

Après la représentation

Pistes de travail

On interrogera nos souvenirs de la représentation en les confrontant aux hypothèses formulées avant de voir le spectacle. On cherchera surtout à saisir comment le metteur en scène a organisé l'intervention de différentes personnalités (scénographe, créateur son, créateur lumière, acteurs) pour donner chair aux mots de l'auteur et faire entrer les spectateurs dans son univers poétique.

À cet égard, le témoignage des acteurs, plus spécialement celui d'Alain Fromager (Meredick) et de Jean-Paul Wenzel (Calberson), ainsi que celui de Noureddine El Ansari, assistant à la mise en scène, et de Mathias Lévy, musicien, ont été sollicités. Qu'ils en soient remerciés.

LA SCÉNOGRAPHIE

Le traitement de l'espace

→ **Décrire la première image que l'on a du plateau lorsque le spectacle commence. Décrire ensuite la scénographie de la première partie. Cette activité pourra se faire en esquissant quelques croquis.**

On pensera tout particulièrement au rôle de la lumière et de la musique, qui participent, autant que le décor, à la fabrication de l'espace visuel et sonore.

→ **Confronter le décor aux didascalies de l'auteur (cf. annexe n° 5).**

Le plateau est constitué de trois espaces :

– **À cour**, l'espace des deux musiciens, puis du musicien seul, qui constitue comme un hors-scène et qui reste dans une semi obscurité alors que la lumière monte à jardin. *Hors-scène sur scène* au statut mal défini, cette portion d'espace peut être vue comme le prolongement de la salle : le musicien reviendra s'y asseoir en spectateur, en témoin, regardant ce qu'il se passe sur l'espace dévolu au jeu et vibrant émotionnellement.

– **À jardin**, l'espace de jeu délimité par un panneau rectangulaire vertical, qu'on appellera praticable car les acteurs l'escaladeront, est rendu visible par la lumière qui monte en même temps que le musicien se déplace de jardin à cour. Ce panneau, figurant un mur, aménagé en placards, est une sorte de mur-cuisine, que complète un frigo sans porte. Devant le mur se trouve un lit, imposant dans l'exiguïté de l'aire de jeu.

– **Derrière le praticable-cuisine**, on devine au lointain un panneau que la lumière vient frapper, d'abord bleu puis solaire. Il évoque l'extérieur du cabanon suggéré dans le texte.

Cet espace est celui par lequel Suzy puis Léopold arrivent.

En regard des didascalies initiales, on constate que le metteur en scène et le scénographe n'ont pas respecté à la lettre les indications de l'auteur mais qu'ils ont traduit concrètement la dimension intérieur/extérieur qui domine dans les didascalies. En effet, pas de pittoresque, aucune localisation géographique repérable. Ce n'est pas à l'évidence un cabanon méditerranéen. Quant à la baraque de plage de la deuxième partie, elle s'apparenterait plutôt à une cabine de bain des plages du Nord. Peu de détails naturalistes, ou alors ceux-ci sont traités en décalage. Ainsi, la profondeur de l'espace-cuisine traité à plat et à la verticale, ou le frigo sans porte, renvoient à l'exiguïté du lieu et à son aspect bricolé, précaire, où rien ne marche, ni le frigo (il faut donc manger les œufs tout de suite) ni l'aspirateur.

En revanche, le découpage du volume scénique en trois espaces induit un intérieur ouvert à tous les vents, lieu de vie malgré tout chaleureux, plus rassurant que les pans de noir ou de lumière qui nappent les espaces au lointain et à cour.

Suzy, entrée par le lointain et surgissant de derrière le mur-cuisine, partira vers le lointain cour dans un espace hors scène, compris immédiatement comme l'extérieur, l'inconnu, le noir ; Suzy en colère, rejetant Meredick et les autres, sera comme absorbée par la nuit. L'extérieur est le lieu de tous les dangers ; tous le savent bien. Si Meredick sort, il risque la mort.

Le lit, qui disparaît à la deuxième partie et revient à la troisième, s'affirme comme métonymie de l'intime, de l'espace protégé de la cuisine. C'est le lit où s'endort Léopold. Le lit s'agite pendant la tirade de Léopold à son réveil comme si tout s'était passé pendant son sommeil. Cette piste d'interprétation est d'ailleurs ouverte par

Serge Valletti (cf. annexe n° 4 - *Un titre et des noms*). Pour mourir, Meredick sera porté à l'extérieur de la pièce, dans la fable, et même hors scène, dans les coulisses, à la représentation.

→ **Analyser l'évolution de la scénographie.**

On pensera tout particulièrement au rôle de la lumière et de la musique, qui participent, autant que le décor, à la fabrication de l'espace visuel et sonore.

Dans la deuxième partie, le praticable est déplacé à cour et retourné pour faire apparaître la baraque de plage, ouverte, entièrement remplie par un juke-box criard et la glacière, objet du délit. Deux chaises et une petite table complètent l'évocation d'un restaurant, d'un bar ou d'une paillote de fortune. Le praticable, maintenant à cour, laisse apparaître ce qu'on devinait à l'extrême jardin au premier tableau : un sol bleu en relief, figurant vaguement le bord de mer où vient se briser la vague et sur laquelle les acteurs marcheront résolument.

Dans la troisième partie, les didascalies, laconiques, mentionnent : « *Dans le même décor que la première partie* ». On revient en effet à la configuration initiale, avec une différence

de taille : l'aire de jeu figurant la pièce s'est déplacée de jardin à cour.

Comment interpréter ce changement ? Il y a sans doute des raisons pratiques : il faut faire la place au jeu des magiciens qui surviennent et dégager l'espace par où sera emmené Léopold. Mais l'espace des magiciens comme la sortie finale de Léopold auraient parfaitement pu se faire à cour. Cette quasi-inversion du même décor ne nous dit-elle pas autre chose ? Au-delà de la fable où tout le monde se retrouve dans la maison de Léopold, et tout en soulignant la structure en boucle de la dramaturgie, le décalage du décor de jardin à cour nous dit que quelque chose n'a pas eu lieu mais, en même temps, que quelque chose a eu lieu : Léopold a-t-il rêvé la deuxième partie ? Comme le texte nous y invite, il faut accepter de perdre nos repères et de nous laisser emmener dans un monde où le rationnel est évacué au profit de la poésie.



© CHRISTINE SIBRAN

Après ces remarques, on peut dire que la scénographie et son évolution permettent une transition fluide entre les trois parties et un subtil parcours d'acteurs.

Le parcours des acteurs dans l'espace

→ **Se remémorer le parcours d'un ou de plusieurs acteurs sur l'espace scénique, choisi(s) par les élèves.**

On peut rappeler que Suzy, entrée derrière le praticable, toute dégoulinante de la mauvaise pluie du dehors, ressort au lointain cour dans l'improbable nuit, ce qui décide d'ailleurs Meredith à commettre l'irréparable : se lever et partir à sa recherche. Quand elle apparaît au milieu de la deuxième partie, c'est par le lointain jardin. C'est par là qu'elle repartira, suivie de toute la bande dansante qui décrit une courbe de la face jardin au lointain cour. Dans la troisième partie, ils arriveront tous ensemble par le lointain jardin.

Le trajet de Suzy est aussi celui qu'emprunteront Meredith et Bastien. Quand ils apparaissent au début de la deuxième partie, ils se parlent de loin, Meredith restant en fond de plateau : c'est ainsi qu'est évoqué leur périple au bord

de la mer au cours duquel ils ont ramassé des coquillages.

Quant à Léopold, son arrivée sur le plateau par la même entrée que Suzy, est annoncée dans le texte. Le seul fait que, pour atteindre la fenêtre, Pastille monte le long du mur, rend concrète la situation du cabanon sur une hauteur. Léopold ne sortira pas de scène par un acte volontaire mais sera emmené dans son lit à la face jardin d'où il réapparaîtra toujours dans son lit : l'interprétation de la pièce comme rêve de Léopold peut être ainsi confirmée.

Le fait que tous les personnages, à la fin, quittent la scène par la face-jardin, sortie jusque là utilisée par le seul lit de Léopold, évoque l'espace de la jetée mythique, lieu où l'on meurt. On reviendra plus tard sur le tableau final, moment particulièrement marquant sur le plan visuel et à même de solliciter fortement l'imaginaire.

On a donc l'impression d'un véritable trajet des personnages qui fait exister les lieux extérieurs au plateau de théâtre mais que le texte évoque. On a le sentiment que les déplacements des acteurs donnent au texte son amplitude physique et font exister l'univers qu'il contient au même titre que leurs voix.

Les costumes

→ **Définir l'impression générale produite par les costumes et interroger leur fonction.**

Les costumes sont hétéroclites et créent beaucoup de couleurs et de vie sur scène. Ils témoignent de cette forme de gaieté et de chaleur humaine dont les personnages sont remplis et qu'ils recherchent néanmoins éperdument.

Ils ne laissent pas de doute sur les origines sociales des personnages, caractérisant et différenciant Calberson, le marié riche ou Léopold qui fait l'extra d'un mariage pauvre, déguisé en majordome. Calberson, qui remplace au pied levé l'Ingénieur, et Nelly endossent un costume

pour jouer leur rôle dans cette espèce de théâtre dans le théâtre qu'est la représentation du tour de magie. Mais Calberson ne semble-t-il pas tout autant déguisé dans son costume de marié, nanti d'une énorme fleur, alors même qu'il ne passe pas la nuit avec sa femme ?

La bande épaisse que Suzy porte sous son colant rose, la bande large et visible qui enserre Meredith, son torse nu sous la veste de pyjama qu'il ne quitte pas, même pour sortir, son pied maquillé de bleu, tous ces éléments rappellent continûment que ces personnages sont fragiles, éclopés, souffrants.

LE STATUT PARTICULIER DE LA MUSIQUE

→ Analyser la part et la fonction de la musique dans le spectacle : qu'apporte, selon vous, la présence du musicien sur scène ? Que pensez-vous du choix des deux instruments, la guitare et le violon ?

Le spectacle s'ouvre sur les musiciens et avec la musique. C'est le musicien qui se déplace en même temps que la musique monte. Notre regard de spectateur passe d'abord par le musicien qui nous amène à regarder l'espace où va se jouer la scène. Il nous fait entrer dans le spectacle dont il est le révélateur. Il semble éveiller les acteurs auprès desquels il vient jouer et donne vie aux deux personnages. Dès le début, le musicien est investi d'un rôle essentiel, à la fois narrateur ou marionnettiste, et témoin de l'histoire à laquelle il assiste, accompagnant les émotions, celles des personnages comme celles des spectateurs, et les traduisant musicalement.

Mathias Lévy a travaillé avec le compositeur Philippe Miller. À l'intérieur d'une mélodie conçue comme une matière thématique, Mathias Lévy a fait des découpages et des arrangements, afin de créer des ambiances, des climats. Il a assisté à toutes les répétitions et sa musique s'est « fabriquée » en même temps que le spectacle, dans une sorte d'échange permanent. Parfois, il suit la voix dont il souligne l'énergie,

parfois, il suit le corps du comédien, parfois encore, il réagit émotionnellement. Le retour des mêmes thèmes musicaux (par exemple, le thème de Suzy, repérable au moment où elle entre, et qui revient quand il est question d'amour) participe à la cohérence du spectacle en le rythmant.

Toute la difficulté a été de greffer la musique des instruments sur un texte qui se présente déjà comme une partition musicale, sans qu'à aucun moment la musique ne prenne le pas sur le texte.

Par la présence du musicien et par son travail en osmose avec les voix, les corps et les déplacements des acteurs, la musique vient prolonger les ondes poétiques émises par le texte. Le metteur en scène, Michel Dydin, reconnaît être un fou de musique. C'est donc naturellement que cette expression artistique vient s'inscrire dans sa création.

De la guitare et du violon émane une musique qui évoque la musique d'un Django Reinhardt ou d'un Stéphane Grappelli, une musique qui peut renvoyer à l'univers manouche ou à la musique tzigane, en tout cas à l'errance et à un subtil mélange de nostalgie et de gaieté festive.

LE JEU DES ACTEURS

L'incarnation du rôle

→ Choisir quelques personnages de la pièce : demander aux élèves si les acteurs choisis correspondent à l'idée qu'ils se faisaient des personnages, sur le plan de l'âge, du physique, de la gestuelle ?

→ Demander aux élèves : quel est l'acteur qui les a le plus étonnés ou auquel ils se sont particulièrement attaché et pour quelles raisons. Le choix des acteurs et de leur jeu leur semble-t-il répondre à un souci de diversité ou, au contraire, d'unité de la part du metteur en scène ?

On remarquera la présence de figures très dessinées, celles de Bastien-Pastille et de Léopold, à côté de personnages qui semblent davantage être modelés sur une humanité ordinaire plus ou moins typée :

- Lemarhi en petit commerçant grincheux ;
- Le Mailleur en play-boy sans envergure ;
- Nelly en mondaine faussement distinguée ;
- le faux Ingénieur en costume, comme il se doit ;
- Suzy en petite bonne femme attirante et déterminée ;

- Calberson, jeune marié que le metteur en scène a choisi âgé, est à merveille un individu qui s'étonne de tout, ne comprend rien à sa propre vie, jette sur le monde un regard en permanence étonné, s'applique à ouvrir la bouche sans émettre de son ni de sens, et laisse filer son bonheur sans qu'on comprenne bien pourquoi il a abandonné sa femme la nuit même des noces ;
- quant à Meredick, au centre de ce microcosme d'humanité, il apparaît jeune encore, sensible et tendre.

L'interprétation



→ Repérer quelques processus par lesquels certains acteurs construisent leur personnage : certains aspects des personnages sont-ils révélés par le jeu des acteurs ?

- Alexandra Castellon crée le personnage de **Suzy** à partir de la démarche spécifique que lui impose sa jambe malade. Elle boitille, sautille, n'oublie sa patte folle que dans la danse, enlève sa chaussure, allonge sa jambe. Ainsi, l'image sémillante, fraîche, séduisante du personnage ne se départ jamais de ce boitillement physique qui est aussi peut-être le boitillement de sa vie pas très gaie.

- Par son physique, par sa voix, par sa façon de se tenir très raide, par son débit assez lent et continu, Olivier Achard construit un **Léopold** étrange, mécanique, qui apparaît ainsi comme le personnage à part, que le titre nous invite à voir en lui.

- Quentin Baillot, **Bastien-Pastille**, crée un rôle de totale composition. Partant d'une indication contenue dans le texte – il marche « en canard » –, il invente une démarche, une posture, visibles jusque dans la crispation des mains. Il devient ainsi un personnage à la frontière de la normalité, proche du ravi des crêches provençales qui, comme on le sait, est un simplet.

- L'entretien que nous avons eu avec Alain Fromager, interprète de **Meredick**, nous a permis de mieux comprendre le fonctionnement

sur scène du couple **Meredick/Bastien** : on ne voit jamais l'un sans l'autre, ils ont à eux seuls de longues scènes, dont la première, et leur relation affective est profonde (pensons à l'effondrement de Bastien à la mort de **Meredick**). Quentin Baillot est arrivé au début des répétitions avec une proposition assez affirmée pour son personnage de Bastien. Proposition qui a quelque peu inquiété Alain Fromager qui devait construire **Meredick** en fonction de Bastien, avant même de s'être fait une idée de son propre personnage. Les deux acteurs ont eu alors besoin de parler beaucoup ensemble afin de faire vivre ce couple sans trop appuyer le trait. Peu à peu, sous la direction du metteur en scène, leur jeu s'est délesté de plusieurs éléments qui les avaient aidés à trouver le personnage, pour devenir plus sobre.

- Ce couple s'inscrit aussi dans un trio, le **trio Meredick/Bastien/Léopold**. Si **Meredick** s'affirme comme le personnage au quotient intellectuel le plus élevé, Bastien, malgré une forme de bêtise, essaie de répondre aux questions de **Meredick**, de construire des histoires. Quant à **Léopold**, il est le moins malin mais aussi le plus pragmatique, il est d'ailleurs le seul à travailler vraiment.

Si le jeu de certains acteurs est plus naturel, moins composé que d'autres, c'est aussi que les personnages n'ont pas tous ni la même couleur ni la même fonction dans l'intrigue.

Le couple Meredith/Suzy, sur lequel repose l'histoire d'amour que Michel Didym considère comme le centre de la pièce, est dessiné avec finesse. Pour que leur histoire d'amour manquée nous émeuve, peut-être faut-il qu'ils échappent à toute caricature et qu'on se reconnaisse un peu en eux.

La maladie de Meredith constitue aussi un nœud de la pièce. Elle est mise en doute par Suzy : « *Monsieur ne veut pas se lever. Faignasse, oui faignasse, voilà ce que je dis, moi [...] ça fait trois ans l'opération* ».

On soupçonne vaguement une escroquerie aux assurances ou à la sécurité sociale. Meredith est-il, oui ou non, malade ? Cette maladie et cette opération ont-elles quelque chose à voir avec son incapacité à faire l'amour avec Suzy (« *Mais on a jamais rien fait* ») ? Il faut bien choisir une interprétation. Alain Fromager explique comment il aurait voulu, pendant les répétitions, s'attacher les deux jambes ensemble pour mieux comprendre et jouer ce que pouvait ressentir le personnage qui se lève après trois ans d'immobilité. Même si Michel Didym n'a pas

souhaité entrer dans ce type de travail d'acteur, son parti pris va dans le sens d'une souffrance plus réelle que feinte. Meredith en Lazare biblique, ne dit-il pas dans le texte : « *Je peux, peux pas me lever. Même à Fatima ils ont dit que j'ai jamais vu ça ! Tellement c'est pas normal !* », ce à quoi Bastien répond : « *C'est pas des miracles qu'il faut attendre dans ces cas là.* » Remarquons au passage la distorsion de sens produite par la syntaxe approximative de Meredith, génératrice d'ambiguïté. Si seul Meredith n'a jamais vu ça, ça change tout !

Ainsi, les acteurs donnent leur corps et la vie aux personnages de papier et précisent pour nous les silhouettes que la lecture des voix avait esquissées dans notre imagination.

Pour Jean-Paul Wenzel, qui interprète Calberson et est également auteur dramatique, le personnage existe peut-être pour l'auteur, n'existe pas pour l'acteur et est finalement fabriqué par le spectateur. En effet, l'acteur est essentiellement « *dans une dynamique de corps, de voix, d'instant. Il a une foule de choses auxquelles il doit penser. Ce qui est primordial chez lui, c'est l'énergie et l'acteur trouve son énergie dans une langue, et tout ça fabrique ce qu'on appelle un personnage.* »



→ **Qualifier le jeu des acteurs : peut-on parler de jeu comique ?**

On rit beaucoup, des jeux avec les mots, des jeux de scène, des jeux entre les acteurs. La farce est présente dans le texte et dans le spectacle : sous son chapeau grotesque, Calberson évoque Monsieur Jourdain en mamamouchi, l'ingénieur tombe ridiculement, Léopold survient au moment précis où Meredith touche les seins de Suzy. Pourtant, le rire naît surtout de l'extrême sérieux avec lequel les acteurs interprètent leur rôle. La gravité, l'importance extrême accordée aux détails minuscules par les personnages (cf. *L'abondance digressive*, p. 2 du présent dossier) est rendue sur scène par l'intensité du jeu des acteurs. C'est ainsi que le spectateur peut croire à leur misérable histoire. C'est ainsi que l'écriture et sa mise en scène créent des rois de théâtre aussi désespérés dans leurs amours et leurs angoisses que des personnages tragiques, aussi passionnés par un tour de magie que des enfants. N'est-ce pas le propre du jeu de clowns que cette intensité, cette présence immédiate et totale, cette facilité à passer du rire aux larmes ? Bastien ponctue le temps de ses « *mais houif* » qui disent tout son intérêt passionné pour la conversation et le monde. Le spectateur rit mais est aussi ému par ces êtres qui lui ressemblent dans leurs petits ou grands maux et dans leurs problèmes de sacs d'aspirateur introuvables.

LE SENS EN QUESTION

On se rapportera à *La question du sens*, p. 3 du présent dossier.

Le traitement de quelques scènes

→ **Demander aux élèves si certaines scènes les ont particulièrement marqués : leur traitement scénique leur a-t-il révélé certains aspects du texte ?**

On peut s'arrêter par exemple sur la scène de la première partie où, pour consoler Meredith et sur les instances de Bastien, Suzy montre ses seins à Meredith, puis accepte qu'il les touche. Cette scène de nudité un peu osée est à même de faire comprendre qu'on peut faire et montrer au théâtre ce qui choquerait ou gênerait dans la vie et que le théâtre opère une sorte de transfiguration.

La scène, telle que l'a imaginée Michel Didym, oscille en permanence entre le comique et le grave, et cette oscillation est une des spécificités de l'écriture de Serge Valletti.

En effet, Meredith saisit les seins de Suzy dans un geste de survie bien plus que dans un geste

→ **Rechercher quelle a pu être la principale source de difficultés pour les acteurs.**

On pense bien sûr à la langue de Valletti, à ses inventions, à ses distorsions que les acteurs doivent apprivoiser.

Interrogés à ce sujet, les acteurs affirment que leur première règle de travail a été de ne pas douter de cette langue, de la fonder dans une « *vérité vraie* ». Ainsi, le Cola froid a pour eux une « *vraie* » réalité. Ils ont construit tout un imaginaire avec le texte, pas forcément exactement le même pour tous. Le metteur en scène n'a pas cherché à expliciter toutes les ambiguïtés du texte mais a essentiellement voulu que les acteurs se comprennent parfaitement entre eux (cf. *Mise en voix, mise en espace*, p. 5 du présent dossier).

La langue de Serge Valletti est singulière, mais toute écriture classique ou contemporaine est singulière, et l'acteur doit en trouver la musicalité. Il s'agit d'un travail personnel qu'on pourrait apparenter à une mastication de la langue. La question essentielle pour chaque acteur est bien de trouver son propre souffle à l'intérieur de la langue. Le texte reste ainsi la référence fondamentale : tout est dans le texte. Respecter ou pas une ponctuation entraîne un changement de voix, de corps tout entier. Le jeu de l'acteur est d'abord dans le souffle de l'écriture.

érotique. Il semblerait que ce soit par les seins de Suzy que Meredith se raccroche à la vie. Son geste est à la fois drôle et touchant et cela dure, dure ! Le comique est apporté par Bastien qui regarde intensément la scène et semble vivre par procuration le bonheur de Meredith mais aussi par Léopold, choqué de ce qu'il voit, dont les œufs, brandis contre les seins de Suzy, permettent une association amusante qui échappe à la lecture.

Cette scène confirme notre intuition sur des personnages en demande d'amour. Qu'ils soient aux prises avec un lino qui « *vient pour la pose* », avec un aspirateur dépourvu de son sac, avec des contrôles menaçants et des projets foireux, ce quotidien anecdotique les rapproche de notre humanité ordinaire et ne les empêche pas de nous raconter une histoire faite d'amours manquées, de départs sur un quai de gare

(« tu lui dis qu'elle était belle avec son quai et sa valise blanche... À attendre l'express »), une histoire

d'amour et de mort (« L'INGÉNIEUR – Y a bien que pour mourir que l'expérience sert à rien »).

Le tableau final

→ **Décrire les images qui restent de la fin du spectacle : le traitement de la fin de la pièce semble-t-il à même d'ouvrir de pistes sur le sens de la pièce ? On se reportera à l'annexe n° 5, extrait n° 2.**

La toute dernière scène, lorsque Meredick est doucement soulevé par les autres et emporté hors du plateau, est traitée comme un tableau qui s'animerait, le groupe des personnages glissant doucement de cour à jardin. Ce tableau final fait penser aux dépositions de croix du Caravage, du Primaticci, de Raphaël ou d'autres, dont les élèves pourront chercher des reproductions.

Pendant les répétitions, l'assistant à la mise en scène a apporté des reproductions de tableaux représentant une déposition de croix, comme il a pu apporter divers autres documents susceptibles de nourrir le travail des acteurs. Pour lui, l'artiste ne peut que prendre appui sur le patrimoine artistique. Les images (peintures ou photographies) regardées pendant les répétitions ou les musiques écoutées constituent une espèce de grammaire de base dont le metteur en scène et les acteurs se servent pour créer. Par cette évocation d'un modèle pictural, le personnage de Meredick se révèle magnifié,

sublimé. Il est un roi dérisoire porté par une communauté d'éclopés, mais il rejoint à ce moment-là une figure christique ou une figure emblématique de la condition humaine.

Rappelons comment le violoniste, à ce dernier moment, accompagne et sublime la scène.

Pour autant, faut-il voir chez Serge Valletti une préoccupation religieuse ou, chez le metteur en scène, une interprétation qui pousse le texte dans un sens religieux ? Certainement pas car rien ne nous y autorise vraiment, pas même la scène du pardon organisée par Meredick, qui pourrait être aussi bien un dernier tour de malice envers Bastien. C'est à chaque spectateur de prolonger les échos que le texte de Serge Valletti et la mise en scène de Michel Didym produisent en lui. On peut aussi bien penser à Rimbaud, le créateur de verbe, mourant, à Marseille, amputé de sa jambe.

D'ailleurs, doit-on croire à la mort de Meredick ? N'est-elle pas une mystification de sa part, provoquée par la jalousie qu'il éprouve à voir Suzy avec Le Meilleur ? Peu importe. Meredick meurt d'une mort de théâtre ! Ce qui compte, c'est que la fin du spectacle nous livre une image d'une grande beauté et nous rapproche d'une transcendance.

ACTIVITÉS COMPLÉMENTAIRES

→ **Choisir un personnage de la pièce et, en s'inspirant ou en se démarquant de ce que fait l'acteur dans le spectacle, rechercher une démarche, une façon de se tenir, une gestuelle susceptibles de le caractériser. Pousser les tentatives jusqu'à la caricature.**

On peut imaginer qu'après la proposition de chaque élève, les autres élèves cherchent à deviner à quel personnage renvoie le travail de leur camarade.

→ **En groupes, proposer un tableau vivant susceptible de rendre compte des personnages et de leurs relations.**

→ **En groupes, apprendre un court passage choisi dans les extraits proposés en annexes et s'entraîner à mastiquer la langue comme le conseillent les acteurs du spectacle.**

Le jour se lève, Léopold !

de Serge Valletti

Mise en scène : Michel Didym
Avec : Olivier Achard, Quentin Baillot,
Alexandra Castellon, Jean-Claude
Durand, Guillaume Durieux, Alain
Fromager, Mathias Lévy, Catherine
Matisse, Christophe Odent, Jean-Paul
Wenzel

Musique : Philippe Miller et
Mathias Lévy
Scénographie : Laurent Peduzzi
Costumes : Christine Brotttes
Maquillage : Sophie Niesson
Lumières : Olivier Irthum
Son : Pascal Flamme

Le jour se lève, Léopold ! est une coproduction du Théâtre du Gymnase (Marseille), du Théâtre de la Ville (Paris), du Théâtre des Célestins (Lyon) et de la Compagnie Boomerang, en partenariat avec Le Théâtre de l'Union-CDN du Limousin, avec le soutien du Théâtre national de La Colline.

Tournée 2009 :

16-24/01 : Théâtre du Gymnase (Marseille) ; 27/01 : Théâtre de l'Union (Limoges) ;
29-30/01 : Scène nationale d'Annecy Bonlieu ; 3-4/02 : La Coursive (La Rochelle) ;
5-6/02 : Théâtre d'Angoulême ; 8/02 : Théâtre du Pays de Morlaix ; 10-11/02 : Le Volcan
(Le Havre) ; 17-21/02 : Théâtre Varia (Bruxelles) ; 24/02-1/03 : Théâtre des Célestins
(Lyon) ; 6-7/03 : Opéra-Théâtre (Metz) ; 10/03 : La Filature (Mulhouse) ; 12-14/03 :
Centre dramatique national de Reims ; 18/03-4/04 : Théâtre de la Ville (Paris) ;
14-18/04 : Nouvel Olympia (Tours) ; 21-22 avril : Teatro della Abadia (Madrid) ;
24-25/04 : L'Hexagone (Meylan) ; 28-29/04 : Espace Malraux (Chambéry).

Nos remerciements chaleureux au Théâtre du Gymnase, à l'équipe artistique,
à Serge Valletti et à la classe d'hypokhâgne « études théâtrales » du lycée Thiers de Marseille
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.

Théâtre du Gymnase : Marie-Julie Durand mariejuliedurand@lestheatres.net
CRDP de l'académie d'Aix-Marseille : Éric Rostand eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr

Comité de pilotage et de validation

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER,
chargée de mission Lettres, CNDP
Jean-Claude LALLIAS, professeur à l'IUFM
de Créteil, directeur de la collection
nationale « Théâtre aujourd'hui »

Responsables de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur à l'IUFM
Marie FARDEAU, CRDP de l'académie de Paris
Lise BUKIET, CRDP de l'académie de Paris

Auteur de ce dossier

Anne-Marie BONNABEL, professeur agrégée
de Lettres modernes

Directeur de la publication

Jacques PAPADOPOULOS, directeur du CRDP
de l'académie d'Aix-Marseille

Responsabilité éditoriale

Dominique BUISINE
CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Chef de projet

Éric ROSTAND
CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Suivi éditorial

Stéphanie BÉJIAN
CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Maquette et mise en pages

Brigitte EMMERY
Création, Éric GUERRIER
© Tous droits réservés

Retrouvez :

- ▶ les numéros précédents de *Pièce (dé)montée* sur le site du CRDP de l'académie de Paris
<http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/>
- ▶ les dossiers pédagogiques « Théâtre » du CRDP de l'académie d'Aix-Marseille
<http://www.crdp-aix-marseille.fr>