

Après la représentation

Pistes de travail

ÉCHANGER SUR LA MISE EN SCÈNE

→ Quelles remarques suggèrent les décors, les costumes, le jeu des acteurs, la distribution des rôles ? Quels partis pris de mise en scène sont immédiatement visibles ?

Décors et costumes

Les décors et les costumes sont marqués par un fort parti pris esthétique : ils sont à la fois, réalistes, expressifs et magnifiques.

La première chose qui frappe c'est le réalisme de la mise en scène. On s'y reconnaît : décors et costumes illustrent une volonté très nette de recréer les différents univers présents dans les pièces. Les décors sont organisés en un jeu très fluide qui permet le passage presque sans transition d'un lieu à l'autre, grâce au dispositif coulissant d'avant-scène des deux monologues. La durée des monologues permet aussi aux acteurs de se changer et de revenir avec un nouveau costume très différent qui illustre un personnage (le barman, le riche, l'alpiniste, l'ethnologue). L'effet est surprenant, presque magique. Il y a là une réelle virtuosité qui émerveille, comme un tour de magie (on peut

rapprocher cela des indications de Jean-Michel Ribes dans l'entretien sur le rôle technique du monologue dans Shakespeare) qui produit un effet très étonnant de surprise et de réalisme.

Les tonalités d'ensemble : le bleu pour la mer et la montagne, le vert et les fleurs pour le jardin, le rouge pour les intérieurs expriment les différents univers. De même l'opposition entre les lieux clos pour les monologues et les lieux ouverts pour les autres pièces est frappante. Cela rythme le spectacle. Le plaisir de l'œil se prolonge dans les costumes, vifs, toujours contrastés. On se souvient du costume d'alpiniste de François Berléand, des robes (turquoise et rouge) de Tonie Marshall.

On peut rappeler aussi que cette mise en scène correspond à une application scrupuleuse des didascalies et des indications de mise en scène. Seul détail qui ne concorde pas : le fauteuil de *Bataille navale* n'est pas en « raphia » mais en tapisserie et doré, plus ou moins Louis XV. Le décorateur a choisi là un élément expressif, caricatural de la richesse, qui n'en contraste que mieux avec les caisses, l'aspect désolé de la partie du radeau de Plantin. Les autres scènes aussi composent comme une photographie exacte des didascalies : la montagne, bleuâtre et accidentée, avec un bar qui s'écrit en lettres lumineuses sur une paroi, les espaces plus intimes des monologues figurés par les rideaux, le lustre, enfin le jardin fleuri avec la statue grecque de *Bataille dans les Yvelines*.

Il en va de même pour les costumes, la « robe claire » du personnage de *Bataille intime* est bien là et les costumes contrastés des personnages de *Bataille navale* et *Bataille au sommet* sont aussi très exactement reproduits.

Les mouvements de personnages aussi correspondent : par exemple dans *Bataille dans les Yvelines*, lorsque Nepo saisit ses bourrelets à la ceinture, ou encore lorsque Franck danse, se souvenant de la danse avec Irène. De même, dans *Bataille ultime*, Tonie Marshall bouge selon les indications du texte (« Elle se penche par dessus le balcon »).



Jeu des acteurs et distribution des rôles

Le travail d'intonation, de mise en musique du texte est absolument dominant dans cette pièce. C'est bien sûr particulièrement perceptible dans les deux monologues où le personnage existe grâce aux intonations (par exemple le ton traînant, un peu suppliant, comme quand on parle à un enfant récalcitrant) puis le ton agacé, crispé et qui monte dans les aigus, caractéristique de la scène de ménage qui dégénère de *Bataille ultime*) mais c'est aussi fondamental dans les dialogues.

Arditi crée un Blandaimé hautain et dédaigneux dans *Bataille navale*, presque vissé à son siège comme à un trône, qui consent rarement à s'en

détacher. Dans *Bataille au sommet*, il est aussi presque immobile, vissé sur son siège de bar. Dans *Bataille dans les Yvelines* il joue de toutes la palette des sentiments (la concentration, la colère, la nostalgie, ...) et on le voit danser. Berléand lui est plus en mouvement : il tombe à l'eau, glisse, grimpe sur la montagne... Cette inégalité de mouvements tient à la distribution : d'une manière générale Arditi joue le « riche », le « dominant » dans les trois pièces (Blandaimé, Michel et Franck), tandis que Berléand joue le « pauvre », le « dominé » ou le « solliciteur » (Plantin, Robert et Nepo). Il est en quelque sorte le personnage obligé de faire feu de tout bois, de s'agiter pour survivre et améliorer sa situation. Il adopte ainsi une tonalité d'une gouaille pleine de bon sens un peu désabusé. Le ton des vaincus, pourrait-on dire alors que les personnages d'Arditi ont celui des vainqueurs, imbus d'eux-mêmes, orgueilleux et sûrs de leur bon droit.



© Brigitte Enguerrand

PARTIS PRIS DE MISE EN SCÈNE

L'organisation générale du spectacle manifeste ainsi une volonté de rythme et de rapidité, sensible dans le déroulement de chaque scène, comme dans l'organisation du spectacle : on passe d'un univers à l'autre sans transition, tout glisse de manière fluide.

Décors et costumes insistent sur le réalisme, accentué encore par l'univers sonore (bruits

de mer, de tempête, musique lorsqu'on danse). Il s'agit aussi de créer un univers symbolique construit sur des oppositions frappantes de lieux, de personnages, d'univers.

Ces oppositions sont en fait le milieu naturel de la confrontation, de la bataille, que la mise en scène montre.

Une mise en scène rythmée et rapide

→ **Interroger les élèves sur le rythme du spectacle et le rythme de chacune des pièces.**

La mise en scène insiste sur la rapidité : tout va vite, on passe sans aucune transition d'un lieu à l'autre, sans prévenir et sans s'en apercevoir, par le biais d'un système de décor qui permet ces glissements. Les draps qui figurent la mer dans *Bataille navale* deviennent des montagnes, pendant que, sur l'avant-scène, le rideau s'est transformé en chambre ou Tonie Marshall joue *Bataille Ultime*. Le même mécanisme se reproduit ensuite, donnant un rythme en harmonie avec la tonalité de la pièce.

Le jeu des acteurs dans chaque pièce est marqué par ce même rythme rapide : dans *Bataille dans les Yvelines*, on croise des conversations sur l'Europe et sur l'ethnologie, de même dans *Bataille navale*, où la première moitié du texte

– avant que n'éclate la guerre entre les personnages – est marquée par de nombreux thèmes et sujets qui fusent à toute vitesse, obligeant les acteurs à des ruptures de tons, des jeux à toute vitesse, en rebondissant sur les mots.

Dans *Bataille navale* ils se disputent, s'embrassent puis se serrent la main, puis se disputent à nouveau, puis font la paix, puis tombent à l'eau, le tout en évoquant Marx, les bolcheviques, le matérialisme, la fin d'Hitler, Proust, ... On n'a pas le temps de s'arrêter, pas le temps de réfléchir. Il faut immédiatement reprendre, rebondir, comme dans *Bataille au sommet* où Berléand-Robert n'arrive pas à demeurer assis et passe son temps à se déplacer, à s'asseoir, à se lever et à changer d'intonation. Arditi n'est pas en reste : il en vient même à parler dans plusieurs langues.

Son, lumière, espace, objets : réalisme et symbolisme**→ S'interroger sur la « bande son », la lumière et l'espace, le rôle des objets.**

Bataille navale est le spectacle le plus sonore des cinq : dès le début on entend la mer, « plouf » quand Plantin tombe à l'eau, le cri de l'oiseau qui passe sur la tête des spectateurs, la tempête qui provoque le dénouement. Le son est ici réaliste, il a une fonction mimétique : il nous place en pleine mer.

L'espace sonore des autres pièces est différent : les deux monologues sont sans son, insistant sur la solitude du personnage et de l'actrice, qui n'a qu'elle-même et ses ressources pour créer son univers ; *Bataille au sommet* et *Bataille dans les Yvelines* utilisent des sons oniriques qui soutiennent discrètement le dialogue : l'aboïement du chien de Robert lorsqu'il en parle, la musique lorsqu'on danse dans le jardin des Yvelines. Mais ces illustrations sonores surgissent comme par magie, surprennent et n'ont rien de réaliste.

Le son construit donc des oppositions perceptibles entre le réalisme et le rêve, le bruit et le silence. On a vu en première approche que l'on a des espaces clos et des espaces ouverts. En s'appuyant sur l'entretien avec Jean-Michel Ribes (annexe 1), on perçoit aisément que la pièce raisonne sur des espaces universels et anti-thétiques (la mer, la montagne, la campagne). S'ajoute à cela l'opposition intérieur/extérieur, entre les deux monologues et les trois autres pièces. Mais la mise en scène utilise toute la palette. Dans *Bataille navale* et *Bataille au sommet* on a trois dimensions : un lieu par personnage et un environnement plutôt hostile. La mise en espace, ce sont les mouvements d'un lieu à l'autre, qui s'organisent en fonction des rapports de conflit entre les personnages.

Chacun est à sa place (le riche, le pauvre, celui qui sait qu'il est mort, celui qui ne le sait pas), puis les personnages se rejoignent, s'éloignent, changent d'espace. Tous deux craignent ou désirent l'environnement (la mer où l'on se noie, le sommet que l'on convoite).

Dans les trois autres pièces il y a deux lieux : celui où l'on est (le jardin, la pièce) et l'extérieur (là où se trouve Guy, là où sont ceux à qui parle la femme de *Bataille intime*, là d'où viendra Irène).

La lumière est assez simple à caractériser et traduit ces différentes constructions de l'espace. On remarque tout d'abord que l'on va du sombre à la lumière : *Bataille navale* se déroule dans une sorte de pénombre, dans laquelle seuls les personnages sont éclairés tandis que *Bataille dans les Yvelines* a lieu dans une ambiance de plein soleil, de lumière claire. Entre les deux, *Bataille au sommet* est un demi-jour bleuâtre, couleur d'outre-tombe, un nocturne mortel, puisque les personnages se retrouvent au bar de l'enfer (ou du paradis...).

Là aussi, la lumière joue sur réalisme et symbolisme : on a le sombre de la tempête et le clair du jardin, avec entre les deux la lumière sombre symbolique de la mort – en haut d'une montagne, on est généralement en plein jour, la lumière n'est donc ici pas réaliste.

Les deux monologues installent un trou de lumière au centre de la scène devenue obscure et masquée par le rideau. Un lustre allumé est visible, pour montrer que la lumière vient du décor cette fois. On a une sorte de théâtre de marionnettes au milieu du théâtre.

La lumière marque les oppositions symboliques et la construction de l'espace en une ou plusieurs dimension(s). Ainsi, les trois espaces de *Bataille navale* sont soulignés par des projecteurs qui créent deux halos sur les personnages et des ombres autour.

Les objets sont nombreux dans la pièce, ils jouent différentes fonctions. Le stylo, la bouteille, la bouée et le message de *Bataille navale*, jouent une fonction réaliste. Le piolet de *Bataille au sommet* aussi. En revanche, l'appareil photo est plus ambigu : il permet de révéler (le mort ne s'imprime pas sur la photo) que Robert est mort. C'est donc un objet qui crée l'illusion fantastique. Dans *Bataille dans les Yvelines*, les objets (les fleurs, la statue grecque, le casque colonial de Nepo) sont symboliques et, s'agissant de la statue qui s'ouvre sur un bar, comique.

Dans les deux monologues, il n'y a aucun d'objet : tout repose sur le jeu de l'actrice, comme on l'a souligné plus haut pour le son.



Le nœud du conflit : mettre en scène la bataille

→ Comment sont suscitées les batailles ? Comment sont elles mises en scène par le jeu des acteurs ?

La mise en scène joue sur des oppositions très fortes qui ont été largement commentées précédemment, par exemple entre le riche et le pauvre, etc. Le décor les souligne et les emploie constamment. Ces contrastes installent dès le lever du rideau une atmosphère de discordance, de jalousie entre les personnages qui suggèrent le conflit. On n'y reviendra pas.

Les costumes accentuent très nettement ces contrastes : par exemple on a toujours, dans les dialogues, un personnage dont le costume est plutôt neutre, monochrome, discret, tandis que l'autre a, au contraire, un costume aux couleurs criardes. Dans *Bataille navale*, et *Bataille au sommet*, c'est Arditi (Blandaimé et Michel) qui porte le costume monochrome (un smoking dans les deux cas) et Berléand (Plantin et Robert) qui porte le costume criard. Les rôles semblent s'inverser dans *Bataille dans les Yvelines*, Arditi-Franck arborant un magnifique pantalon rouge et une chemise rose, tandis que Nepo-Berléand est affublé d'une panoplie complète d'explorateur dans un discret beige.

Dans les monologues, on joue sur l'opposition interne : *Ultime bataille* montre une femme dans une tonique robe turquoise, alors qu'elle est en train de rompre ; dans *Bataille intime*, la criminelle est en blanc, couleur de l'innocence...

Ces discordances sont bien sûr à double fond : Nepo, par exemple a bien sûr un costume plus discret en terme de couleurs, mais tellement inadapté au décor, décalé, qu'il en paraît ridicule et déplacé. Le costume peut aussi servir de déclencheur du conflit, comme celui de Plantin, preuve qu'il est bolchevique pour Blandaimé...

Décor et costumes alimentent donc la bataille, contribuent à la susciter.

On a vu plus haut que la « bataille », dans les dialogues, n'était pas présente dès le début. On remarque que l'intonation et la gestuelle des acteurs évoluent et marquent ces explosions qui surgissent dans les trois dialogues. Par exemple dans *Bataille navale*, Arditi se lève, perd son ton dédaigneux et méprisant et explose en réprimande. Il s'approche du bord de son débris de cabine, prêt à se jeter sur Berléand. Blandaimé « sort de lui ». Ensuite on revient au calme, puis on recommence avec le thème de la famille (« Ah non, pas la famille ! »). On retrouve ce mouvement dans *Bataille au sommet*, mais cette fois c'est Berléand-Robert qui explose, Arditi-Michel étant plutôt placide, ce qui, justement, exaspère l'autre qui explose : « Qu'est-ce qui vous prend ? Pourquoi vous vous foutez de moi ? » demande-t-il alors excédé.

Dans le monologue d'*Ultime bataille*, une femme répond à un personnage invisible en lui coupant la parole. La tension monte, elle s'agite, tourne en rond, puis lui écrase la main avec son pied.

Les batailles se nouent et éclatent sur des jeux subtils de mouvements et d'intonations. On est dans une mécanique rythmée, fine, de jeu langagier, pas du tout dans un duel à coup de massue. Il y a une sorte de délectation colérique, symbolisée par les mouvements de valse de Franck et Nepo, les invectives suivies de poignées de main de Plantin et Blandaimé. On se déchire, mais on est ensemble au bout du compte (sur le même bateau ou dans le même jardin), à l'image de la jeune fille de *Bataille intime*. Ainsi, dans leur microcosme, les personnages n'en finissent pas d'être réunis par ce qui les sépare... « une paix toute faite de batailles » pour reprendre l'expression de Jean-Michel Ribes.

REBONDS ET RÉSONANCES

Théâtre

Le dynamitage d'une situation classique par l'insolite, l'inconscient et l'absurde

Roger Vitrac, *Victor ou les Enfants au pouvoir*

Trois pièces où le naufrage redistribue les positions sociales, invite à contester les hiérarchies existantes, ou sert de métaphore de l'organisation du monde

Marivaux, *L'Île des esclaves*

Paul Claudel, *Le Soulier de satin* (en particulier la première scène de la première journée)

William Shakespeare, *La Tempête*

→ Proposer aux élèves un travail de comparaison entre l'extrait de *La Tempête* proposé en annexe 4 et le début de *Bataille navale*.

– Comment Shakespeare rend-il la violence des éléments et de la tempête ?

– Comment la question des différences de position sociale apparaît-elle dans cette scène ? En quoi le naufrage modifie-t-il l'ordre social ? Peut-on comparer avec *Bataille navale* ?

– Ce moment du naufrage est-il représenté dans *Bataille navale* ? Pourquoi à votre avis ?

Peinture

Théodore Géricault, *Le Radeau de la Méduse*

Une image de cette œuvre est disponible en ligne sur *Wikimédia commons*.

Cette peinture monumentale est visible au musée du Louvre. Elle permet de mettre en lumière le rapprochement entre naufrage et conflit social.

Géricault peint ce tableau de 1818 à 1819 en s'inspirant de l'échouage de la frégate *La Méduse* sur le banc d'Arguin (à 160 km de la Mauritanie) en 1816.

Le capitaine, Hugues Duroy de Chaumareys, emmenait à son bord le futur gouverneur du Sénégal, sa famille et des passagers privilégiés. Son inexpérience et des conflits avec ses lieutenants et l'équipage le conduisent à l'échouage. Les opérations de déséchouage se déroulent mal : les passagers privilégiés embarquent sur les canots, tandis que 152 marins et soldats

embarquent sur un lourd radeau de 20 mètres sur 7. Une fois le bateau déséchoué, les amarres se rompent (ou sont volontairement coupées), livrant les passagers du radeau à leur sort. L'esquif est retrouvé après douze jours par le brick *L'Argus*. Il ne reste que quinze rescapés, qui ont vraisemblablement pratiqué le cannibalisme pour survivre. Cinq mourront le lendemain. La publication du rapport du chirurgien du Bord Henri Savigny, l'un des rescapés du radeau, provoquera un scandale, en révélant les horreurs de cette tragédie, due aux erreurs humaines plus qu'à la fatalité. Le commandant Chaumareys écoperà d'une peine de trois ans de prison.

→ **Qu'y a-t-il de commun entre les faits historiques à l'origine du tableau et *Bataille navale* ?**

→ **Le tableau pourrait-il servir de point de départ pour créer le décor de *Bataille navale* ?**

→ **En quoi les moyens d'expression et les intentions du peintre et du dramaturge diffèrent-ils et se rapprochent-ils ?**

Pour entrer dans l'univers de la création théâtrale

L'ÉLÈVE & « ONZE DÉBARDEURS »

Edward Bond – Jean-Pierre Vincent :
théâtre, violence, éducation



Un cédérom co-édité par le CRDP de l'académie de Paris et la Maison du geste et de l'image, restitution d'un travail mené avec des élèves dans le cadre d'ateliers avec le metteur en scène Jean-Pierre Vincent.

► En vente
Prix 29 €
Réf. 750MLT06
À la librairie
ou par correspondance
37, rue Jacob - Paris 6^e
T 01 44 55 62 34/36
F 01 44 55 62 89
Dans les librairies
des CRDP et CRDP
à la librairie de l'éducation
sur la cyberlibrairie :
www.sceren.fr

Nos chaleureux remerciements à Jean-Michel Ribes, Joëlle Watteau ainsi qu'à toute l'équipe du Théâtre du Rond-Point.

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.

Comité de pilotage

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres
(Versailles)

Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM
de Créteil, directeur de la collection
nationale « Théâtre Aujourd'hui »

Auteur de ce dossier

Bertrand Louët,
professeur de Lettres

Directeur de la publication

Bernard GARCIA, Directeur du CRDP
de l'académie de Paris

Responsabilité éditoriale

Marie FARDEAU, CRDP de l'académie
de Paris

Responsables de la collection

Jean-Claude LALLIAS

Marie FARDEAU

Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS

Création, Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture,
l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »