaillé à la dramaturgie et à l'écriture de *Roberto Zucco*, *Modèles* et *La Meilleure Part des hommes*.

La compagnie La Part des anges

« La Part des anges est la partie du liquide, éphémère, qui s'évapore quand l'alcool est mis en tonneau pour vieillir. » La Part des anges est aussi une compagnie de théâtre, une aventure collective, qui rassemble une quinzaine de personnes (acteurs, éclairagiste, scénographe, costumière, musicien) qui se sont rencontrées pour la plupart au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Des écritures contemporaines

à Shakespeare, du déambulatoire au rapport frontal, de rencontres en nouvelles expériences s'est constitué un groupe et une façon, de plus en plus personnelle, de faire du théâtre ensemble. La compagnie La Part des anges est implantée à Fécamp en Haute-Normandie. Pauline Bureau est artiste associée au Théâtre Dijon Bourgogne - Centre dramatique national/direction Benoît Lambert.

L'équipe

Comédiens :

Yann Burlot, Nicolas Chupin, Camille Garcia, Vincent Hulot, Régis Laroche, Marie Nicolle, Anne Rotger, Catherine Vinatier.

Dramaturgie: Benoîte Bureau.

Scénographie: Emmanuelle Roy.

Collaboration artistique: Gaëlle Hausermann.

Lumières et régie générale: Jean-Luc Chanonat.

Composition musicale: Vincent Hulot.

Costumes: Alice Touvet.



© MARIE NICOLLE

Pauline Bureau explique les origines de la pièce et les intentions qui ont présidé au travail

Ma grand-mère est née à Belle-Île-en-Mer, ma mère à Alger et je suis née à Paris. Trois générations, un siècle, deux continents. Comme chacun, je porte ma famille en moi. Des peurs que je ne m'explique pas, des cauchemars qui reviennent, des histoires qui se répètent. Les vies de ceux qui m'ont précédée me traversent. Remonter le fil de ces histoires, c'est le travail de l'analyse. Je vois ça comme un voyage. Dans

le temps et dans l'espace. À travers les générations et, parfois, à travers les pays. On part d'un certain lieu, d'un non-savoir pour arriver ailleurs. C'est une enquête. Il y a des indices. Il faut les suivre et on découvre des éléments enfouis qui nous déterminent. Le passé sur lequel on s'est construit sans le savoir. Sur le plateau, je veux raconter ce voyage, et poser la question de l'hérédité.

Qu'est-ce qui me constitue ? Qu'est-ce qui est moi ? Qu'est-ce que je reproduis et qui ne m'appartient pas ? Qu'est-ce qui appartient à mon espèce, à ma famille, à mon genre ? Comment la grande histoire et nos vies s'imbriquent-elles ? Qu'est-ce qui reste en moi de la Seconde Guerre mondiale ou de la guerre d'Algérie ? Qu'est-ce qui me constitue et que je ne connais pas ? C'était comment mes parents avant moi ? Et mes grands-parents ?

Il y aura un arbre généalogique et plusieurs générations.

Un marin qui abandonne femme et enfant.

Une chanteuse qui perd sa voix.

Une jeune fille qui cherche son grand-père dans les hommes de sa vie.

Une femme qui est internée pour dépression nerveuse.

Une mère qui prend des médicaments et qui met des perruques pour cacher son visage.

Une rencontre amoureuse.

Une naissance et deux enterrements.

Un secret de famille, des secrets de famille.

Un suicide dans un port.

Des fantômes.

Un divan.

Depuis *Modèles*, nos créations sont plus personnelles, et nous en écrivons le texte. Ce sont nos histoires, réelles ou fantasmées, qui seront le fil de *Sirènes*. Pour que le dialogue s'enclenche, j'écris en amont. Des questions, des bouts de vie, des scènes, des souvenirs, des envies. Je collecte des textes, des chansons, des images, des interviews qui m'intéressent, m'interrogent ou m'apprennent des choses. Ensemble, on lit

tout ça, on en parle, on va sur le plateau. Nous cherchons, nous improvisons, nous jouons de la musique, aussi. Nous réunissons quelques accessoires et des bouts de costumes. Le texte du spectacle prend forme au fil des répétitions, nous dessinons le décor au fur et à mesure, nous travaillons en plusieurs sessions. Nous essayons, nous tentons, nous racontons.

ANNEXE 3 = PSYCHANALYSE, COMPLEXE D'ŒDIPE ET PSYCHOGÉNÉALOGIE

| n°180 | janvier 2014 |

La psychanalyse : une thérapie par la parole

Freud est souvent considéré comme le père de la psychanalyse et de l'hypothèse d'un inconscient psychique. Ce médecin autrichien du début du vingtième siècle (1856-1939) constate, à l'occasion de son travail sur les troubles hystériques, que les comportements involontaires et les situations qui se répètent ont sans doute une cause: le fonctionnement d'une instance psychique dont nous ignorons tout, qui se manifeste dans les rêves, les lapsus, les actes manqués, les compulsions et surtout les symptômes. Comment réagir, pourtant, si nous ignorons tout de cet ennemi invisible? Mais s'il y a une cause, il y a aussi un principe d'explication et des moyens d'action; Freud choisit de prendre au sérieux ces différentes manifestations et essaye de leur donner un sens: c'est un peu comme si l'inconscient cherchait à s'exprimer, en rappelant symboliquement des événements traumatiques qui ont été

oubliés et sont donc devenus inconscients. C'est l'oubli d'une partie de l'histoire personnelle qui est la cause des troubles; il faut donc donner la possibilité aux patients d'exprimer consciemment, avec l'aide du thérapeute et avec des mots, ce qui inconsciemment s'exprime avec des maux: là où le souvenir du passé est devenu lacunaire, il faut interpoler les éléments manquants grâce à l'interprétation des productions de l'inconscient. Cela revient aussi à permettre aux patients de se ressaisir de leur propre histoire, de manière active, plutôt que de la subir passivement et de la répéter. En termes plus techniques, la thérapie psychanalytique vise à faire revenir à la conscience grâce à la parole des souvenirs et des désirs qui ont été refoulés dans l'inconscient et qui, depuis ce fond inaccessible, génèrent des symptômes.

L'inconscient et le complexe d'Œdipe

Mais qu'est-ce qui est à l'origine de l'apparition, en chacun de nous, de cette structure psychique spécifique qu'on nomme « inconscient »? En se fondant sur son expérience clinique, Freud constate que les sentiments que le petit enfant éprouve à l'égard de ses parents sont sans doute décisifs; il est traversé par le désir de s'accaparer l'affection de l'un d'eux et de se substituer à l'autre, quitte à le supprimer. Pourtant, pour pouvoir mener une existence normale, il doit renoncer à ces désirs et se tourner vers d'autres sources de satisfaction, d'autres personnes; c'est pourquoi ces désirs originels vont être refoulés; c'est aussi pourquoi la plupart d'entre nous ne garde aucun souvenir de cette expérience. Cet ensemble d'affects et de désirs, à l'origine du tout premier refoulement, est aussi à l'origine de l'inconscient, qui rend possibles les refoulements futurs.

Pour illustrer ce cheminement commun à chacun de nous, Freud recourt au mythe d'Œdipe. Le mythe raconte l'histoire du fils de Laïos et de Jocaste, abandonné par ses parents suite à l'oracle qui leur prédit qu'il tuera son père et épousera sa mère; Œdipe est recueilli à

Corinthe par Polybe et Merope et reste dans l'ignorance de ses origines. Troublé par des rumeurs sur l'incertitude de sa venue au monde, il finit par aller lui-même consulter l'oracle, qui annonce à nouveau les mêmes horreurs; épouvanté, plutôt que de rentrer à Corinthe, il prend la route de Thèbes et accomplit, bien malgré lui, ce qui a été prédit, en tuant un vieil homme sur la route, en libérant accessoirement Thèbes du Sphinx et en épousant finalement la reine Jocaste. Après la révélation de ces crimes, Jocaste finira par se pendre et Œdipe partira sur les routes après s'être crevé les yeux, accompagné par Antigone, qui est à la fois sa fille et sa sœur. Le renoncement du petit enfant à ses désirs œdipiens et leur refoulement dans l'inconscient lui permet d'échapper à ce destin tragique, en constituant ce que Freud nomme un complexe: un ensemble d'affects et de désirs refoulés, qui ne sera pourtant pas sans conséquences sur sa vie amoureuse future.

De la psychanalyse à la psychogénéalogie

Il est remarquable que Freud fasse usage pour se faire comprendre d'un mythe qui raconte non seulement le destin tragique des Labdacides mais aussi un secret de famille et ses conséquences funestes. Depuis l'Antiquité, le théâtre a largement puisé dans ces sources pour mettre en scène quelques-uns des plus beaux personnages dramatiques : qu'on pense seulement aux multiples versions du mythe d'Œdipe ou d'Antigone ; de son côté, la psychanalyse n'est pas en reste, mais son angle d'approche est différent. À la perspective d'une fatalité inexorable, en face de laquelle les héros sont condamnés malgré tous leurs efforts, elle substitue une réflexion sur le non-dit et la transmission entre générations successives des traumatismes et des problèmes restés sans solution et qu'on s'est acharné à taire. La psychogénéalogie, en particulier, fait de cette thématique le centre de ses préoccupations. Apparue dans les années

soixante-dix, avec notamment les travaux d'Anne Ancelin Schützenberger mais aussi de Nicolas Abraham et Maria Torok, ce courant de pensée psychanalytique suppose une transmission psychique transgénérationnelle : là où Freud se concentrait sur l'histoire personnelle du patient et la manière dont il fait face, individuellement, à ses désirs, elle postule que chacun est potentiellement traversé par des histoires plus larges que la sienne et qui peuvent le placer dans des situations d'échec ou de conflit auxquelles il ne comprend rien. Revenir sur l'histoire de sa famille et sur les problèmes inavoués, c'est donc se donner la possibilité d'en prendre conscience, de les prendre en charge et de s'en libérer. Parmi les textes qui ont inspiré la réflexion des artistes, on peut citer ceux de Serge Tisseron, dont les distinctions sont particulièrement éclairantes.

Un exemple de cas, rapporté par Serge Tisseron

Les secrets de famille font des ricochets sur plusieurs générations, en voici rapidement un exemple sur trois générations.

Il s'agit d'une adolescente qui avait une phobie des pieds nus. Le thérapeute a vu les parents et, après avoir longuement parlé avec eux, il a fini par comprendre que la fillette avait commencé à présenter sa phobie des pieds nus au moment où son grand-père s'était pendu. Les parents et le grand-père vivaient dans la même maison et la fillette avait bien été informée de la mort de son grand-père, mais pas de son suicide. En revanche, la fillette avait évidemment senti l'angoisse extrême qu'il y avait autour d'elle. Peut-être cette fillette disposait-elle du mot « pendu » dans son vocabulaire, peut-être pas ; toujours est-il qu'elle comprit très vite qu'elle ne devait pas aborder ce problème avec ses parents. Elle a donc déplacé son angoisse sur une phobie des pieds nus. Une fois cette phobie constituée, elle a évolué pour son propre compte. Si cette fillette n'avait pas été soignée, une fois devenue adulte, elle aurait pu avoir un enfant, et il est aisé d'imaginer les difficultés, pour une femme adulte, à s'occuper d'un bébé quand elle a une phobie des pieds nus ! Elle

ne peut pas regarder les pieds de son bébé sans angoisse, elle ne peut pas faire correctement sa toilette et elle a certainement beaucoup de difficultés à l'accompagner dans ses premiers pas. Si cette femme avait gardé sa phobie, son enfant aurait pu présenter des troubles graves. Mais on perçoit également combien il serait absurde de dire un jour à l'homme dans cette situation-là : « Si vous avez des difficultés pour marcher correctement, c'est parce que votre arrière-grand-père s'est pendu et qu'on l'a caché à votre mère ». Il serait stupide de dire une telle chose parce que, dans ces ricochets des secrets sur plusieurs générations, la dynamique du secret change complètement d'une génération à l'autre. Trois mots différents rendent d'ailleurs compte de cette évolution, et c'est pourquoi il est si important de ne pas les confondre : « indicible », « innommable », « impensable ».

Dans l'exemple que j'ai donné, le mot « indicible » renvoie à la première génération, celle des parents qui ont décidé de cacher à leur fillette que son grand-père s'était pendu. Ils ne veulent ou ne peuvent pas en parler alors ils cherchent à enterrer cet événement au plus profond d'eux-mêmes. À

la seconde génération, en revanche, celle de la petite fille, l'événement a un autre statut: la fillette peut pressentir que son grand-père s'est pendu, mais elle ne peut pas en avoir de confirmation, et donc l'événement est pour elle littéralement « innommable ». Enfin à la troisième génération, si cette femme avait eu elle-même un enfant et si cet enfant avait eu par exemple des troubles du schéma corporel ou de la marche, l'événement inaugural aurait été pour lui totalement impensable. Il aurait en effet été totalement impossible à

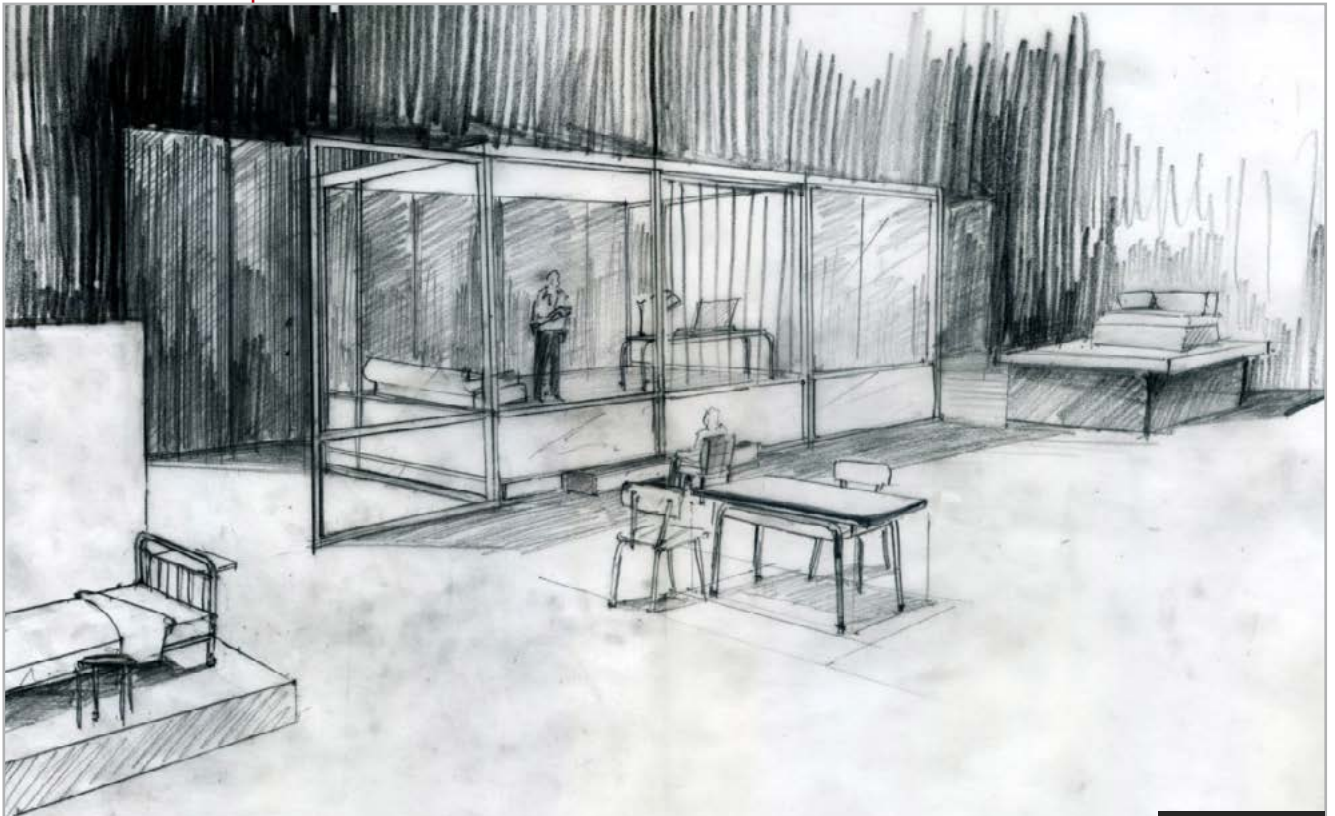
cette personne d'imaginer que ses troubles puissent s'enraciner dans un suicide de son arrière-grand-père maternel. Pour son psychothérapeute ou son psychanalyste, cet enchaînement de situations aurait été également tout à fait impensable.

Serge Tisseron, *Les Secrets de famille*,
PUF, Paris, 2011

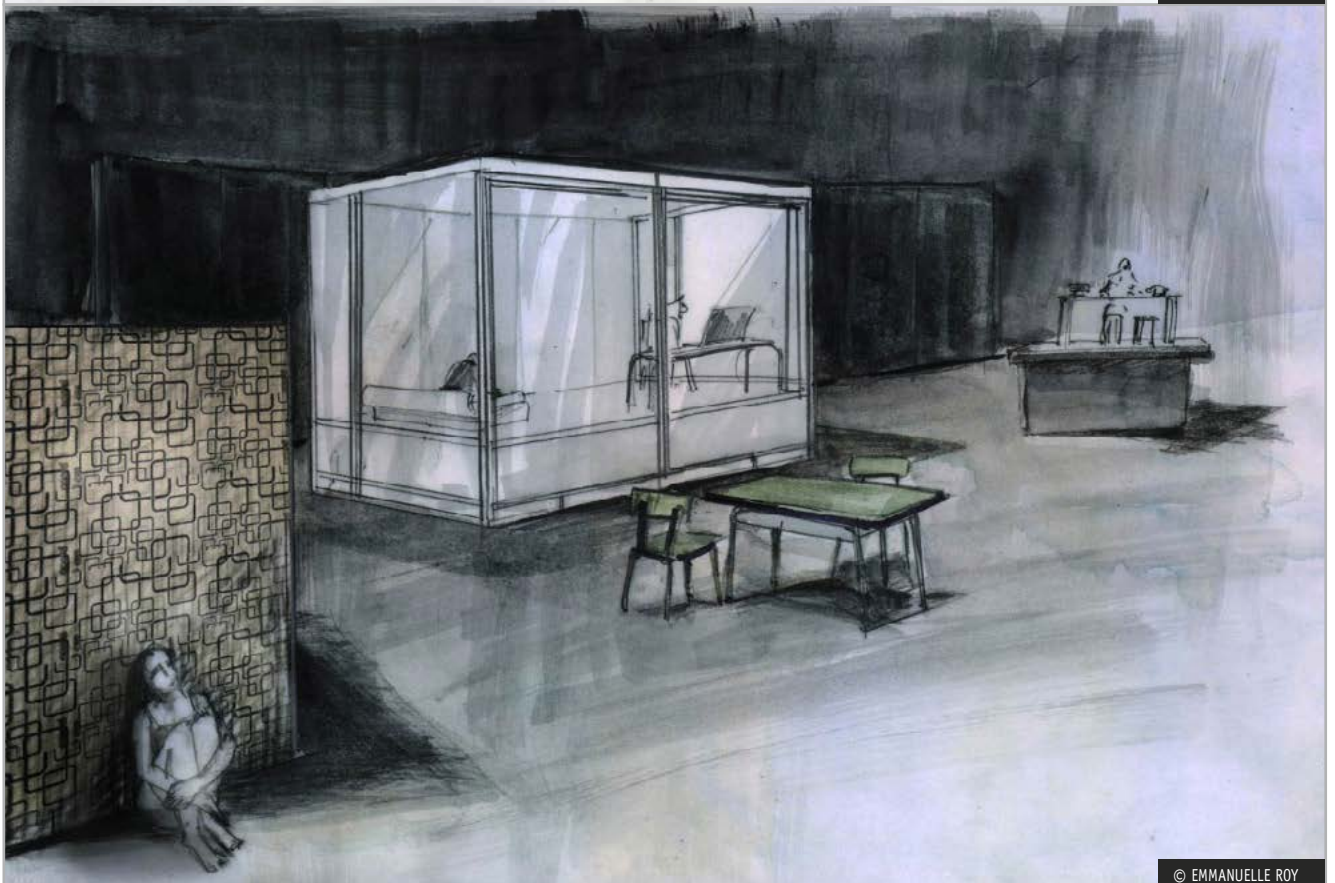
ANNEXE 4 = L'ORGANISATION MATÉRIELLE DU PLATEAU

n°180 | janvier 2014 |

Quelques croquis et le plan d'Emmanuelle Roy permettent de mieux se représenter une organisation possible du plateau.



© EMMANUELLE ROY



© EMMANUELLE ROY

