

Après la représentation

Pistes de travail

REMÉMORATION DU SPECTACLE = UNE SCÉNOGRAPHIE INÉDITE

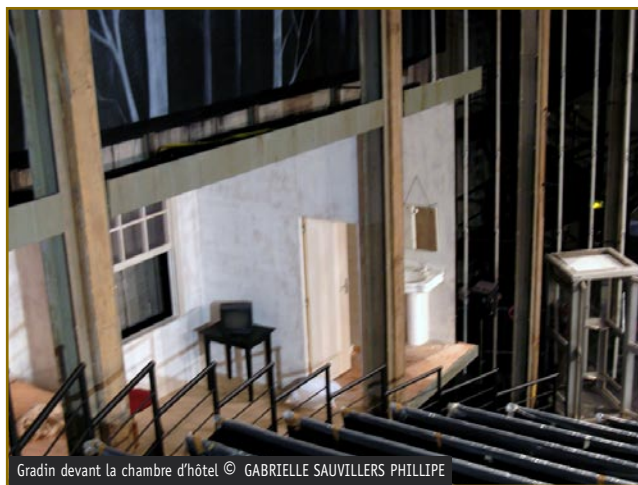
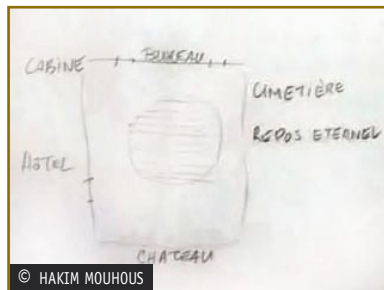
Un décor inédit tout autour du gradin tournant

→ Décrire le décor, et précisez ce qu'apporte, pour les comédiens et pour les spectateurs, l'innovation du gradin tournant.

Le gradin tournant est une formidable innovation technologique proposée par Olivier Py et Pierre-André Weitz, son scénographe. Le public est placé sur un gradin mobile, au centre du décor. Ce gradin tourne plus ou moins, à différentes vitesses, et épouse ainsi les déplacements des personnages d'une scène à l'autre, d'une ambiance à une autre : dans un gigantesque château, un maga-

sin de pompes funèbres, un cimetière, un bureau, une cabine téléphonique, une chambre d'hôtel en contre-bas (ce qui nous donne le sentiment d'être au cœur de l'intimité des personnages), pour revenir au château. Tous ces décors sont environnés d'une forêt hivernale.

La distance entre le gradin et les décors n'est pas toujours la même, et le point de vue du spectateur change : l'espace est immense, du côté du château, alors que le spectateur semble proche des personnages dans la chambre d'hôtel.



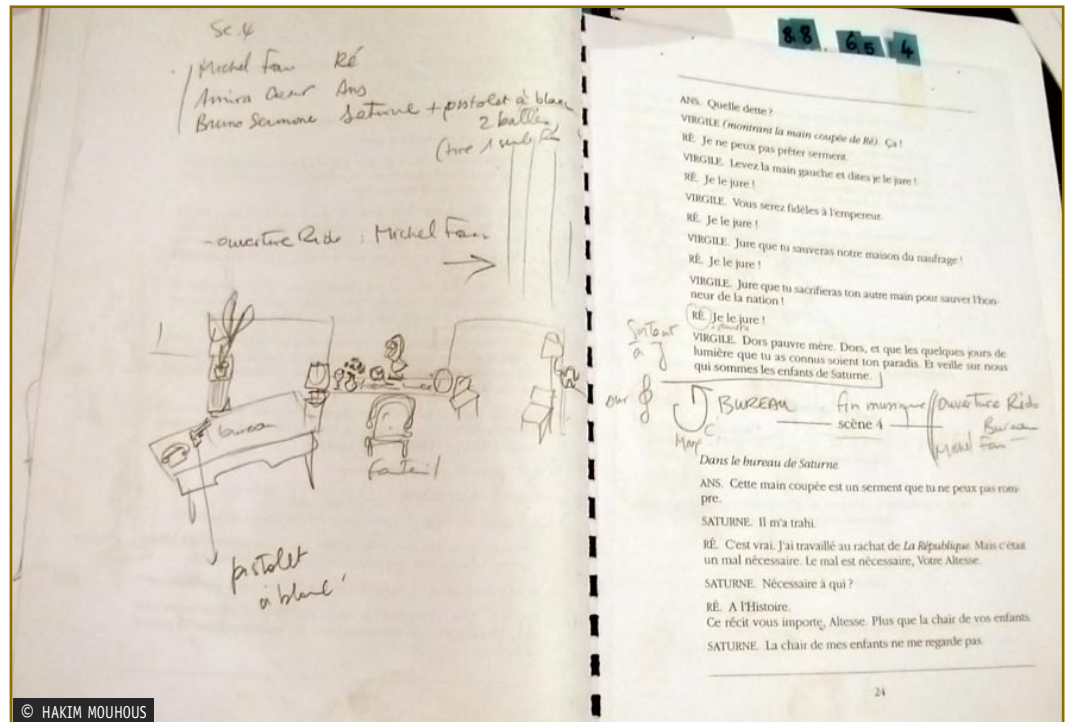
Olivier Py nous confie que Pierre-André Weitz et lui ont « souvent parlé d'un gradin mobile et d'un mouvement circulaire parce que nous aimons le mouvement. Nous sommes des chorégraphes d'espaces. Et puis on a découvert assez récemment que les décors des

mystères médiévaux, qu'on croyait linéaires, étaient en fait un cercle tout autour des spectateurs, qui devaient être debout à l'intérieur. Donc c'est parti de cette scénographie des mystères qui est une scénographie circulaire. »



« Pierre-André Weitz est architecte de formation. On peut se déplacer dans une architecture. Moi, j'ai cherché une mobilité. Et on s'est aperçu que la machinerie pouvait nous donner cette mobilité. C'est un décor inédit. Il y a une folie architecturale et scénographique. Le mouvement dans le décor doit entraîner les acteurs dans une certaine folie, un tourbillon qui doit leur donner licence d'une certaine folie, pour mon théâtre dans lequel les personnages sont complètement fous. »

→ Sur quoi portent toutes les indications notées par le régisseur dans son carnet pendant les répétitions ? Quelles informations apporte-t-il dans son croquis ? et en marge du texte ?



Les costumes intemporels

→ Que pouvez-vous dire des costumes masculins et féminins de la pièce ?

Pour Pierre-André Weitz, « les costumes sont intemporels ». Ce sont « des costumes dramaturgiques qui, par leur matière et par leur coupe, doivent être porteurs d'un sens. » Ainsi, la robe que Virgile porte est très théâtrale, transparente, « très sexy ». Elle représente tout à la fois la maternité, la splendeur, et l'univers du théâtre.



Les costumes des jeunes gens sont ceux de jeunes de notre époque, contemporains sans être modernes. Les autres costumes sont très classiques : ce sont des complets, avec pantalon, veston et gilet, « avec une coupe qui permet de ne donner ni une histoire, ni un historique ».

Amira étant la seule femme de la pièce, « elle porte la théâtralité par ses robes trop courtes, trop longues, trop transparentes. Toujours *trop* quelque chose ». Contrairement aux animaux dans la nature, les costumes féminins sont dans cette mise en scène beaucoup plus fous que les costumes masculins.

Pour les rôles à fonction, il n'y a aucune intention particulière : le serveur porte un costume de concert, Monsieur Loyal se reconnaît au premier coup d'œil, et le pianiste porte une tenue de concertiste. « Mais dans cette pièce atemporelle, qui se déroule dans un *no man's land* hivernal, ajoute P.-A. Weitz, un personnage peut évoluer torse-nu dans la neige. C'est la théâtralité du costume qui importe. »

Les couleurs et la lumière

→ Quelle couleur semble avoir été bannie de la pièce ? Quelles couleurs dominent et que pourraient-elles symboliser ? Dans quel univers la lumière semble-t-elle nous projeter ? En quoi cet univers est-il soutenu par la scénographie ?

Pierre-André Weitz attire notre attention sur le fait que le jaune ait été complètement banni, car c'est la lumière. « Je n'ai pas eu envie qu'il

y ait ça, car c'est plutôt une pièce lunaire. La lumière a une importance, car on est dans une forêt contrastée, en négatif, où on n'a plus sa place. »

La scénographie est très lumineuse : tout est en noir et blanc, et l'on peut observer un peu partout des nuances de gris en forme de cercles, qui évoquent des planètes. Le noir et le blanc peuvent évoquer le Yin et le Yang, le bien et le mal. Il suffit de changer très peu de choses pour que presque tout s'inverse. Pour le scénographe, « la lecture d'une scénographie ou d'un costume appartient d'abord au scénographe, puis au spectateur. On fait des propositions de sens que le spectateur prend ou non. » Que voir par exemple dans le sol sur lequel s'élève le château : un damier ou un gros carrelage ?



© G. SAUVILLERS PHILLIPE

Les objets dramaturgiques

→ Quels objets dramaturgiques vous ont semblé particulièrement importants dans la pièce, et pourquoi ? Qu'en font les personnages ? Que symbolisent ou que suggèrent ces objets ?

→ Observer ou se remémorer le bureau de Saturne et la cheminée, et énumérer les objets qui s'y trouvent en précisant leur fonction dans la scène 1 (p. 7-10).



scène 1 © ALAIN FONTERAY

L'utilisation de l'espace

→ Comment l'espace est-il utilisé et délimité (horizontalité, verticalité, opposition intérieur/extérieur, dessus/dessous, rotondité...) ? Préciser l'effet produit.

Un tableau peut être utile pour relever les différentes utilisations de l'espace dans la mise en scène d'Olivier Py.

Utilisation de l'espace	Exemple	Effet produit
Horizontalité	Chambre d'hôtel en coupe Déplacement latéral d'un décor à l'autre	Linéarité de l'action Vue d'ensemble
Verticalité	Le château	Hauteur écrasante
Intérieur / extérieur	Les pompes funèbres / Nour à l'extérieur Chambre d'hôtel / salle d'eau Ré / Saturne et ses enfants légitimes, lorsqu'il les regarde à travers les fenêtres du château, scène 3	Deux mondes / univers coupés, qui peinent à se rejoindre Ré est exclu de la maison, mais à un mètre de distance seulement, et il épie tout ce qui s'y passe
Dessus / dessous	Chambre d'hôtel surélevée Ascension de l'échelle par Nour / le fossoyeur en bas / Virgile en haut du gradin	Voyeurisme Élévation / pragmatisme
Rotondité	Décor circulaire entourant les gradins Espaces arrondis au sol	Cohésion Délimitation planétaire, utérine Ronde de la vie

Olivier Py justifie sa nécessité d'occuper toutes les potentialités de l'espace par le fait qu' « Un théâtre, c'est petit, c'est un petit carré, pour représenter le monde. Alors si en plus on n'utilise pas tout, c'est très petit. La verticalité tient au fait que mon écriture est verticale. C'est une écriture qui pose des questions de transcendance. Il y a un moment où ça monte. Ça me gêne quand tout l'espace vide au dessus de la tête n'est pas utilisé. Les

acteurs ne volent pas, alors il faut mettre des escaliers. J'ai toujours eu le souci d'utiliser tous les moyens théâtraux – pas lorsqu'une scène se passe dans une chambre – mais quand le théâtre veut représenter le monde. Techniquement, j'aime beaucoup la machinerie théâtrale. Elle nous relie à l'histoire du théâtre. »

Voir un reportage sur le *Tristan und Isolde* de Wagner, par Olivier PY : <http://www.youtube.com/watch?v=eanWVS9RGjI>

→ Que peut-on dire des effets produits par les distances dramaturgiques qui séparent les personnages et de leurs déplacements ?

Les réponses peuvent s'appuyer sur l'observation des photographies suivantes ou sur d'autres exemples précis pris dans la pièce.



scène 5 © G. SAUVILLERS PHILLIPE



→ **Schématiser les déplacements de Paul et Ans dans la chambre d'hôtel (scène 3), et expliquer les effets produits par l'utilisation de l'espace de cette chambre d'hôtel. Que peut-on dire du rythme de cette scène ? Quel est son enjeu ?**

Le réglage de la dispute du frère et de la sœur dans la chambre d'hôtel est un travail minutieux. Le spectateur, que le gradin place tout près de la chambre, juste en face, se retrouve au cœur de l'action, en position de voyeur. Il est dans une position de supériorité par rapport aux personnages qu'il voit de part et d'autre des cloisons, lorsque eux ne peuvent ni se voir ni

s'atteindre. La mise en scène joue avec le décor lorsque Paul et Ans se parlent à travers la porte de la salle d'eau, puis lorsque Paul s'étend au sol, à cheval sur les deux pièces. Cette scène, très lente au début, subit une brusque accélération, avec une tension qui culmine, sur le lit. Elle constitue le moment de vérité du frère et de la sœur incestueux. À la fin de la scène, Paul se précipite dans les escaliers, avec ses vêtements dans les bras, tel le Tristan de Wagner, et le gradin, au son du piano, accompagne la fuite des personnages jusqu'au château. À l'entrée de Saturne, en deuil, figure de leur conscience, Ans repousse Paul.



scène 3 © ALAIN FONTERAY



Dans différentes scènes, les personnages montent dans les gradins (scène 1, p. 11, dans la tirade de Ré) ou en descendent de manière inattendue, et scène 8, Nour se hisse en haut d'une échelle en déclamant sa tirade sur Dieu et la mort.

→ **Rappeler certaines de ces situations et préciser les effets produits par ce positionnement ou ces déplacements inhabituels des personnages.**

NOUR : Vous pensez que l'on meurt seul, séparé de sa cause ?

LE FOSSOYEUR : Oui.

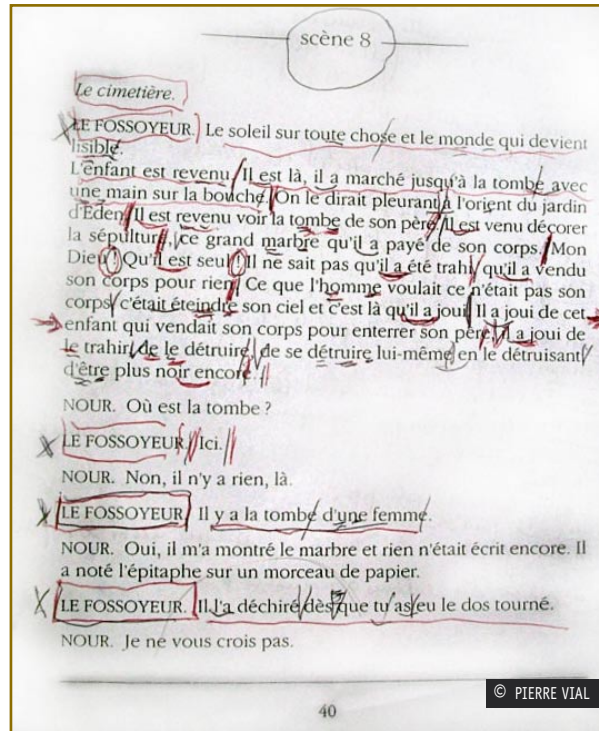
NOUR : Je ne le crois pas.

Dieu fait une sépulture pour les âmes abandonnées avec le jour qui vient. Dieu dit la messe des morts avec le jour qui vient. Dieu lave nos péchés, très simplement, avec le jour qui vient. Dieu annule l'héritage coupable et construit une cathédrale et proclame la perfection avec le jour qui vient. Dieu relève les faibles, Dieu offre sa Miséricorde, Dieu fait notre parole immortelle avec le jour qui vient. Le temps est le visage de Dieu. Et ce visage est bon, prescrit, exact, parce que le jour vient.

Extrait de Py Olivier, *Les Enfants de Saturne*, Actes sud/papier, 2006, scène 8

Le jeu des comédiens

→ **Essayer de se remémorer le jeu des différents comédiens, et notez ce que leur diction et leur jeu ont de particulier.**



→ Observer ce texte du comédien Pierre Vial (*Le Fossoyeur*), sociétaire de la Comédie française. Quelles indications comporte-t-il ? Comment caractériser la diction de ce comédien ?

La musique

→ Tenter de se remémorer la musique jouée pendant la pièce. De quel répertoire s'agit-il ? Que permet-elle ? Quels univers ou quelles impressions permet-elle de produire ?

Voir dans l'annexe 7 la liste des œuvres interprétées au piano par Matthieu Elfassi.

Retour sur l'intrigue

→ Rédiger la fable de l'un des personnages de la pièce.

Exercice très utile au comédien, afin qu'il se familiarise avec son personnage, la rédaction de la fable d'un personnage, sous la forme d'une courte biographie respectant la chronologie, fait appel à l'attention du lecteur-spectateur. Celui-ci doit reconstituer les épisodes tus de la vie du personnage choisi, en prenant appui sur ce qui est dévoilé par le texte.

→ Préparer un débat sur la vision du monde et de la république que cette œuvre semble appeler : demander aux élèves s'ils ont une vision aussi pessimiste de la République et de l'effondrement de ses valeurs, que celle développée dans la pièce à travers cette famille.

→ Peut-on rapprocher le nom du personnage Ré au terme République ?

DE LA TRAGÉDIE AU DRAME BOURGEOIS = UN ART POÉTIQUE

Une mise en abyme du théâtre

→ Relever des exemples de mise en abyme du théâtre dans la pièce et expliquer leur signification.

On pourra reprendre les extraits étudiés avant d'avoir vu le spectacle, à savoir :

– de « SATURNE : [...] Ma biographie n'est pas ma vie. », scène 1 p. 8 à « RÉ : [...] Et alors cette main coupée sera vengée. », scène 1 p. 10 ;

– de « RÉ : Le voici, il ne parlera plus. », scène 6 p. 35 à « RÉ : Laisse-moi faire parler son cœur comme je voudrais l'entendre. », scène 6 p. 38 ;

– les répliques 15, 16, 34 et 36 reproduites en annexe 1.

D'emblée, le spectateur peut noter l'effet produit par le grand miroir qui surplombe le bureau : le spectateur s'y voit – parmi le décor – assistant au spectacle. Cela procède de la volonté de la mise en abyme du théâtre, dans cette pièce où le monde est un théâtre. Monsieur Loyal y présente l'actualité, et nous projette dans un univers dans lequel tout ne serait que cirque, spectacle et dérisoire. Il représente aussi la figure du méchant, du « malcontent » dans le théâtre élisabéthain.

Dans la pièce, les personnages jouent à inverser les rôles (Saturne et Ré, dans la scène 1) ou à être un autre, comme dans le jeu de rôles que Simon propose à Nour, ou lorsque Virgile endosse la robe de sa mère.

Enfin, la sortie amusante de Ré, qui quitte le plateau en soulevant le rideau par en-dessous, contribue à mettre le théâtre en abyme (scène 13).

Vers une définition des genres

→ **Que disent les personnages de la pièce à propos du genre théâtral auquel elle appartient ? Commenter les extraits de la pièce proposés en annexe 6.**

Les personnages des *Enfants de Saturne*, dans les scènes 1 et 3, commentent et discutent le genre de la pièce qu'ils jouent, entre tragédie et drame bourgeois.

« C'est surtout le lien mythologique, les situations extrêmes qui dépassent le drame bourgeois pour atteindre quelque chose qui est comme une tragédie. Je ne pense pas avoir écrit une tragédie [...]. Mais ce que j'écris, ce ne sont pas des tragédies, c'est quelque chose qui attrape un schéma tragique. J'essaie de ne pas enfermer mon écriture dans un genre : c'est une comédie, une farce, un roman picaresque... Si on veut, ce que j'écris est romantique, au sens où c'est comme un collage de formes, des formes qui se croisent. Mes personnages s'interrogent. »

Extrait de l'entretien avec Olivier Py, annexe 3

→ **Quelle définition les personnages de la pièce donnent-ils de la poésie ?**

Il est aussi beaucoup question de poésie dans la pièce. Le texte d'Olivier Py, en lui-même, est très poétique, et les personnages tentent de définir ce genre littéraire.

Une fin de pièce signifiante

→ **Où le dramaturge aurait-il pu arrêter sa pièce ? Rechercher un découpage permettant d'arrêter la pièce avant sa fin réelle, afin de donner une autre dimension (tonalité) au texte. Justifier son choix.**

Si on coupe la dernière scène, c'est l'horreur. Si l'on suspend le texte à la scène 13 « *Il sort.* » p. 62, le dernier mot prononcé par Ré est « mort ». Cette fin nous plongerait dans une tragédie. Pourtant, à la fin de la scène 13, Saturne reprend la parole, dont il avait perdu l'usage, et le dernier mot qu'il prononce est « amour », p. 63. L'histoire de cette famille dont la mère est exclue implose, nous plongeant dans un magma constitué de toutes les catastrophes familiales imaginables (inceste, suicide, relation frère-sœur, avortement, triple fratricide, pédophilie, reniement, tentative de meurtre...) et pourtant, une étincelle jaillit et nous oriente vers autre chose. Comme dans les familles des Atrides ou des Labdacides, tout

ce qui cherche à s'inventer un avenir avorte. La fin choisie par Olivier Py nous sort de la tragédie, avec la vie et la jeunesse qui triomphent, sous l'aspect de la baleine. L'auteur considère *Les Enfants de Saturne* comme sa pièce la plus sombre. C'est la catastrophe absolue jusqu'à l'extrême fin où quelque chose se retourne.

→ **Dissertation : Dans la Lettre à Lord*** (1829), Alfred de Vigny observe : « Toute tragédie était une catastrophe et un dénouement déjà mûr au lever du rideau, qui ne tenait qu'à un fil et n'avait qu'à tomber. » En vous appuyant sur des exemples précis puisés dans la pièce d'Olivier Py, diriez-vous que *Les Enfants de Saturne* répond à cette définition de ce genre théâtral ?**

Cette dissertation correspond à l'objet d'étude sur le théâtre en classe de seconde : les genres et registres (le comique et le tragique).

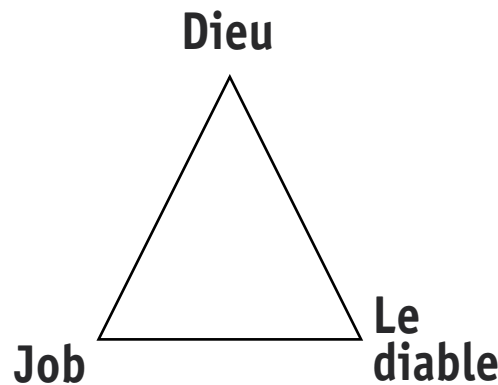
L'ÉVOCATION D'UN CHRISTIANISME ATYPIQUE

→ Repérer dans la pièce (dans le texte ou dans les situations dramaturgiques) des exemples d'allusions à des passages bibliques ou à la liturgie catholique.

Les allusions à des passages bibliques, à la foi ou à la liturgie catholique sont nombreuses. On pourra souligner par exemple les thèmes suivants.

L'évocation du Livre de Job

Dieu accepte de livrer Job le juste au diable. Cette mise à l'épreuve le conduit au malheur, à la ruine. Il perd ses enfants. Mais il ne blasphème toujours pas. On demande à un être de saccager tout ce qu'il a au nom d'un certain amour.



Ce triangle est projeté sur Saturne, qui va tout perdre, et sur Ré, le démon, le calomniateur, le fils qui va tout perdre, jusqu'à sa deuxième main. Dans cette ruine, il accomplit étrangement quelque chose de la volonté paternelle. Bruno Sermonne (Saturne) commente son jeu, après l'accident du personnage : « Je vois tout, j'entends tout, mais je ne regarde rien, je n'écoute pas ». Cela évoque la Parole qui se révèle à celui qui est animé par la Foi, envers et contre tout. L'immobilité, l'apparente passivité imposée à l'acteur est à la limite de l'intenable, à l'image de ce qu'endure le père dépossédé de la pièce, à l'image de Job aussi : « C'est affreux, cette passivité. On est totalement dépendant.

C'est une régression totale. » Et pourtant, c'est de cette apparente passivité que jaillit la révélation, que le jour se fait sur les rapports extrêmement complexes des personnages.

Les mains de Ré et la chute

Les mains mutilées de Ré, comme nous l'avons souligné, sont le symbole de sa dévotion à Saturne, et évoquent Titus Andronicus, mais elles font également écho au Sermon sur la montagne, dans lequel le Christ enseigne : « Et si ta main droite est pour toi une occasion de chute, coupe-la et jette-la loin de toi ; car il est avantageux pour toi qu'un seul de tes membres périsse, et que ton corps entier n'aille pas dans la géhenne. » (*Évangile selon Matthieu, 5, 30*, Bible traduction Louis Second, 1910).

Nour ou la figure d'un saint

Il convient de noter combien il est délicat de faire atteindre à l'essentiel, à l'indicible, dans des situations aussi improbables que celle de la relation Nour – Simon, dans la chambre d'hôtel. Olivier Py nous explique que dans cette scène : « C'est un combat spirituel. Il y a souvent des combats spirituels, dans mon écriture. Des personnages qui se reconnaissent et qui combattent. Ça aussi, c'est presque un lieu commun, avec le bien et le mal. Enfin, il faudrait approfondir ça. Il y a une pulsion de mort et une pulsion de vie qui débattent dans cette petite chambre. »

Les rapports père-fils

« Il y a quatre pères, dans cette pièce, observe Olivier Py. Si on veut, presque tous les rapports sont des rapports entre les pères et les fils. Cette pièce est une méditation sur ces rapports entre le père et le fils, diffractés entre plusieurs personnages : Nour, Ré, Simon... On peut dire que j'analyse la société occidentale comme étant malade dans son rapport père-fils. Mais comme le Père et le Fils, c'est un schéma théologique, ça atteint au fondement de notre société – chrétienne. Quand je parle du père et du fils, ce n'est pas pour raconter des histoires d'inceste ou des histoires sordides, c'est pour avancer dans la théologie. C'est souvent une théologie sans dieu, d'ailleurs. Je ne suis pas un poète chrétien. »

La baleine ou la vie

De Jonas à Py. Cette dernière scène est comme le rêve de Saturne.

Pour interpréter ce passage, on pourra se reporter à la fin de l'entretien avec Olivier Py, en annexe 3.



scène 14 © ALAIN FONTERAY

REBONDS ET RÉSONANCES

Bibliographie

Sur le théâtre

DEGAINE André, *L'Histoire du théâtre dessinée*, édition Nizet, 1992

DULIBINE Chantal, GROSJEAN Bernard, *Coups de théâtre en classe entière*, SCÉRÉN, académie de Créteil, Argos démarches, 2004

LARTHOMAS Pierre, *Le Langage dramatique*, Presses Universitaires de France, 1997 (1972)

PY Olivier *Épître aux jeunes acteurs pour que soit rendue la Parole à la Parole* (7), CNSAD, Actes sud/papiers, 2000

RINGAERT Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Cursus, Armand Colin, 2005

Parmi les pièces d'Olivier Py

Les Enfants de Saturne, Actes sud-papiers, 2006

Le Vase de parfums, suivi de *Faust nocturne*, Actes sud-papiers, 2004

L'Exaltation du labyrinthe, Actes sud-papiers, 2001

La Jeune fille, le diable et le moulin, Théâtre L'école des loisirs, 1995

L'Eau de la vie, Théâtre L'école des loisirs, 2008

Sitographie

À consulter aussi

BÉBIN Gaëlle, Pièce démontée sur *l'Orestie* de Py, n° 45, avril 2008

FREUD Sigmund, *Totem et Tabou*, 1913 ; voir aussi sur le sujet l'article de wikipédia :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Totem_et_tabou

Bibliographie d'Olivier PY : http://www.theatre-odeon.fr/fr/documentation/ressources/biographies/py_olivier/accueil-p-646.htm

Dossier de presse du Théâtre de l'Odéon : http://www.theatre-odeon.fr/fichiers/t_downloads/file_423_dp_EnfantsdeSaturne.pdf

Tristan und Isolde de Wagner, par Olivier PY : <http://www.youtube.com/watch?v=eanWVS9RGjI> et <http://www.youtube.com/watch?v=8lSEoXaGCL8&NR=1&feature=fvwp>

Sur la décadence de *France soir*, qui a traversé le siècle : http://fr.wikipedia.org/wiki/France_Soir

L'espace Myspace du pianiste Matthieu Elfassi : <http://www.myspace.com/mathieueelfassi>

Nos chaleureux remerciements à Olivier Py, à Hakim Mouhous et à toute l'équipe artistique ainsi qu'à Émilie Dauriac et Daniel Loayzadu Théâtre de l'Odéon qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

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.

Contact CRDP : communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)

Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé,

conseiller Théâtre, département Arts

& Culture, CNDP

Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, chargée

de mission lettres, CNDP

Auteur de ce dossier

Gabrielle SAUVILLERS PHILIPPE,

Professeur de Lettres

Directeur de la publication

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

Responsabilité éditoriale

Lise BUKIET, CRDP de l'académie de Paris

Maquette et mise en pages

Tiphaine DESMOULIÈRE

Création, Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

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