

# Après la représentation, pistes de travail

## ORDRE ET DÉSORDRE

### OUÛ EST LA SCÈNE ? OUÛ EST LA SALLE ?

**Le monde renversé** : revenir avec la classe sur le début du spectacle sous la forme d'une description chorale en invitant les élèves à décrire à tour de rôle l'espace de la salle. Leur demander de préciser où se trouve le public par rapport aux comédiens.

Que l'on connaisse ou non la disposition habituelle de l'espace Pierre Cardin, on ne peut qu'être sensible à l'impression de perte des repères que provoque la salle transformée par les soins d'Yves Collet, le scénographe du spectacle. Les élèves mentionneront sans doute la sensation de déséquilibre ou d'instabilité que donne l'inclinaison du plateau. Ils auront peut-être aussi été frappés par le dispositif très enveloppant que propose Emmanuel Demarcy-Mota : une partie des spectateurs se trouve dans la salle tandis qu'une autre partie voit le spectacle depuis le balcon, c'est-à-dire depuis le plateau. Ce dispositif trifrontal (salle, balcon à jardin, balcon à cour) devient presque quadrifrontal au moment de la domination de la Peste : plusieurs comédiens ainsi que des mannequins sont assis sur des rangées de chaises situées à l'étage, face au public, comme pour créer un dernier front de spectateurs. Le plateau se retrouve alors cerné de regards.

Si l'on interroge les élèves sur la manière dont ce dispositif trifrontal a été rendu possible, ils saisiront aisément le « retournement » qu'a effectué Yves Collet : puisque les balcons surplombent le plateau, c'est que le plateau a été construit à l'endroit de la salle originelle et que la salle a été placée sur l'ancien plateau. À titre de comparaison, on montre aux élèves la disposition originelle de la salle pour leur permettre de mesurer l'écart avec ce qu'ils ont vu.

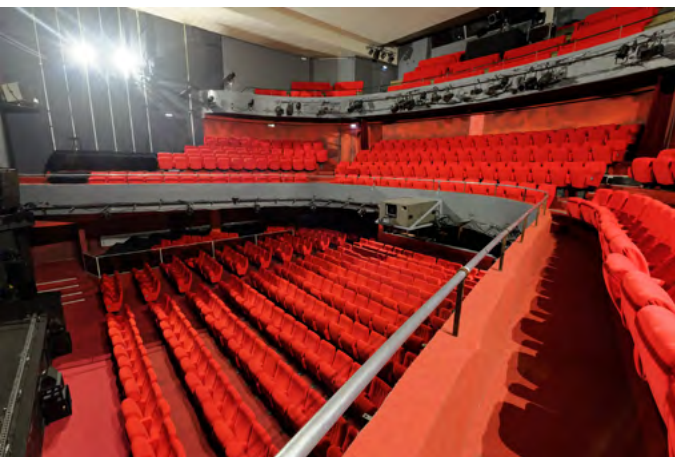
1 : La salle de l'espace Pierre Cardin avant sa transformation.

© [www.parizimages.com](http://www.parizimages.com)

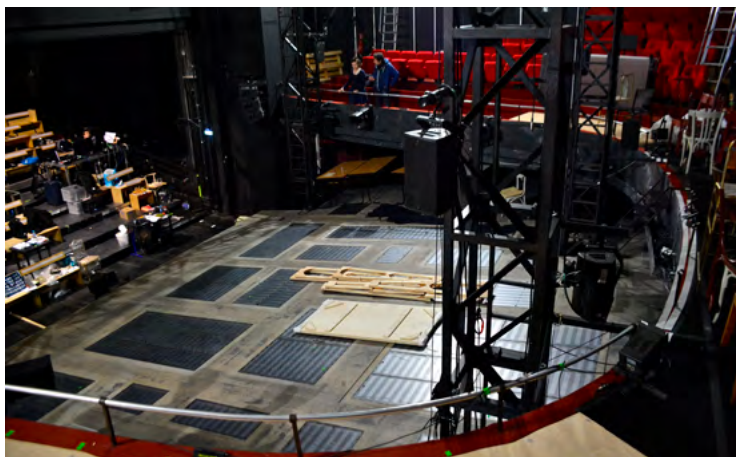
2 : La salle transformée pour le spectacle d'Emmanuel Demarcy-Mota.

© Jean-Claude Lallias

1



2



On peut réfléchir avec eux à la symbolique de cette transformation qui nous donne à voir un monde renversé, un espace en « état de siège » ; ce dispositif suggère aussi avec force que le public fait partie de la ville ; les spectateurs sont en outre placés à des endroits différents comme pour expérimenter différents points de vue sur l'événement.

**Un cabaret : proposer à la classe de rejouer le début du spectacle à partir des souvenirs que les élèves en ont gardés, pour revenir sur le rapport que cette ouverture ménage avec le public (adresses directes, caméra, invitation à venir danser sur le plateau). Dix élèves jouent les comédiens, le reste de la classe « interprète » le public. À l'issue du travail, demander aux élèves de préciser le climat qu'introduit cette ouverture.**

Emmanuel Demarcy-Mota a ajouté au texte de *L'État de siège* un court prologue qui aura certainement marqué les élèves. Alors que le public achève de s'installer, une musique de dancing s'élève, un présentateur salue les différents comédiens qui sont sur le plateau en les appelant par leur prénom (« Bonsoir Sandra », « Bonsoir Jauris », « Bonsoir Hannah », « Bonsoir Alain »...), et leur propose de boire un verre. Il salue également quelques spectateurs, tandis qu'une caméra cible une femme dans le public et fait apparaître son image en gros plan sur les écrans situés en hauteur. Le présentateur demande à un comédien d'inviter la spectatrice à venir danser sur le plateau avec un comédien. La scène se répète une, deux, trois fois, et provoque le rire du public ; une atmosphère de légèreté domine cette ouverture qui évoque plus l'atmosphère d'un cabaret que celle d'une pièce engagée.

Bien sûr, cette ambiance festive n'en rendra que plus brutal le changement d'atmosphère lors de l'alerte et l'irruption de la violence. Par ailleurs, le fait d'inviter une partie du public à venir sur scène n'a rien de gratuit : cela fait rire, mais cela introduit aussi une forme d'appréhension : alors que l'on pensait être tranquillement en position de spectateur et pouvoir observer à distance, on se retrouve potentiellement impliqués et donc vaguement inquiets : et si cela tombait sur moi ?

#### **LA FÊTE EST FINIE**

**Rupture : demander aux élèves de décrire la manière dont l'univers sonore, les lumières et les écrans contribuent à instaurer, à l'issue du prologue, une atmosphère de panique.**

L'univers sonore se modifie de manière brutale : alors que la salle est dominée par une musique de dancing et qu'une spectatrice est encore sur scène en train de discuter avec la comédienne qui l'a invitée, un grondement sourd s'élève, suivi de bruits d'impacts de balles ou d'obus. La salle, qui baignait dans une chaude lumière orangée, est plongée dans le noir et n'est plus éclairée que par un rayon de lune. Les comédiens sortent des lampes de poche avec lesquelles ils éclairent tantôt le public, tantôt leur propre visage, se donnant des allures de fantômes ou de silhouettes expressionnistes.

Sur les écrans noirs, on voit défiler une série de messages à la manière de textos affolés : « La fin du monde ! », « Si le monde meurt... », « Non, le monde, mais pas notre pays », « si, il peut mourir ». L'écran devient noir puis il laisse apparaître un point lumineux qui grossit progressivement jusqu'à devenir éblouissant avant de disparaître (« C'est la comète du mal »).

**Rejouer la peur : ménager un espace dans la classe et demander à dix élèves de mettre en jeu, par leurs déplacements et leurs gestes, l'effroi que suscite l'arrivée de la comète.**

Avant de commencer, le groupe se concerta pour essayer de se remémorer les propositions des comédiens de *L'État de siège* et pour s'en inspirer. Les autres élèves observent la proposition et décrivent ensuite à leurs camarades ce qu'ils ont vu : mouvements isolés ou collectifs, rythme des déplacements, utilisation de l'espace, tension des corps, respirations, gestes chorégraphiés, etc.

### DOMINANTS ET DOMINÉS

**Demander à cinq élèves de réaliser au tableau un croquis de la scénographie ou projeter à la classe les schémas préparatoires réalisés par Yves Collet (annexe 3). Inviter les élèves à commenter l'organisation de l'espace et ce qu'elle suggère des relations entre les personnages.**

Ce qui frappe d'emblée dans cette scénographie, c'est son organisation verticale, permise par sa construction étagée qui va des trappes menant au sous-sol aux écrans de projection, en passant par le plateau incliné, le balcon, et la rangée de projecteurs. Une circulation est assurée entre ces différents niveaux par la présence d'échelles qui permettent de passer du plateau au balcon, et par des armatures métalliques qui donnent aux comédiens la possibilité de s'élever ou d'enjamber le balcon. Autre caractéristique : l'existence d'espaces cachés que le spectateur découvre au fil du spectacle : les trappes menant au sous-sol, les plaques de plexiglas couvrant la partie centrale du premier balcon et s'ouvrant pour laisser apparaître des rangées de sièges, etc.

La scénographie se charge de sens tout au long du spectacle : les espaces cachés suggèrent que le monde est menaçant et que l'espace extérieur peut faire irruption à tout moment de façon brutale. On devine que les relations entre les êtres sont minées par des intentions obscures. La construction verticale souligne les rapports de domination mis en jeu dans la pièce : si la Peste et sa secrétaire font leur apparition en surgissant du sous-sol, ils occupent bien vite l'étage pour laisser les dominés prisonniers de l'arène ; on ne saurait signifier avec plus de netteté leur prise de pouvoir.

**Inviter les élèves à décrire les costumes dont ils ont gardé le souvenir et à distinguer certaines convergences de style ou certains contrastes.**

1 : L'agonie d'une femme du peuple.

© Jean-Louis Fernandez

2 : Le règne de la Peste.

© Jean-Louis Fernandez

1



2



Les costumes construisent une opposition entre les habitants de la ville d'une part, qui sont habillés de vêtements simples, contemporains, aux lignes souples, parfois placés sous le signe de la jeunesse (T-shirt, jeans, baskets, perfecto), et les notables d'autre part (le juge et sa famille, l'alcade, le gouverneur) vêtus de costumes élégants aux lignes nettes qui font d'eux des nantis (la robe en lamé or de la femme du juge). La Peste et sa secrétaire se distinguent l'un par son long manteau noir, l'autre par ses tenues très étudiées, aux épaules taillées et aux lignes strictes. De manière discrète et néanmoins continue, les costumes suggèrent l'opposition entre un monde de vie quotidienne et de simplicité, et un monde d'apparence, de domination sociale et de rigidité.

## COULEURS DE LA PESTE

### MARÉE NOIRE

**Demander aux élèves de définir la couleur qui, à leurs yeux, domine le spectacle. Inviter ceux qui choisissent le noir à se regrouper et à énumérer, à tour de rôle, les éléments qu'ils rattachent à cette couleur.**

On peut citer, entre autres, le noir de l'alerte lorsque les lumières s'éteignent, le ciel des écrans lors de l'arrivée de la comète, le plateau entièrement recouvert d'une bâche, la trace de peinture sur la poitrine qui signale la contagion, les manteaux de la Peste, de l'alcade, de la secrétaire, le blouson de Victoria, le manteau de cuir d'une conseillère, les combinaisons des agents chargés de la désinfection, les voiles noires qui entourent Diego et la secrétaire, les lèvres de la Peste, etc.

**Projeter la photographie représentant l'arrivée de la Peste et de sa secrétaire (annexe 4). En s'appuyant sur les souvenirs que les élèves ont de cette étrange entrée en scène et de ses circonstances, les élèves expliquent l'impression qu'a produite sur eux cette arrivée et les images qu'elle a fait naître.**

La bâche noire sur laquelle marchent les comédiens depuis le début du spectacle commence tout à coup à se mouvoir, sur fond de bruits d'aspiration et de clapotements. L'image est forte et peut résonner de diverses manières pour la classe. On peut y voir, par exemple, une sorte de magma répugnant, une mare grouillante de créatures. Les deux têtes qui émergent de cette masse informe évoqueront peut-être pour eux un monstrueux accouchement, une naissance contre nature, comme si le monde accouchait de la mort. Certains élèves seront sans doute sensibles aux associations permises par les lumières : le faisceau bleu qui enveloppe les deux silhouettes rappelle que l'action se situe dans une ville portuaire et transforme la bâche en mer souillée par une énorme marée noire. Plus tard, tous les comédiens animeront cette bâche et la hausseront jusqu'au balcon comme en un vaste raz-de-marée, avant de la faire disparaître à cour, laissant les deux créatures dominer la ville. Au-delà des analogies très concrètes et très diverses que fait naître l'arrivée de la Peste, les élèves seront peut-être sensibles à la théâtralité affirmée de cette scène qui confère une dimension mythique à *L'État de siège* et rappelle son lien aux *autos sacramentales* du théâtre de l'âge d'or espagnol.



Arrivée de la Peste et de sa secrétaire.  
© Jean-Louis Fernandez



## ROUGE SANG

**Un autre groupe d'élèves précise la nature des éléments rouges que l'on voit apparaître sur scène et indique le moment de leur arrivée pour en faire émerger la symbolique.**

Le rouge arrive de manière progressive sur le plateau : plusieurs personnages vêtus de noir au début du spectacle « virent » au rouge après l'arrivée de la Peste, signe de leur ralliement au régime qu'elle impose. C'est notamment le cas de l'alcade et de Nada. Le rouge le plus frappant est sans doute celui que crache le comédien, première victime de la peste, et qui souille sa bouche et ses mains. C'est ensuite au tour de la secrétaire de porter cette couleur en étendard, à la fois sur le livre dont elle arrache régulièrement des pages, sur les documents administratifs qu'elle distribue à la population, sur ses gants, sur sa robe soyeuse ou son tailleur luisant. Enfin, les portes coulissantes en plexiglas qui sont ouvertes à la fin du spectacle découvrent des rangées de fauteuils rouges, les mêmes que ceux sur lesquels une partie du public est assis. L'arrivée progressive du rouge sur le plateau suggère l'adhésion des personnages au régime totalitaire et la domination progressive de la mort : lorsque Victoria est portée sur le plateau à demi-morte, sa robe blanche est marquée des taches écarlates sur l'épaule.

## TERREUR BLANCHE, VERTE PESTILENCE ET ÉCHAPPÉE MARINE

**Le spectacle convoque des couleurs variées : outre le noir et le rouge qui restent étroitement associés à la peste et à la mort, les élèves peuvent réfléchir à la présence d'autres coloris (le blanc, le vert, le bleu...) en précisant en quoi certaines couleurs, loin d'être univoques, ont des valeurs contrastées.**

L'ambivalence des couleurs est notamment sensible dans les variations qui affectent le blanc : la plupart des visages des comédiens se signalent par leur pâleur, le maquillage leur donnant une allure expressionniste, un air tantôt fantomatique, tantôt effrayé. Les combinaisons des agents de la désinfection et leurs masques sont également blancs et rappellent les équipements antiradiations. La robe de Victoria tient de la robe de mariée et l'on remarque que la secrétaire cherche à imiter son allure en quittant son manteau noir. À la fin du spectacle, les deux femmes, l'une symbole de vie, l'autre de mort, sont presque vêtues de la même manière.



Nada, l'alcade, la Peste, la secrétaire.  
© Jean-Louis Fernandez

Le vert, couleur maudite au théâtre, fait à plusieurs reprises son apparition, en particulier lors de l'irruption de la Peste et de la lutte pour l'éradiquer. Les lumières vertes qui dominent le plateau et colorent les fumées suggèrent une atmosphère fétide, chargée de miasmes et vecteur de contamination. Pourtant, plusieurs vêtements verts ou kaki ponctuent le spectacle et sont loin d'être uniformément connotés négativement, comme le manteau de Diego ou la robe d'une femme du peuple qui évoque « l'abondance de l'été » en croquant une pomme. Ces associations donnent ainsi aux élèves l'occasion d'approcher la dimension à la fois matérielle et spirituelle de l'écriture de Camus.

Le bleu est lui aussi ambivalent : il est la couleur froide des lumières qui signalent l'arrivée de la Peste et avec elle, celle d'un monde qui a perdu sa chaleur ; mais il est aussi associé à la mer dont la présence est perceptible à la fin du spectacle, une mer chargée de signifier une ouverture et un espoir. On entend le bruit de la mer et du vent à la fin du spectacle et l'on découvre que les trappes se transforment en carreaux bleus traversés par la lumière à la manière de vitraux marins.

## LES VIVANTS ET LES MORTS

### ÉNERGIES : ÉLAN VITAL CONTRE RAIDEUR MORTELLE

**Théâtre image : sous la forme d'images arrêtées, seul, à deux, à trois ou à quatre, la moitié de la classe présente à l'autre moitié des instants marquants du spectacle qui mettent en scène les gens du peuple, en particulier Diego et Victoria. L'autre partie de la classe identifie les situations et les personnages représentés avant de proposer à son tour le même travail mais à partir des postures des notables, de la Peste, et de la secrétaire.**

Interrogé par Michel Polac sur l'écriture de *L'État de siège*, Albert Camus expliquait en ces termes la dualité de style à l'œuvre dans sa pièce : « J'ai donc choisi de m'exprimer en deux langues, enfin d'utiliser deux styles, l'un parlé par le personnel et les fonctionnaires du fléau qui vient dominer la ville et qui est un style sec, administratif, et l'autre qui est parlé, au contraire, par le peuple, qui représentait pour moi les forces de la liberté et de la poésie et qui est, au contraire, un style extrêmement lyrique » (Albert Camus, entretien avec Michel Polac, émission *Club d'essai*, 17 juin 1955). Toutes proportions gardées, le travail des élèves sur les images de la mise en scène peut permettre de distinguer deux types d'incarnations : l'engagement physique sensible dans les mouvements de peur du peuple, dans les élans amoureux de Diego et Victoria, dans l'entraide des marins, contre la raideur du gouverneur lors de ses discours, la violence de l'alcade brisant une guitare, les postures hautaines de la Peste infligeant les marques du mal ou de la secrétaire condamnant un homme en déchirant une feuille.

1 : La lutte contre la Peste.

© Jean-Louis Fernandez

2 : Diego, Victoria et l'alcade.

© Jean-Louis Fernandez

1



2



**Démarches :** après avoir libéré un espace dans la classe, demander à dix élèves de marcher en regardant droit devant eux et de penser à un personnage précis. Au signal du professeur, chaque élève se déplace à la manière de ce personnage. Les autres élèves cherchent à identifier le personnage proposé. Lorsqu'ils l'ont trouvé et nommé, l'élève qui l'interprète quitte le plateau.

#### DE LA VIE À LA MORT ET RETOUR

**Faire décrire par les élèves les différentes étapes de l'évolution de l'apparence de la secrétaire pour interpréter le trajet qu'elle accomplit au cours de la pièce, notamment par rapport au personnage de Victoria.**

Le début du spectacle construit une opposition très nette entre Victoria et la secrétaire : là où Victoria est mobile, souple, vêtue sans recherche (elle porte des jeans, un T-shirt, des baskets) et les cheveux lâchés, la secrétaire apparaît très élégante et apprêtée (en chignon strict et chaussures à talons, vêtue d'un tailleur noir aux lignes géométriques et aux épaules très marquées, puis d'un ensemble d'un rouge sombre et luisant). Progressivement pourtant, la secrétaire passe de la figure d'exterminatrice à celle de femme amoureuse et son allure se rapproche de celle de Victoria. Défaisant son chignon, ôtant son manteau noir et ses chaussures, elle apparaît à la fin de la pièce comme une sorte de réplique de Victoria : la jeune fille vient d'être déposée encore évanouie sur le plateau, vêtue d'une simple robe blanche. Seule leur posture les oppose encore : la souplesse de Victoria tranche avec la raideur de la secrétaire qui se déplace à la manière d'une vieille femme courbée.

**Revenir avec les élèves sur la présence des mannequins et sur leur utilisation pour réfléchir à l'impression qu'ils font naître.**

Des mannequins aux proportions très réalistes font leur apparition lors du règne de la Peste sur la ville et figurent les innombrables victimes de l'épidémie. Ces grands corps sont jetés au travers du plateau avec violence pendant la désinfection dirigée par les équipes masquées. Durant cet épisode, on ne voit plus trace de visage humain : les uns portent des masques aux allures de bec d'oiseaux, les autres sont des corps sans vie. Plus tard dans la pièce, certains mannequins sont placés sur les rangées de fauteuils rouges qui apparaissent au centre du balcon. Les alliés de la Peste dansent avec eux un instant, avant de les précipiter dans des trappes. L'image est violente : les corps sont désarticulés et entassés comme dans une décharge ou dans



Victoria, Diego et la secrétaire.  
© Jean-Louis Fernandez



une fosse commune, sans aucun ménagement. Mais le plus troublant demeure peut-être l'association de ces mannequins aux comédiens : Alain Libolt, qui interprète le juge Casado, demeure ainsi un long moment assis à la fin de la pièce, absolument immobile, à côté d'un mannequin d'enfant. De loin, on ne saurait dire où est la vie et où est le simulacre. Ces spectateurs qui nous font face nous renvoient à nous-mêmes comme pour nous demander qui parmi nous est vraiment vivant et qui est déjà mort.

### ESPACES AMBIVALENTS

**Une moitié de la classe est invitée à déplacer les tables de la salle pour rejouer les principales scènes où elles sont utilisées dans la scénographie. Le reste des élèves identifie les scènes présentées et analyse l'utilisation ambivalente des tables pour structurer l'espace.**

Les tables sont apportées en nombre sur le plateau après la prise du pouvoir par la Peste. On voit se mettre en place un fonctionnement bureaucratique résolument absurde dans lequel les gens du peuple reçoivent des formulaires qu'ils sont sommés de remplir. Les tables figurent autant de guichets voués à ces démarches administratives kafkaïennes. D'abord dispersées, elles sont ensuite alignées jusqu'à couper le plateau en deux parties : d'un côté les oppresseurs, de l'autre les opprimés qui attendent leur tour, bien alignés sur une rangée de chaises, en tremblant. Le règne de l'État totalitaire est proclamé, on voit défiler sur les écrans des clichés policiers, des listes de noms, des couloirs d'archives qui suggèrent une surveillance de tous les instants.

Cet alignement de tables qui sépare radicalement les dominants des dominés va jusqu'à contaminer la relation de Diego et Victoria : alors qu'il est en fuite et qu'il cherche refuge chez son amante, Diego est rejeté par le juge Casado, et la ligne des tables semble figurer le mur qui les sépare. Mû par le désespoir, Diego s'empare de la jeune sœur de Victoria et l'allonge sur les tables pour la contaminer. Mais ce lit funèbre est bientôt transformé en lit d'amour par les deux amants qui traduisent physiquement et vocalement leur élan (« Que faites-vous ? » / « L'amour ! »).



Diego menace de contaminer la fille du juge.

© Jean-Louis Fernandez



**Par groupes de quatre ou cinq, les élèves recensent les personnages qui passent par les trappes pour s'interroger sur leurs différentes fonctions et sur le sens de leur circulation.**

Le plateau imaginé par Yves Collet est percé d'une multitude de trappes par lesquelles les comédiens apparaissent ou disparaissent tout au long du spectacle. Le premier surgissement, celui de la Peste et de sa secrétaire, est particulièrement dramatisé : le plateau est encore recouvert d'une bâche sombre d'où émergent deux visages blafards, comme si une marée noire accouchait de deux créatures infernales. Plus tard, le sous-sol s'ouvre pour accueillir les corps des victimes de la peste, transformant ces trappes en étranges fosses communes. Après avoir vomis la mort, les trappes reçoivent donc des cadavres et les engloutissent avec une violence grotesque qui n'est pas sans évoquer la tyrannie du Père Ubu. Certains groupes repèreront sans doute la manière dont les trappes changent de valeur à la fin de la pièce. Elles deviennent des sources de lumière et se colorent tantôt en bleu pour figurer cette mer dont on entend le ressac, tantôt en jaune à la manière d'un lever de soleil. Lorsque résonne l'appel de Diego (« Ouvrez les fenêtres ! De l'air ! De l'air ! »), les trappes s'ouvrent et l'on découvre qu'elles se sont transformées en refuges : les vivants s'y sont terrés pour organiser la résistance et ils en ressortent pour lutter. Qu'elles soient tombes, refuges, fenêtres ou cachette, ces multiples trappes participent pleinement à la cérémonie que met en place *L'État de siège* en devenant des espaces de surgissement ou de disparition.

## LES COMÉDIENS : PREMIÈRES VICTIMES ET PREMIERS RÉSISTANTS

### PRÉSENCE DU THÉÂTRE

**Recenser avec les élèves les éléments qui, dans la mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota, renvoient à l'univers du théâtre.**

Le texte de Camus accorde une place explicite au monde du théâtre : à la manière des comédiens que Hamlet invite à se produire devant la cour dans la pièce de Shakespeare, une compagnie fait ici son entrée dans Cadix et se livre à une représentation des *Esprits* de Pedro de Lariba (dont le nom est une malicieuse transformation espagnole du nom de Pierre de Larivey, un auteur du XVI<sup>e</sup> siècle dont Camus adapta l'œuvre). Dans la scénographie d'Yves Collet, cette présence des comédiens est mise en valeur par l'aménagement d'une petite plateforme sur laquelle l'un des comédiens commence à jouer avant de mourir brutalement de la peste.

On remarque que cet effet de théâtre dans le théâtre, voulu par Camus, est redoublé par Emmanuel Demarcy-Mota qui choisit d'attirer l'attention sur ses comédiens dès l'ouverture du spectacle. Alors que le public achève de s'installer, l'un des membres de la troupe du Théâtre de la Ville qui joue le rôle d'un présentateur accueille ses différents partenaires en les désignant nommément (« Bonsoir Sandra », « Bonsoir Alain », etc.) comme pour faire apparaître sur scène les deux identités des comédiens, à la fois fictionnelle et réelle.

### D'UN SPECTACLE À L'AUTRE : SIX PERSONNAGES EN QUÊTE D'AUTEUR

**Projeter le teaser de *Six Personnages en quête d'auteur* dans la mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota aux élèves pour leur permettre de repérer la citation ([www.youtube.com/watch?v=DkBl8FrE1dI](http://www.youtube.com/watch?v=DkBl8FrE1dI)). Demander à la classe de faire des hypothèses sur le sens de ce rapprochement ou sur son effet sur le spectateur.**

Les familiers des mises en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota n'auront pas manqué de reconnaître, dans la troupe de comédiens qui entame une représentation théâtrale au début de *L'État de siège*, les « personnages » de la pièce de Pirandello tels que le metteur en scène les a imaginés pour sa célèbre version de *Six Personnages en quête d'auteur*. Pourquoi ménager une telle apparition ? Pourquoi cette autocitation ?

Sans doute d'abord parce que l'œuvre de Pirandello est un des modèles de la mise en abyme et que cette pièce appartient désormais si étroitement au répertoire de la troupe du Théâtre de la Ville que toute évocation de théâtre dans le théâtre y ramène nécessairement. Ensuite parce que ce choix est un moyen de faire apparaître immédiatement ces comédiens comme des comédiens : ils arrivent sur le plateau « chargés » d'un rôle venu d'une autre pièce. Enfin parce que cette allusion à *Six Personnages* crée une forme de trouble : les êtres que l'on voit entrer sur scène sont à la fois présentés comme des personnages (ceux de Pirandello), comme des personnages de comédiens (dans le texte de Camus), et comme des comédiens véritables (ils sont désignés par leur véritable état civil au début du spectacle). Cette étrangeté en précède une autre : l'irruption de la Peste et de la Mort sous les traits d'un homme et d'une femme.

**Après avoir observé le teaser de *Six Personnages en quête d'auteur*, les élèves le comparent à la mise en scène de *L'État de siège* à laquelle ils ont assisté pour essayer de repérer certaines constantes des mises en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota.**

De *Six Personnages* à *L'État de siège*, on retrouve plusieurs orientations communes : l'installation d'un climat étrange notamment par le biais de l'univers sonore ; l'allure fantomatique des visages blafards, des ombres, des fumées ; l'impression de danger et de tension que produit le jeu des comédiens ; le travail sur le renversement (arbres tête en bas dans la pièce de Pirandello, rapport scène/salle inversé pour l'œuvre de Camus), etc.



Les six personnages de Pirandello dans la mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota.

© Jean-Louis Fernandez

Cette comparaison permettra par ailleurs aux élèves d'apprécier le travail des comédiens dans des registres différents : Valérie Dashwood en belle-fille et en secrétaire ; Walter N'Guyen en fils et en « comédien ». Les élèves seront peut-être frappés de découvrir que ce comédien, que l'on voit « mourir » à la fin de *Six Personnages*, est le premier à succomber de la peste dans *L'État de siège*.

**Pour aller plus loin : on demande à un petit groupe d'élèves de visionner les entretiens filmés dans lesquels Emmanuel Demarcy-Mota explique ce qui le pousse à mettre en scène certains textes plutôt que d'autres, afin d'en rendre compte à la classe ([www.theatre-video.net/video/E-Demarcy-Mota-Faire-sortir-de-grandes-ecritures-du-purgatoire-theatral](http://www.theatre-video.net/video/E-Demarcy-Mota-Faire-sortir-de-grandes-ecritures-du-purgatoire-theatral)). À l'issue de cette présentation, ouvrir un échange avec la classe sur le choix que feraient les élèves s'ils avaient à mettre en scène un texte aujourd'hui : quelle pièce entre, selon eux, en résonance avec notre époque ?**

### LE THÉÂTRE PREMIER TOUCHÉ

**Demander à un groupe de sept à quinze élèves de réaliser un travail de chœur. Le groupe se place face à la classe et doit lui faire comprendre, par ses réactions, ce qu'il est en train de regarder : l'épisode de la mort du comédien, première victime de la peste.**

Pour aider les élèves, on peut leur livrer ces pistes énoncées par Jacques Lecoq sur le « chœur réaction » : « il ne suffit pas de voir la chose, moins encore de la "pantomimer", encore faut-il trouver le langage pour que le public perçoive la dynamique et l'émotion de ce qui se déroule. Pour ce faire, tous les moyens sont bons, notamment le langage analogique, que nous appelons la double image. Dans ce cas, une image apparaît en parallèle à une autre : un mouchoir tombe sur la scène... le programme d'un spectateur aussi ! Ce qui se passe dans la loge est analogique à la situation sur la scène, avec une grande subtilité. » (Jacques Lecoq, *Le Corps poétique. Un enseignement de la création théâtrale*, Actes Sud-papiers, p. 178).

**Pour aller plus loin : la première victime de la peste est un comédien ; faire réfléchir les élèves à la symbolique de cet ordre, à ce qu'il dit du théâtre face aux entreprises totalitaires.**

Le parallèle avec les écrivains et les journalistes désigne également les parties du corps social que tous les régimes autoritaires veulent mettre au pas. En prolongement, on peut laisser aux élèves le soin de s'interroger sur les pays qui, aujourd'hui, s'attaquent ainsi aux artistes, aux journalistes et aux éditeurs.

1 : La première victime de la Peste.

© Jean-Louis Fernandez

2 : La mort du comédien.

© Jean-Louis Fernandez

1



2



**Revenir avec la classe sur les allusions au monde maritime qui apparaissent à la fin du spectacle et interroger les élèves sur le sens du trajet que propose la pièce lorsqu'elle fait des comédiens les premières victimes et des marins les premiers résistants.**

Le thème maritime traverse la pièce d'Albert Camus et se voit accorder une place particulière dans la mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota. Chez Camus, au moment où Diego est tenté par le désespoir, il rencontre un batelier à qui il demande de l'aider à fuir ; le metteur en scène choisit pour sa part de faire apparaître tout un groupe de marins occupé à ravitailler clandestinement la ville. De même, alors que dans le texte de Camus le batelier disparaît lorsqu'arrive la secrétaire, dans le spectacle les marins restent au plateau et organisent un singulier ballet de voiles noires autour de Diego et de la secrétaire. On ne saurait dire si ces hommes sont encore des marins ou s'ils sont des régisseurs de plateau : la confusion est évidemment volontaire et chère au metteur en scène dont on sait l'attachement aux métaphores maritimes pour exprimer la nature du travail théâtral : on se souvient de son goût pour une phrase tirée de *Peines d'amour perdues* (« la nef est à la voile, voici qu'elle prend le large ») qui rappelle qu'à ses yeux, le travail théâtral ne peut être mené que par un équipage embarqué à bord d'un même navire. Nous sommes donc invités à voir dans ces figures de marins à la fois une allusion à la troupe de théâtre (les premiers régisseurs n'étaient-ils pas d'anciens marins ?), et une image des résistants, comme le soulignent les derniers mots de la pièce : « La mer furieuse a la couleur des anémones. Elle nous venge. Sa colère est la nôtre. Elle crie le ralliement de tous les hommes de la mer. Ô mer, patrie des insurgés, voici ton peuple qui ne cédera jamais. La grande lame de fond, nourrie dans l'amertume des eaux, emportera vos cités horribles. »

**Pour aller plus loin : proposer à un groupe d'élèves de s'appuyer sur d'autres textes de Camus pour présenter à la classe la thématique sensuelle et vitale de la mer qui traverse son œuvre (y compris dans les récits et les nouvelles). À partir de la lecture des textes de la feuille de salle et du visionnage de l'entretien vidéo qu'Emmanuel Demarcy-Mota consacre au thème de la peur ([www.theatre-contemporain.net/spectacles/L-Etat-de-siege-18308/videos/media/L-etat-de-siege-m-e-s-E-Demarcy-Mota-Le-theme-de-la-peur?autostart](http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/L-Etat-de-siege-18308/videos/media/L-etat-de-siege-m-e-s-E-Demarcy-Mota-Le-theme-de-la-peur?autostart)), demander aux élèves de s'appuyer sur leur expérience de spectateur pour réfléchir à la manière dont, selon eux, le théâtre peut être envisagé comme un espace de liberté.**