

La Cantatrice chauve

d'Eugène Ionesco
pour marionnettes et comédiens

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



2 au 14 juin 2020 – reprise



THÉÂTRE ALCHIMIC
10 avenue Industrielle, 1227 Carouge
www.alchimic.ch

LE SPECTACLE

La Cantatrice Chauve d'Eugène Ionesco

La Cantatrice chauve est la pièce emblématique du Théâtre de l'Absurde.

Six personnages. Trois couples : les Smith, les Martin, le Capitaine des pompiers et Marie, la bonne.

Les Smith et les Martin représentent la petite bourgeoisie anglaise, conventionnelle et en mal de sensations fortes.

Résumé

Les Smith ont invité les Martin. Très vite la soirée s'enlise dans l'ennui quand arrive le Capitaine des pompiers, suivi de peu par la bonne Marie. Ce troisième et improbable couple anime la soirée par une soudaine et irrésistible attraction de l'un pour l'autre, de grandes effusions s'ensuivent...

Choqués, les Smith expulsent violemment les deux tourtereaux et se retrouvent seuls avec les Martin, comme au point de départ.

Ils essaieront vainement de vivre à leur tour des amours débridées, mais n'arriveront pas à dépasser les codes surannés et stériles du théâtre de boulevard.

De frustrations en frustrations, impuissants à trouver les voies d'une spontanéité à jamais perdue, il glisse *très logiquement* dans la violence, puis la folie, finissant par faire le petit train dans la nuit en tournant autour de la table du salon, dans une danse apocalyptique.

La lumière reviendra et la pièce recommencera avec les Martin jouant les répliques des Smith dans la première scène, tandis que le rideau se ferme doucement...

Ecrite au sortir de la deuxième guerre mondiale, *La Cantatrice chauve* retentit, encore aujourd'hui, comme un cinglant écho aux horreurs de la deuxième guerre mondiale : bombe atomique lâchée sur Hiroshima et camps de concentration.

Le monde, le siècle étant devenu fou, qui saurait transcender l'horreur ? Le Théâtre de l'absurde et sa cantatrice chauve, notamment.

Un lien très ancien.

La Cantatrice Chauve fait partie de mon programme pédagogique aux Collèges de Candolle et de Saussure depuis 25 ans. J'ai eu l'insigne privilège d'entendre des centaines d'élèves prêter leur voix aux six personnages de *La Cantatrice chauve*.

Parfois, comme par miracle, une voix donnait à telle réplique sa couleur exacte, une intention limpide. Il y eût des interprétations indépassables. C'est ainsi que de cours en cours, d'année en année, s'est construite dans mon esprit, une sorte de cantatrice idéale.

L'Œuvre

La Cantatrice est une œuvre des plus inspirée, comme écrite sous la dictée d'une voix hallucinée. Ionesco semble parfois dépassé par le cours de son histoire absurde, à tel point que certaines didascalies sont données comme décalées, en retard par rapport à l'action.

C'est cette grande inspiration, quasi rimbaldienne, qui a fait la renommée internationale de la pièce.

Il n'est pas possible - même pour son auteur - de réduire *La Cantatrice chauve* à une seule signification. C'est ce qui fait son charme, mais aussi son danger. L'absurdité des dialogues et des situations sont un fait, mais pour le metteur en scène et les comédiens tout, chaque tirade, doit avoir un sens très précis, sinon tout pourrait donner l'impression d'être aléatoire, superflu, gratuit. Et si c'était le cas, les spectateurs ne tiendraient pas onze scènes.

Au contraire, si tout est absurde, les protagonistes doivent en faire l'expérience tragique et métaphysique au présent. Par exemple, qu'on sonne à la porte et qu'il n'y ait personne derrière la porte pose une question radicale : y-a-t 'il quelqu'un dans l'au-delà?

Il n'y a rien de plus sensé que ce théâtre dit de l'absurde.

L'Auteur

Eugène Ionesco



« *Vouloir être de son temps, c'est déjà dépassé* » - Eugène Ionesco

Né le 26 novembre 1909 à Slatina (Roumanie), naturalisé français en 1950.

En 1928, il débute comme poète dans *Billete de papagal* (Billets de perroquets), revue quotidienne, et prépare une licence en français à l'Université de Bucarest.

De 1931 à 1935, il écrit des poèmes, des articles dans de nombreuses revues.

En 1948, il commence à écrire *La Cantatrice Chauve*, qui sera représentée pour la première fois au Théâtre des Noctambules le 11 mai 1950, dans une mise en scène de Nicolas Bataille.

En 1950, Ionesco joue le rôle de Stepan Trofimovitch dans *Les Possédés* de Dostoïevski, mis en scène de Nicolas bataille.

En 1954, Ionesco est le premier prix lauréat du Prix Alphonse Allais.

En 1961, il est consacré Chevalier des Arts et des Lettres.

En 1974, il devient docteur honoris causa pour l'ensemble de son oeuvre.

Le 23 février 1987, le Théâtre de la Huchette fête le trentième anniversaire du spectacle Ionesco, *La Cantatrice Chauve* et *La Leçon*. Ces deux spectacles se jouent toujours à Paris dans le même théâtre. **16800 représentations à ce jour.**

Eugène Ionesco est décédé le 28 mars 1994 à Paris. Il fut enterré Vendredi saint, qui était en même temps le 1er avril..... mais son oeuvre est toujours là : 1950 *La Cantatrice chauve*, 1951 *La Leçon*, 1952 *Les Chaises*, 1953 *Amédée où Comment s'en débarrasser*, 1955 *Jacques ou la soumission*, 1959 *Rhinocéros*, 1962 *Le roi se meurt*, 1972 *Macbett*, 1973 *Ce formidable bordel*, etc. Plusieurs essais, récits, Journaux, livret d'opéra.

Méthodes

Avec *l'Ours*, notre précédent spectacle, nous n'avons fait en fait que développer une illusion simple, inventée dans les cabarets par les ventriloques, puis exploitée jusqu'au sublime par Neville Tranter et Illka Schönbein : la marionnette dialogue d'égal à égal avec son manipulateur.

Forts de cette troublante illusion - qui s'exerça si fortement sur les sensibilités pourtant si « numérisées » des élèves du Cycle venus voir *L'Ours* - nous l'avons utilisée pour servir un texte dramatique classique et en renouveler sa réception.

Nombreux sont les spectateurs sortant de notre spectacle de *L'Ours* qui ont redécouvert le texte de Tchekhov grâce à ce traitement marionnettique.

Nous allons donc jouer ***La Cantatrice chauve avec trois marionnettes et quatre comédiens.***

Le couple des Smith sera joué par un comédien et sa marionnette : Monsieur Smith étant interprété par le comédien qui manipulera la marionnette de Mme Smith.

Le couple des Martin sera joué par une comédienne et sa marionnette : Mme Martin étant interprétée par la comédienne qui manipulera la marionnette de Monsieur Martin.

Le Capitaine des Pompiers sera une grande marionnette poétique et surréaliste, manipulée par un comédien, habillé élégamment, en noir, comme un concertiste.

Marie sera interprétée par une comédienne.

Les marionnettes semblent faites pour l'univers poétique du théâtre de l'absurde.

Distribution

Mise en scène	Cyril Kaiser
Assistante	Fabienne Barras
Le couple Smith	Vincent Babel
Le couple Martin	Nicole Bachmann
Le pompier	Blaise Granget
Marie	Vanessa Battistini
Création des marionnettes	Christophe Kiss
Scénographie	Cinzia Fossati
Costumes	Verena Dubach
Maquillage et perruques	Katrine Zingg
Sons et lumières	Alex Kurth
Administration	Eva Kiraly
Photos	Oscar Bernal
Dessins	Isabelle Ecklin
Graphisme	Sandy Tripet

Une production du Théâtre du Saule rieur. Coproduction Théâtre Alchimic

PARCOURS PÉDAGOGIQUE

A. LA CANTATRICE CHAUVE D'EUGÈNE IONESCO - Choix du texte :

Voici les raisons du choix de *La Cantatrice chauve* en général et de la scène VII en particulier. Lors du choix d'un texte dramatique nous tenons compte pour le cours de diction

- De sa lisibilité et de sa clarté, car il s'agit de favoriser l'accès le plus direct à la lecture.
- De la concision des dialogues **en relation avec le nombre de personnages impliqués dans la scène, c'est à dire que la scène idéale pour la lecture scolaire est composée de quatre personnages aux réparties courtes. Cette caractéristique scénique permet au professeur de rendre active** une fraction importante de la classe et de rendre attentive la fraction auditrice de la classe, car cette dernière sait bien qu'elle devra améliorer la qualité de la lecture lors de son tour de lecture. Tout le monde pourra donc participer. La concision des dialogues permettra aux élèves d'anticiper leur prise de paroles et d'améliorer leur manière de lire, de jouer.
- De sa capacité à permettre aux élèves une bonne compréhension et une bonne interprétation de la «réalité» du personnage (sa sociologie, sa psychologie) même si elle est stéréotypée. Par exemple, les «mmh» devront être prononcés avec l'intonation de petits-bourgeois snobs.

Le professeur établira le parallèle entre le fait d'entrer en scène et celui d'«entrer» en lecture théâtrale.

- **SCÈNE VII DE LA CANTATRICE CHAUVE**

Objectifs :

– Embaucher la construction des quatre personnages au moyen de leur façon particulièrement maniérée (snob) de parler.

Étape 1 (1ère séance)

Lecture du début de la scène caractérisé par la récurrence de la didascalie «silence» entre chaque réplique (de «*Mmh*» à «*Vous qui voyagez beaucoup*»).

Faire prendre conscience du rythme particulièrement lent de ce passage (rôle des silences dans la création de l'ennui).

- Anticiper la prise de parole en cours de lecture, savoir préparer sa réplique.
- Trouver une unité de jeu pour les quatre lecteurs, savoir jouer/lire ensemble.
- Sensibiliser aux caractéristiques d'un genre sans approfondir ces distinctions.

Démarche :

- Présentation de la page de couverture de la collection Folio (grâce aux caricatures de Steinberg, on devine en observant les bulles des personnages, qui sont remplies de paroles, une des caractéristiques de la pièce: prolixité des dialogues et superficialité des rapports).
- Lecture de la didascalie initiale qui permet au professeur de sensibiliser les élèves à la bizarrerie de *La Cantatrice chauve* (on trouve 16 fois l'adjectif anglais dans la didascalie initiale...). On s'arrêtera, ici, à l'effet comique que produit la récurrence de l'adjectif sans aller jusqu'à l'explication de la vision du monde de Ionesco.
- Présentation de l'œuvre et du contexte de la scène VII.
- Observation visuelle de la scène VII (3 première pages) et repérage de la répétition des silences.
- L'enseignant explique sommairement le contexte (les personnages prennent le thé et s'ennuient à mourir) et précise le profil psychologique et sociologique de chacun des personnages (souligner la particulière excentricité de Mme Martin).
- Lectures, par groupe de quatre élèves, de la partie comportant les silences. Durant cette lecture l'enseignant insiste sur l'entrée dans le texte, c'est-à-dire sur une stylisation forte: il faut bien marquer le côté snob des personnages.
- L'enseignant attire déjà l'attention des élèves sur le rythme qui doit être respecté. Cela sera travaillé de manière plus approfondie durant la mise en scène.

Remarque :

La première étape de cette activité s'adapte parfaitement aux classes d'accueil.

Objectifs :

- Continuer à apprendre à préparer sa réplique en attendant son tour de parole.
- Réaliser une variation de rythmes (à partir de «*Vous qui voyagez beaucoup*», le rythme s'accélère.)
- Travailler les expressions successives de l'ennui, puis de l'excitation.
- Apprendre à transformer les points de suspension du texte en interruption de la parole.

Démarche :

On fera lire deux fois la scène en s'assurant que

- Les lecteurs, dès le début, sont à leur affaire, c'est à dire que dès les premiers raclements de gorge, l'auditeur reconnaisse une atmosphère, le côté pincé des personnages, leur côté snob.
- Les silences existent, créant un effet d'ennui mortel.

- Cet ennui cesse net à «*Vous qui voyagez...*» et se transforme en excitation générale.
- Mme Martin se détache des trois autres personnages: on fera ressortir son côté excentrique, egocentrique, ce besoin impérieux qu'elle a de se prendre pour le centre sinon du monde du moins de la conversation. On relèvera combien elle est vexée dès qu'on l'interrompt et combien son mari lui sert de faire-valoir.
- Les interruptions voulues par Ionesco soient jouées très précisément, il y va du rythme de la scène. On fera rejouer les passages à interruptions autant de fois qu'il faudra, jusqu'à ce qu'ils rendent compte de la tension qui règne entre ces 4 personnages. On tâchera de faire sentir, puis de faire exprimer dans les jeux, par les jeux, combien l'excitation créée par les soi-disant voyages de Mme Martin est liée à l'ennui initial. En quelque sorte, c'est désespérément qu'on se met à s'exciter, pour oublier l'ennui.
- Le caractère de chacun des couples commence à émerger: Les Martin s'adorent, les Smith sont conflictuels.

Étape 2 (1 séance) : Lecture de la scène VII en entier.

Objectifs :

Pour cette étape, les objectifs précédents restent valables, viennent s'ajouter ceux qui suivent :

- Être en état de jeu dès le début (cf. I,1 entrée en scène).
- Tenir compte des didacalies. Exemples: une indication scénique psychologique (colère), une indication scénique gestuelle (ouvrir la porte).
- Entrevoir ce qui différencie le texte dramatique du texte scénique (intonation, débit, regard, posture des corps, jeu, etc.) et commencer à apprendre à maîtriser le jeu scénique.

Démarche :

- Les élèves sont placés autour de la table, les femmes face au public, les hommes de profil. Les Smith côté jardin, les Martin côté cour.
- Il est important de tenir compte des silences. Ainsi dans la série des onomatopées suivies de silence (exemple: Mh. silence. Mh, mh. silence, etc.), pour éviter que les élèves passent à côté, on leur fait comprendre le rôle de ces pauses dans l'économie interne de la scène. En effet, leur présence, contribuent au ralentissement du rythme de la scène et à la création d'un effet d'ennui qui contraste avec l'emballement et l'excitation de la fin de la pièce. Il faut ensuite apprendre aux élèves à transformer scéniquement ses silences. Ainsi, chaque personne qui se racle la gorge doit être regardée par les autres comme ayant effectué une grande marque d'inconvenance.
- À ce stade de la lecture, l'élève construisait le personnage uniquement par l'intonation, il va maintenant lui donner une épaisseur scénique:

Exemple 1 : À «*Vous qui voyagez beaucoup*», il faut que Mme Smith réveille tout le monde, qu'elle fasse carrément peur à Mme Martin en se penchant vers elle comme si elle lui reprochait quelque chose. M. Martin sera prêt, lui, à défendre sa femme.

Exemple 2 : On demandera à Mme Martin d'en faire des kilos: voix stridente, gestes maniérés, comportement capricieux de diva, on encouragera l'élève la jouant à ne pas se retenir, d'oser tout ce que ce personnage excessif lui inspire.

- Jouer sur scène n'est pas évident. C'est pourquoi on fera essayer le rôle de Mme Martin à plusieurs élèves et notamment au plus timides pour que l'atmosphère de la classe se détende et pour que la fantaisie et le culot deviennent petit à petit la norme

Étape 3 :

Mise en scène avec le livre par rapport à notre travail théâtral.

- Le déplacement prescrit pour Mme Smith lorsqu'on sonne à la porte (indication scénique) doit être effectué (l'élève soit mimera une porte imaginaire, soit ouvrira la porte réelle de la salle de classe).
- Lorsque la classe se sera amusée à jouer la scène en respectant les critères formels indiqués ci-dessus, on fera revenir la classe à la table pour déchiffrer la scène IX.

N.B. On pourra, de concert avec le professeur d'allemand, consacrer une à deux leçons pour tenter une lecture de la première partie de la scène VII en allemand. Les élèves tenteront de garder leur style de jeu en lisant la traduction allemande.

LECTURE SCÈNE IX

Préambule :

La scène VIII ne sera pas travaillée en raison de sa longueur et en particulier de celle des monologues. L'enseignant veillera à résumer cette scène de façon à contextualiser la suivante.

Objectifs :

- Continuer à différencier le texte scénique du texte dramatique. On fera surtout comprendre aux élèves combien certains aspects du sens de la pièce s'éclairent grâce au travail scénique: par exemple, lorsqu'on lit la scène IX, seule la didascalie «*Marie se jette au cou du pompier*» fait référence au fait que pendant toutes les répliques des Martin et des Smith, dans la deuxième partie de la scène, Marie et le pompier s'étreignent tendrement, si bien que les élèves l'oublie totalement. En revanche, sur la scène, aucun des acteurs ne peut oublier ce qu'il voit: un couple enlacé.
- Apprendre à jouer à plusieurs sur scène et du même coup comprendre l'utilité d'une régulation du jeu scénique collectif.
- Apprendre à manipuler les signes scéniques qui rendent compte du statut psychologique du personnage (exemple: depuis la simple timidité jusqu'à la folie finale de

Marie), du statut social (exemple: mépris de Mme Smith envers Marie) ou des relations sociales (exemple: exprimer la réprobation des petits-bourgeois envers le couple scandaleux).

- Savoir rendre compte du statut psychologique du personnage dans son évolution et sur la durée (exemple: Marie passant d'une timidité malade à une audace confiante à la folie.)

Apprendre aux élèves à rendre scéniquement une convention dramatique (exemple: l'aparté).

Remarque : indirectement les élèves saisiront combien le théâtre est un art collectif qui s'appuie sur l'écoute, l'attention et la solidarité.

Démarche :

Remarque préambulaire : Nous allons maintenant engager les élèves dans un processus précis de mise en scène. Il va de soi que les partis pris scéniques sont partiellement subjectifs, ils pourront différer selon la sensibilité du professeur. Il faut commencer par être assez directif, car l'objectif, à ce niveau du travail, est l'application de consignes de mise en scène, plus que l'invention du jeu par les élèves. Nous ferons ultérieurement mieux saisir aux élèves toutes les possibilités d'interprétations que peut prendre un texte théâtral, à savoir lors du travail de la scène XI.

Situation de départ : mise en place des personnages. Les Smith et les Martin sont assis à leur table et regardent fascinés, le pompier, situé côté jardin, qui achève de raconter des anecdotes absurdes. Marie est placée en coulisse. Les personnages sont figés dans leurs attitudes. Quand Marie tente une entrée timide dans le salon, la scène démarre. Les quatre personnages à la table se retournent violemment, scandalisés, ébahis que Marie ose se permettre de sortir de sa cuisine.

On donnera quelques indications quant à la timidité initiale de Marie: pieds légèrement en dedans, mains qui tire-bouchonnent un tablier, voix faible, presque bégayante, yeux hagards, etc...

Les Smiths sont rouges de honte et de rage, Madame, particulièrement, est au bord des larmes, surtout lorsque Marie saute au cou du pompier.

Les Martin chuchotent: ils ne veulent pas embarrasser les Smith. Ainsi «*Qu'est-ce qu'elle dit?*» et «*Je crois que la bonne de nos amis devient folle, elle veut dire, elle aussi, une anecdote*» se profèrent à mi-voix.

L'élève jouant le pompier n'a pas d'effort de stylisation à faire. Il joue un personnage très terre à terre, plein de «bon sens». C'est d'abord pour se rendre utile et plaire qu'il se propose d'expulser la bonne manu militari.

Le moment où la bonne et le pompier se reconnaissent est un moment crucial de la mise en scène. Ils doivent se reconnaître en même temps et livrer leur émotion quasi

immédiatement en aparté. Il faudra sans doute plusieurs essais avant que nos deux acteurs arrivent à jouer la reconnaissance en même temps.

Ensuite, pour provoquer le scandale, il faudra que Marie traverse en courant toute la scène et saute dans les bras du pompier. Elle passera en trombe devant les Martin et les Smith, comme un train express.

Les élèves-personnages à la table s'appuieront sur le déplacement effréné de la bonne pour jouer leur état de choc. Les femmes seront les plus choquées, soit en pleurs, soit méprisantes et dégoûtées. Les hommes essaieront de masquer leur émotion en rationalisant, c'est pourquoi on demandera aux garçons de prendre des tons de professeurs universitaires (Monsieur Martin pondère, la bouche en cul de poule).

Enfin, l'élève jouant Marie cherchera les accents de la folie finale au moment où les Smith l'expulseront de scène. Le mieux est qu'elle résiste vraiment et que l'élève doive réellement se battre pour faire passer son poème intitulé «Le feu», tout danger de blessure écarté, bien évidemment.

LECTURE SCÈNE XI

Préambule :

On lira, sans la développer, la très courte scène X.

Objectifs :

- Les objectifs énoncés pour la lecture des scènes précédentes demeurent.
- Améliorer la diction en maîtrisant les allitérations, les assonances, les répétitions, etc.
- Lire à plusieurs avec un débit rapide (travail de lecture collective rythmée).
- Trouver, repérer les signes scéniques qui rendent compte de la froideur, de l'hostilité, de l'énervement indiqués dans la grande didascalie charnière et centrale de la scène.
- Rendre, jouer la tension croissante mentionnée par l'auteur dans cette même didascalie.
- Faire remarquer à l'occasion d'une réplique de Mme Martin, l'importance que peut prendre l'interprétation que l'on fait d'une didascalie.

Objectifs dérivés :

- Faire observer l'aspect cyclique de *La Cantatrice chauve* et renvoyer à l'autre pièce célèbre de Ionesco : *La Leçon*.
- Donner envie de lire d'autres oeuvres de Ionesco et notamment *La Leçon*.

Démarche :

Phase 1 : Travaux sur quelques fragments pour améliorer la technique de lecture

Fragment 1 : *La cascade de cacades*

- Les élèves exercent l'articulation en accentuant particulièrement les occlusives vélares, les dentales sifflantes et les dentales.
- Pour ces trois répliques qui annoncent la folie finale et qui rappellent celle de Marie et de sa poésie — comme si *Le Feu*, la poésie en l'honneur du Capitaine des pompiers se propageait dans les esprits des Martin et des Smith — il s'agit de pouvoir les lire fluidement, sans à-coups. Pour ce faire, il faut repérer le mot ou le groupe de mot qui est répété plusieurs fois, le mémoriser et le dire autant de fois qu'il y a de virgule séparant ce mot ou ce groupe de mots. On fera lire ce passage autant de fois qu'il faudra pour obtenir la vitesse de lecture suffisante pour créer un effet de folie naissante chez nos petits-bourgeois.
- On demandera à l'élève de commencer sa réplique sur un rythme relativement lent et d'accélérer au cours de la réplique.
- Corollairement, l'élève apprendra à maîtriser et à ménager son souffle.

Fragment 2:

Mme Martin, ouvrant tout grand la bouche.

«Ah! Oh! Ah! Oh! Laissez-moi grincer des dents.»

La plupart du temps, la didascalie n'est appliquée par les élèves que pour les quatre premières interjections. On fera remarquer que, si l'actrice laisse la bouche ouverte également pour «*Laissez-moi grincer des dents.*», on obtient un effet à la fois plus comique et plus grave, car l'on fait ressortir le côté suppliciee de Mme Martin. On précisera qu'il s'agit d'une interprétation et que d'autres interprétations sont possibles.

Fragment 3 : Répétition des constrictives «ouche» et «ouge», qui constituent également une fausse rime

Poursuite du travail sur l'articulation: On lira plusieurs fois la séquence allant de «*Touche pas ma babouche*» à «*N'y touchez pas, elle est brisée.*», pour la rendre également fluide. Ce travail sur l'enchaînement est nécessaire. On fera remarquer que cette succession de sons n'est pas sans évoquer le bruit d'une machine à vapeur (préfigurée par la cascade de cacades, puis confirmée par les ultimes échanges de la pièce.) Nous développerons cette référence à la locomotive à vapeur ultérieurement.

Fragment 4 : Les répliques dites en duo (de «Sully!» à «Prudhomme François») Après le passage évoquant la mécanique à vapeur, nous allons travailler les répliques dites en duo parfait qui demandent beaucoup d'attention.

- L'enseignant pourra scander un rythme lors des premières lectures afin de s'assurer de la précision des départs communs. Peu à peu, ce rythme sera abandonné afin que les élèves atteignent sans support cet objectif.
- Ce travail rythmique s'accompagne d'un entraînement à la variation de l'intensité (point d'exclamation ou non).

On fera remarquer que, comme si la métaphore de la locomotive était filée à travers la scène, les personnages et particulièrement leur bouche ne semblent plus fonctionner que comme les clapets d'une machine à vapeur sous pression qui s'ouvrent pour laisser passer la vapeur (à mettre en relation avec notre proposition d'interprétation 2).

Après ces quatre travaux techniques, on fera relire la scène par un groupe qui tâchera de lire sans à-coup, conformément aux travaux précédents.

Phase 2: la classe propose des interprétations

Objectifs:

- Pour cette dernière scène, dans un premier temps, l'objectif majeur est de laisser trouver aux élèves des significations différentes au texte.
- Être attentif à la structure générale de la pièce et observer un parallélisme formel entre la scène VII et la scène XI.

Démarche:

- Nous formons 3 groupes de 4 lecteurs-acteurs.
- Le premier groupe lit jusqu'à «à bas le cirage!», puis nous lisons attentivement la grande didascalie qui suit.
- Nous faisons remarquer au passage que ce moment charnière de la scène IX n'est pas sans rappeler le «*Vous qui voyagez beaucoup...*» de Mme Smith dans la scène VII, qui marque la fin des silences entre les répliques et le début d'une certaine excitation.
- Le deuxième groupe lit la fin de la scène.
- Le troisième groupe lit la scène XI en entier, sans indication particulière.
- On répertorie ensuite tous les choix d'interprétation fait par les 3 groupes.

– Si une orientation se dégage nettement (le côté absurde, par exemple), on demande au groupe 1 de refaire une lecture, mais cette fois complètement orientée vers cette interprétation.

Phase 3: 2 interprétations

Objectifs:

– Varier la lecture et les jeux en fonction des partis pris d'interprétation.

— Montrer que le sens que l'on choisit de donner à un passage peut impliquer la scène, voire l'oeuvre en entier (deuxième proposition interprétative (la machine à vapeur)).

N.B. Il est bien clair que si les élèves, d'eux-mêmes, s'engagent sur la voie des interprétations que nous proposons ci-après, cette troisième phase est caduque.

Démarche:

Nous proposerons donc deux interprétations de la XI:

1. La satire vaudevillesque

Il y a dans cette ultime scène une parodie à peine voilée du vaudeville. Pour démontrer notre interprétation, nous commencerons par donner une indication paraverba-e et non-verbale concernant la phrase apparemment anodine: «Quels sont les 7 jours de la semaine?». En effet nous demanderons à l'élève jouant Mme Martin de bien vouloir poser la question comme si elle faisait du charme à Monsieur Smith, comme si elle l'engageait d'emblée sur une voie adultérine. Ce dernier répondant d' une manière suave et en anglais, on pourra dès lors comprendre pourquoi Monsieur Martin renchérit en proférant une phrase également en anglais, mais plus sophistiquée, plus longue. Nous montrerons comment, à partir de notre indication paraverbale (notre parti pris vaudevillesque), tout ce qui va suivre et même tout ce qui a précédé change. Les élèves mesureront ainsi mieux les conséquences d'un parti pris, son effet programmatique sur l'ensemble de l'oeuvre.

On relèvera toutes les phrases faisant référence au mariage, à l'adultère ou qui, sous l'éclairage de notre interprétation boulevardière, prennent une ambiguïté qui colle tout à fait avec la situation d'adultère virtuel qui imprègne maintenant toute la scène.

Avec cette interprétation, on montrera comment les répliques se croisent de la manière que Mme Smith adresse souvent des messages à Monsieur Martin et Mme Martin à Monsieur Smith. Nous ferons une étude des adresses (émetteur-récepteur) en relisant encore toute la scène. Après quoi, on laissera les élèves lire et jouer selon cette interprétation.

2. L'absurde machine à vapeur

Avec cette interprétation, il s'agit de montrer combien nous pouvons trouver dans le texte d'occasions d'étayer le parti pris de la machine à vapeur, le parti pris des êtres devenus des sortes de pistons à paroles... Pour ce faire on s'appuiera sur les travaux de notre première phase de travail, à savoir les fragments 1, 3 et 4.

On fera lire les 3 groupes les uns après les autres en essayant à chaque tentative de se concentrer uniquement à rendre l'effet d'une sorte de machine qui s'emballe.

Remarque:

Il y a bien évidemment une relation entre l'interprétation de la satire vaudevillesque et l'interprétation mécaniste, mais il ne semble pas opportun de la préciser. (Il est bien clair que le mécanisme peut traduire sur un plan psychanalytique, le transfert libidinal de nos 4

protagonistes, qui subliment par la même leur désirs adultères.) Il est à remarquer que bien souvent, nos élèves comprennent cela sans pouvoir ou oser le formuler, mais leur rires amusés sont parfois sans équivoque, et c'est tant mieux!

- De la concision des dialogues en relation avec le nombre de personnages impliqués dans la scène, c'est à dire que la scène idéale pour la lecture scolaire est composée de quatre personnages aux réparties courtes. Cette caractéristique scénique permet au professeur de rendre active une fraction importante de la classe et de rendre attentive la fraction auditrice de la classe, car cette dernière sait bien qu'elle devra améliorer la qualité de la lecture lors de son tour de lecture. Tout le monde pourra donc participer. La concision des dialogues permettra aux élèves d'anticiper leur prise de paroles et d'améliorer leur manière de lire, de jouer.
- – des capacités à permettre aux élèves une bonne compréhension et une bonne interprétation de la «réalité» du personnage (sa sociologie, sa psychologie) même si elle est stéréotypée. Par exemple, les «mmh» devront être prononcés avec l'intonation de petits-bourgeois snobs.

Le professeur établira le parallèle entre le fait d'entrer en scène et celui d'«entrer» en lecture théâtrale.

INFORMATIONS GÉNÉRALES

En vue de préparer les élèves au spectacle, le Théâtre Alchimic offre la possibilité

- d'une rencontre avec le metteur en scène en milieu scolaire
- d'un bord de scène qui permet de débattre sur la portée de la pièce avec le metteur en scène et les comédiens, à l'issue de la représentation
- d'obtenir le texte de la pièce, si le professeur désire préparer les jeunes avant le spectacle

Notre théâtre est très bien fréquenté par les élèves de l'enseignement public et privé et nous en sommes ravis. Le théâtre est formateur et ce jeune public sera le public de demain. Néanmoins, il arrive régulièrement qu'une classe réserve pour un nombre élevé d'élèves et finalement le soir même l'effectif est bien moindre ou des classes ne se présentent même pas. Ceci est fort préjudiciable pour l'Alchimic qui refuse du monde.

C'est la raison pour laquelle, nous souhaitons que le nombre d'élèves puisse être confirmé une semaine avant la représentation choisie et, dans la mesure du possible, que les billets soient achetés à l'avance. Il est possible de faire un virement bancaire et nous envoyons les billets par la poste ou nous les remettons le soir même au professeur.

Les élèves paient CHF 10.- et les accompagnants sont invités.

Contact :

Barbara Mégroz - Tél : 022 301 68 37 - Réservation : info@alchimic.ch ou 022 301 68 38