

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Théâtre de la Ville. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.



Les enfants Darling © LUCIE JANSCH

Au Théâtre de la Ville du 12 au 20 décembre 2013

Peter Pan

Texte de James Matthew Barrie
Mise en scène Robert Wilson
Troupe du Berliner Ensemble
Musique : CocoRosie
Création en anglais
et en allemand
(surtitrée en français)

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

L'événement Wilson à Paris :
découvrir un artiste de génie
[page 2]

Le Peter Pan de Bob Wilson
[page 5]

Rebonds et résonances
[page 7]

Après la représentation :
pistes de travail

Remémoration
et reconnaissances
[page 9]

Représentation du conte :
« l'enfance retrouvée » ?
[page 12]

Entre théâtre et opéra :
une fantasmagorie musicale ?
[page 14]

Annexes
[page 16]

Édito

La venue de Robert Wilson à Paris est toujours un événement, mais lorsque le Festival d'Automne, en partenariat avec le Théâtre du Châtelet et le musée du Louvre, propose pour sa 42^e édition un « Portrait » de l'artiste américain qui se diffracte en multiples événements – trois spectacles, des performances, des rencontres, des conférences, concerts, expositions, films, etc. –, il s'agit bien d'un événement. Cet artiste américain a cependant une relation privilégiée avec la France qui l'a découvert au Festival de Nancy en 1971 avec un spectacle qui allait révolutionner la scène contemporaine : *Le Regard du sourd*. Depuis, le metteur en scène revient régulièrement – peut-être nos élèves ont-ils vu en captation son spectacle autour des *Fables* de La Fontaine monté avec les acteurs de la Comédie-Française ? L'univers de Robert Wilson, dit « Bob » Wilson, est particulier et caractéristique, et la rencontre avec son esthétique provoque toujours un choc chez le spectateur. Sa vision de Peter Pan, ce jeune héros qui refuse de grandir et règne sur le pays de Neverland, promet de surprendre nos élèves qui ont tous en tête l'image bien lisse qu'en a proposée Walt Disney. Ici le dépaysement est garanti : Wilson a mis en scène les acteurs allemands du Berliner Ensemble, troupe mythique de Berlin et il a confié la partie musicale et chantée aux sœurs CocoRosie qui ont imaginé un univers étrange et féérique. Son Peter Pan est un long jeune homme qui tient plus de David Bowie que du gamin espiègle et Tinker Bell (la fée Clochette) n'a rien d'une Barbie miniature... Cette version revisite le mythe et interroge les profondeurs de la pièce écrite par James Matthew Barrie au début du XX^e siècle. Ce dossier est l'occasion de faire découvrir à nos élèves un artiste majeur de la scène contemporaine et de montrer comment une œuvre qui semble *a priori* connue de tous peut révéler des aspects inattendus à travers une proposition artistique originale.

Texte de référence : *Peter Pan*, James Matthew Barrie, traduction Erich Kästner.

Retrouvez sur ► www.cndp.fr/crdp-paris/ l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »



© LUCIE JANSCH

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

n°178 | décembre 2013

L'ÉVÉNEMENT WILSON À PARIS = DÉCOUVRIR UN ARTISTE DE GÉNIE

Nos élèves n'ont sans doute pas eu encore l'occasion de découvrir l'univers de Robert Wilson. Ce parcours proposé à travers ses différentes créations et aspects multiples de son champ artistique est l'occasion de rencontrer l'imaginaire d'un créateur de génie qui a bouleversé la scène contemporaine.

Construire un portrait de Robert Wilson

« Une figure incontournable du monde du théâtre expérimental, un explorateur dans l'utilisation du temps et de l'espace scénique. »

The New York Times

Proposer aux élèves d'approcher cet artiste par l'éventail de ses multiples facettes. Il s'agit d'une part de découvrir la vitalité incroyable d'un artiste capable de productions scéniques si nombreuses mais aussi de mesurer l'étendue de ses intérêts et de ses talents afin d'élargir la notion de « metteur en scène » : Wilson est en effet avant tout un plasticien ayant eu une formation d'architecte et un artiste fasciné par le mouvement, par la musique aussi bien que par la poésie sonore et l'écriture vidéo. Pour rendre plus concrète cette découverte, on accompagnera les élèves dans la réalisation d'un portrait de l'artiste à travers le rappel de ses différentes créations.

→ Tracer une cartographie du territoire artistique de Robert Wilson à partir de sa biographie (annexe 2), et du programme

proposé par le Louvre à partir du site du musée « Le Louvre invite Robert Wilson » : www.louvre.fr/progtems/le-louvre-invite-robert-wilson-living-rooms/agenda#tabs

L'organisation de ce portrait en images peut se faire par petits groupes et donner lieu à une exposition sur panneaux.

→ Relever dans un premier temps les différents champs d'action de Robert Wilson et les différentes formes artistiques dans lesquelles il se projette. Qu'est-ce qui frappe d'emblée et peut paraître étonnant ? Chercher à mettre en relation pour chacune de ces activités des noms d'œuvres (pièces, opéras, vidéo-portraits, etc.), relever les noms de ses collaborateurs (musiciens, chorégraphes, poètes, chanteurs/chanteuses/acteurs/actrices) et associer des images sans oublier de mentionner la date de la création.

Les élèves pourront organiser et présenter ce portrait en choisissant de mettre en avant les différents champs d'activités : danse/théâtre/opéra/sculptures/design/vidéo/lecture/concert/installation.

Ce travail de recherche et de présentation peut être mené en collaboration avec les enseignants d'arts plastiques, de musique ou de théâtre et donner lieu à une présentation/installation.

→ Pour approfondir cette approche, on proposera aux élèves de visiter le site consacré au centre de Watermill, à deux heures de New York, lieu qu'il a entièrement conçu et dont il a fait son port d'attache : <http://watermillcenter.org/>

C'est un lieu de création où l'artiste travaille et se ressource. Fondé en 1992, il rassemble chaque été des artistes venus du monde entier, Wilson y anime des workshops et supervise les projets qui seront mis en œuvre dans l'année.



Einstein on the Beach © LESLEY LESLIE-SPINKS



Centre de Watermill © 2013, LUCIE JANSCH

→ Décrire l'architecture du lieu : qu'est-ce qui le caractérise ? Souligner les lignes droites qui organisent l'espace, noter la place faite à la lumière. Proposer différents croquis qui semblent significatifs de cet espace.

→ Après une approche de l'architecture de Watermill, proposer une vision organisée de son espace intérieur à travers l'exposition que le Louvre lui consacre.

Comprendre le projet du Louvre : « Pour son intervention au Louvre, Robert Wilson a choisi le titre *Living Rooms* car il transpose au cœur du musée le lieu où il vit, travaille, conserve et partage avec artistes et public ses archives à Watermill aux États-Unis. L'exposition qu'il présente salle de la Chapelle rend visibles ses processus de création en réunissant une sélection d'objets qui constitue la matière première de son inspiration artistique » (voir site de l'exposition). Visiter la chambre de Wilson et découvrir les objets exposés à partir du portfolio proposé par le site du journal *Le Monde* :

www.lemonde.fr/culture/portfolio/2013/11/15/bob-wilson-ouvre-sa-chambre-au-public-au-coeur-du-louvre_3514441_3246_1.html

« Tous ces objets ont influencé mon travail. Ils sont pour moi comme une bibliothèque vivante et j'aime vivre au milieu d'eux. »

Robert Wilson

→ Quels sont ces objets ? Pourquoi le musée du Louvre a-t-il choisi de montrer cet aspect de l'artiste ? Qu'est-ce que ce choix d'objets peut révéler de celui qui les possède ? Arrêtez-vous sur la chaise (7/14) : qu'est-ce qui la caractérise ? En quoi peut-on dire que le design rencontre l'univers du théâtre ? Souligner l'humour de son créateur. Quel peut être l'intérêt d'un trompe-l'œil sur scène ?

Watermill recèle une collection impressionnante d'objets d'art océaniques, chinois, mais aussi de pièces de design contemporain, de photographies, ou d'objets ramassés dans la rue...



Chaises collectionnées par Robert Wilson (Centre de Watermill)
© LESLEY LESLIE-SPINKS

→ En quoi peut-on dire que Robert Wilson est un collectionneur ? Peut-on rapprocher Wilson des amateurs de curiosités, notamment des surréalistes comme André Breton ?

Les scènes de Robert Wilson : d'*Einstein on the Beach* à *The Old Woman*...

Profitons de l'actualité parisienne de cet automne pour entrer dans l'univers artistique de Wilson. Deux spectacles conçus à presque quarante ans d'intervalle marquent les bornes d'un parcours prolifique¹ : la reprise du mythique opéra *Einstein on the Beach*, créé en 1976 et la pièce aux allures surréalistes *The Old Woman*, d'après Daniil Kharmis, créée en 2013, mettant en scène deux interprètes extraordinaires – le danseur Mikhail Baryshnikov et l'acteur Willem Dafoe.



The Old Woman © 2013, LUCIE JANSCH

1. Voir en annexe 4 la liste des spectacles créés par Robert Wilson.

→ Regarder l'extrait de *Einstein on the Beach* (1'46") à partir du lien : <http://culturebox.francetvinfo.fr/bob-wilson-a-lhonneur-a-paris-durant-trois-mois-144521> et dégager la manière dont Robert Wilson travaille avec la chorégraphe Lucinda Childs et le compositeur Philip Glass. Qu'est-ce que la scène – la dimension visuelle de l'espace scénographique – apporte aux partitions musicale et chorégraphique ? On invitera les élèves à décrire ce qu'ils voient, à caractériser le plus précisément possible l'organisation de l'espace, les corps sur le plateau et les éléments de décor. Quel est

l'effet produit ? Commenter la stylisation de l'à-plat de la locomotive, la verticalité de la structure métallique, l'impression de vide laissé par les danseurs. En quoi peut-on dire que Wilson structure l'espace ? Comment les élèves comprennent-ils la dernière phrase de Robert Wilson : « *You don't have to understand anything. It's a work where you go and you can get lost.* » (« Vous n'avez pas besoin de comprendre. C'est une œuvre dans laquelle on entre et dans laquelle on peut se perdre. ») Qu'est-ce que cela implique de la part du spectateur ?

Une révolution esthétique dans le théâtre contemporain

Robert Wilson a inventé dans l'espace de la représentation un nouveau rapport au temps, une durée qui décompose le mouvement jusqu'à tendre à son immobilité. Son spectacle, *Le Regard du sourd* révolutionne l'esthétique théâtrale et bouleverse non seulement le monde de la scène (théâtre, danse, musique) mais aussi les plasticiens, les écrivains et les poètes. Louis Aragon ne peut cacher son admiration dans une lettre qu'il adresse à André Breton au-delà de la mort :

« Je n'ai jamais rien vu de plus beau en ce monde depuis que j'y suis né, jamais aucun spectacle n'est arrivé à la cheville de celui-ci, parce qu'il est à la fois la vie éveillée et la vie aux yeux clos, la confusion qui se fait entre le monde de tous les jours et le monde de chaque nuit, la réalité mêlée au rêve, l'inexplicable de tout dans le regard du sourd. »

Louis Aragon à propos du *Regard du sourd* en 1971, « Lettre ouverte » dans l'hebdomadaire *Les Lettres françaises*.

L'acteur comme silhouette et comme masque

→ Comparer les photos de différents spectacles (annexe 6) : qu'est-ce qui frappe les élèves dans le traitement des visages ? Qu'est-ce qui revient de manière récurrente dans tous les spectacles ?

On pourra faire des rapprochements avec l'univers cinématographique de l'expressionnisme d'une part et du cinéma muet burlesque de l'autre, notamment de Buster Keaton. On montrera que ce n'est pas la psychologie du personnage qui intéresse Wilson mais la force expressive de son visage et de son corps en tant que silhouette.



On complétera cette approche par les propos du metteur en scène qui prône un théâtre de la distanciation et se trouve donc en parfait accord avec les acteurs du Berliner Ensemble (cf. annexe 1) :

« C'est un bonheur d'œuvrer ici, dans la mesure où les leçons de Brecht sont toujours ancrées en eux. Ils font naturellement fi du naturalisme et du psychologisme. Ils savent maintenir la distance entre eux et le public. Mes liens avec Heiner Müller tenaient, aussi, à cette défense et illustration du formalisme sur la scène. Je puis ainsi m'inscrire totalement dans cette école. »

L'acteur dans l'espace

→ Comment l'acteur est-il mis en valeur par la scénographie ?

En se reportant à la fiche technique (annexe 5), on fera remarquer que Robert Wilson conçoit aussi bien les lumières que l'espace. Cet espace en à-plat lumineux si caractéristique de ses spectacles est obtenu

par le principe du cyclorama en fond de scène sur lequel se projettent différentes teintes de couleurs. Quelles impressions se dégagent de ce procédé ? On pourra parler d'épure, de stylisation, de formalisme scénique... Wilson invente un style d'écriture scénique que tout spectateur ayant vu un spectacle peut désormais identifier.

Le processus de création

Le processus de création de Robert Wilson est avant tout visuel, il commence par imaginer des images, par dessiner des scènes. Ses croquis peuvent prendre la forme d'un story-board, d'une succession de tableaux qui serviront de point d'appui à la création scénique.

→ Retrouver dans l'entretien avec Jean-Pierre Leonardini le passage qui témoigne de ce processus (annexe 1). En quoi ces propos peuvent-ils paraître surprenants, d'autant plus quand il s'agit de monter une pièce qui préexiste à la mise en scène, comme *Peter Pan* notamment ?

« Je commence toujours par une page blanche où dessiner. Plus jeune, j'avais peur de n'avoir pas d'idées avant la répétition. Je trouve, maintenant, que c'est mieux de n'avoir pas d'idées. Je laisse la pièce me parler. [...] Au début donc, c'est très ouvert, puis cela se fixe peu à peu. Il est indispensable de répéter à satiété, afin de parvenir à la plus parfaite mécanique, qui seule autorise la plus grande liberté dans le jeu [...]. »

Robert Wilson

LE PETER PAN DE BOB WILSON

Connait-on Peter Pan ?

Cette figure mythique de l'enfance nous semble familière tant le film de Walt Disney est entré dans notre imaginaire collectif – qui en effet n'a pas en tête l'image du petit elfe vert au regard malicieux imaginé en 1953 par les studios Disney ? Plus de cent ans après sa création – il apparaît pour la première fois dans un roman en 1898, *The White Little Bird*, puis dans la pièce éponyme en 1906 –, ce personnage n'a rien perdu de son pouvoir de fascination. Les multiples adaptations scéniques et cinématographiques de cette pièce, devenue conte par la suite, montrent à quel point la problématique fascine et nourrit notre imaginaire. Le personnage a par ailleurs donné son nom à un comportement pathologique théorisé en 1983 par le psychanalyste Dan Kiley : « le syndrome de Peter Pan », désignant ainsi l'adulte qui refuse de grandir. Mais le véritable personnage de Peter Pan, tel qu'il a été imaginé par l'Écossais James Matthew Barrie à l'aube du XX^e siècle est bien plus sombre et plus inquiétant que le modèle imposé par les studios américains. Proposons tout d'abord aux élèves de se débarrasser de l'image un peu trop sucrée qu'ils en ont pour aborder le versant plus obscur de l'œuvre et

découvrir la lecture qu'en propose Robert Wilson. Si l'on souhaite approfondir la genèse de l'œuvre, les différentes formes scéniques qu'elle a pu susciter et l'aspect biographique très présent dans l'œuvre, nous renvoyons au dossier² de *Pièce (dé)montée n° 98 (janvier 2010)* très complet sur ces différents aspects de l'œuvre.



James Matthew Barrie © WIKIMEDIA COMMONS (http://commons.wikimedia.org/wiki/File:James_Matthew_Barrie.jpg)

2. *Peter Pan ou Le Petit garçon qui haïssait les mères*, http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/pdf/peter-pan_total.pdf

Le projet *Peter Pan* de Robert Wilson : « Mourir sera peut-être la plus grande aventure. »

Travaillant avec les acteurs du Berliner Ensemble, Robert Wilson a retenu la version allemande de la pièce de théâtre traduite par l'écrivain Erich Kästner (1899-1974), célèbre auteur d'*Émile et les détectives*.

La structure du conte

Dans un premier temps, il sera peut-être judicieux de retracer le déroulement du conte inventé par J. M. Barrie à partir des connaissances qu'en ont nos élèves et d'en dégager ses thématiques : l'enfance éternelle et sans mémoire et le pays imaginaire recelant toutes les fantasmagories enfantines.

→ Proposer aux élèves de dessiner un storyboard à partir du synopsis proposé par Wilson pour son spectacle (annexe 5), en réinvestissant éventuellement les traits stylistiques propres au metteur en scène plasticien.

La lecture du mythe et le rapport à l'enfance.

« Le génie, c'est l'enfance retrouvée à volonté », affirme Robert Wilson en citant Baudelaire. On proposera alors de construire un horizon d'attente à partir de l'univers de Wilson.

→ Comprendre ce qui dans cette histoire d'enfant sans mère qui s'invente un monde parallèle à ceux des autres enfants peut résonner dans le parcours de Robert Wilson. Expliquer son intérêt pour cette histoire en s'appuyant sur le texte « Robert Wilson parle de sa notion de l'enfance » (annexe 1). Quels rapprochements peut-on faire entre Raymond Andrews ou Christopher Knowles et Peter Pan ?

→ Analyser la photographie du spectacle ci-dessous : à quel épisode se réfère-t-elle ? Identifier les différents personnages. Quels éléments abordés dans la partie « Une révolution esthétique dans le théâtre contemporain » (*supra*) peut-on reconnaître ? Cette photo attise-t-elle leur curiosité ? Est-ce qu'elle les surprend ?



Un conte musical : la rencontre avec CocoRosie

Wilson travaille très souvent avec un musicien ou un chanteur (Phil Glass, Tom Waits, Lou Reed, entre autres) et la partition musicale occupe une part très importante dans l'écriture scénique. Elle apporte une couleur et un sentiment. Pour *Peter Pan*, il choisit le duo américain de psyché-folk CocoRosie, formé en 2003 par les sœurs Bianca (« Coco ») et Sierra (« Rosie ») Casady, duo révélé par *La Maison de mon rêve* en 2004. Le duo CocoRosie fabrique une musique mêlant chant lyrique, gospel et pop psychédélique et a écrit des chansons pour les acteurs du Berliner Ensemble qui sont ici accompagnés par un orchestre de neuf musiciens. C'est vers cette fantaisie et cette légèreté que Wilson est attiré comme pour atténuer l'aspect sombre de la pièce : « CocoRosie tempère cet aspect par la grâce poétique de sa musique, qui se pose sur la noirceur du texte comme un masque. C'est comme le glacié sur un tableau. La tension naît dans l'espace situé derrière la musique » confie le metteur en scène³.

→ Inviter les élèves à découvrir la collaboration de ces musiciennes avec Wilson à

partir d'un petit reportage réalisé pour Arte : <http://videos.arte.tv/fr/videos/peter-pan-et-cocorosie--7461396.html> Expliquer quels sont les liens thématiques qui unissent l'univers imaginaire des CocoRosie et de Wilson. Qu'est-ce qu'un univers musical apporte à la lecture d'un conte ? Comment imagine-t-on le spectacle à partir de cette influence ?



Robert Wilson et CocoRosie © LUCIE JANSCH

REBONDS ET RÉSONANCES

Sur Robert Wilson et son œuvre

Sélection d'ouvrages et de numéros spéciaux de revues (en français)

ALQUIER, Sylvie, « Une répétition programmatique : un workshop avec Bob Wilson », in Georges BANU (dir.), *Les Répétitions : de Stanislavski à aujourd'hui*, Arles, Actes Sud, 2005.

ARENT SAFIR, Margery (dir.), *Robert Wilson*, Paris, Flammarion/The Arts Arena, 2011.

BRECHT, Stefan, *L'Art de Robert Wilson (Le Regard du sourd)*, trad. Françoise Gaillard, Paris, Bourgois, 1972.

CORVIN, Michel, « À propos de deux spectacles de Robert Wilson. Essai de lecture sémiologique », in *Cahiers Renaud-Barrault*, n° 77, 1971.

GAUDÉ, Laurent, « Robert Wilson et le théâtre d'art : un étranger ou un héritier », in Georges BANU (dir.), *Les Cités du théâtre d'art*, Paris, éditions Théâtrales, 2000.

HEYER, Jac (dir.), *Robert Wilson – The CIVIL warS : a tree is best measured when it is down*, Paris, Herscher, 1983.

MAURIN, Frédéric, *Robert Wilson : le temps pour voir, l'espace pour écouter*, Arles, Actes Sud, 1998, rééd. 2010.

MOLDOVEANU, Mihail, *Composition, lumière et couleur dans le théâtre de Robert Wilson : l'expérience comme mode de pensée*, Paris, A. de Gourcuff, 2001.

MOUNIER, Catherine, « Le monde de Robert Wilson », in *Les Voies de la création théâtrale*, vol. 12, Paris, CNRS Éditions, 1984.

QUADRI, Franco, BERTONI Franco et STEARNS Robert, *Robert Wilson*, Paris, Plume, 1997.

SCARPETTA, Guy, « Le corps américain », in *Tel Quel*, n° 71/73, 1977.

WIRTH, Andrzej, « Les jeux de noix de Bob Wilson. Inventaire provisoire », in *Théâtre en Europe*, n° 15, 1987.

DVD

Absolute Wilson, the documentary on Robert Wilson, Katarina Otto-Bernstein, 2006.

Fables de La Fontaine, Comédie-Française, 2007.

Autour de *Peter Pan*

Livres

Peter Pan, James Matthew Barrie, trad. Yvette Métral, Librio, 2013.

Pan, adapté par Irina Brook, Avant-scène théâtre.

CHASSIGNOL, Monique (dir.), *Peter Pan, figure mythique*, Autrement, 2010.

RIVIÈRE, François, J. M. Barrie, *le garçon qui ne voulait pas grandir*, Calmann-Lévy, 1991.

WULLSCHLÄGER, Jackie, *Enfances rêvées : Alice, Peter Pan... Nos nostalgies et nos tabous*, Autrement, 2003.

Films

Peter Pan de Herbert Brennon (1924).

C'est la seule adaptation que l'auteur ait pu voir de son vivant, sans doute celle qui est le plus proche de la pièce. C'est un film muet.

Peter Pan de Walt Disney (1953).

Peter Pan de P. J. Hogan (2003).

Hook de Steven Spielberg (1991).

Lost Boys d'Andrew Birkin (1978).

Sites consacrés à J. M. Barrie et à *Peter Pan*

Dossier pédagogique sur *Peter Pan, Pièce (dé)montée*, n° 98, 2010.

www.jmbarrie.co.uk (en anglais)

www.sirjmbarrie.com/adaptations/livres_francais.htm

Albums de CocoRosie

La Maison de mon rêve, Touch and Go Records, 2004.

Noah's Ark, Touch and Go Records, 2005.

Grey Oceans, Sub Pop, 2010.

Tales of a Grass Widow, City Slang, 2013.

Après la représentation

Pistes de travail

| n°178 | décembre 2013 |

La version que Bob Wilson propose de *Peter Pan* aura sans doute déconcerté nos élèves même s'ils ont eu un avant-goût de l'esthétique du metteur en scène dans la préparation au spectacle. Peut-on d'ailleurs parler de mise en scène ? Il s'agit véritablement d'une recréation du conte de Barrie, très éloignée de toutes les représentations qui ont pu être montrées. Wilson travaille finalement à rebours de ce qui se pratique habituellement : au lieu de mettre son univers

au service de l'œuvre d'un auteur, il semble au contraire prendre l'œuvre de Barrie pour la fondre dans son propre imaginaire. C'est donc avant tout à un spectacle de Bob Wilson que l'on est convié. Cette partie du dossier interrogera par conséquent la version wilsonienne d'un mythe centenaire qui renouvelle la vision que chacun peut avoir de cet enfant qui refuse de grandir. Le *Peter Pan* de Wilson s'inscrira de manière forte dans l'histoire de ses représentations scéniques.

REMÉMORATION ET RECONNAISSANCES

Remémoration chorale

Pour débiter la séance après avoir vu le spectacle, on proposera une suite d'exercices oraux de remémoration chorale qui permettront à chacun de faire surgir des images du spectacle et de rebondir de proposition en proposition. L'idée est de reconstruire de manière impressionniste un tableau mémoriel du spectacle. Peu importe l'ordre des images proposées, ce qui compte est d'être précis afin que chacun puisse convoquer dans sa mémoire le moment où figure l'image proposée.

→ Proposer une image du spectacle qui vous a frappé en commençant une phrase par

« J'ai vu... » (par exemple : « J'ai vu un lit avec trois têtes de moutons. »).

Cet exercice est important pour se replonger dans l'univers du spectacle, d'autant plus lorsqu'un certain temps sépare la sortie au théâtre du « retour » qui en est fait en classe. On sera sûrement surpris de « voir » resurgir des images auxquelles on ne pensait plus, voire des éléments qui nous avaient échappé.

Lorsque l'ensemble est suffisamment développé, replongeons-nous sur les attentes que l'on avait avant de voir le spectacle et posons des mots sur le choc de sa réception ; il s'agit de mettre côte à côte deux états et de formuler la surprise que représente la découverte scénique par rapport à un modèle mental (puisque le spectateur connaît l'histoire et qu'il en a sans doute des images en tête).

→ Partager son étonnement/sa déception/sa joie en commençant une phrase par : « J'ai été surpris/déçu/émerveillé/(etc.) par... » ou bien : « Je m'attendais à voir... et j'ai été dérouteré par... »

Cet exercice permet de mettre au jour la vision scénique proposée par Bob Wilson en s'appuyant sur ce qui a été déployé dans l'exercice précédent. Les prises de parole successives permettent en outre de partager les points de vue qui circulent dans la classe. Chacun n'a pas forcément la même réaction et l'un sera déçu par ce qui aura réjoui un autre.



Martin Schneider, Traute Hoess © LUCIE JANSCH

Avant/après

Dans une deuxième étape, on proposera aux élèves de revenir sur ce qui a été préparé en amont afin de vérifier si ce qui a été posé comme levier de reconnaissance a bien fonctionné pendant la représentation. On reprendra donc d'abord les productions réalisées en amont⁴ par les élèves à partir du synopsis (annexe 5).

→ **Exposer les différentes versions du *story-board* et commenter quelques propositions frappantes.**

Cette étude comparée prendra appui sur la représentation :

- des personnages : Peter Pan, Tinker Bell, Wendy, Captain Hook, etc.
- des lieux : la chambre d'enfants, Neverland, la lagune aux sirènes, la maison souterraine ;
- des actions : le vol (scène 1), le tir sur Wendy (scène 2), la capture de Tiger Lili par les pirates (scène 3), la bataille entre les pirates et les Garçons perdus (scène 3), Peter Pan qui contraint Captain Hook à se plonger dans la gueule du crocodile (scène 6), etc.

Confronter ensuite les différentes images proposées par les élèves à celles du spectacle. Leurs productions sont-elles très éloignées de

l'esthétique de Wilson ? Est-ce que le travail préparatoire sur les créations du metteur en scène plasticien les a guidés ?

→ **Demander aux élèves ce qu'ils ont identifié comme traits stylistiques caractéristiques de l'artiste dans le spectacle (le maquillage des comédiens et leurs silhouettes, l'architecture de l'espace, les fonds lumineux, la stylisation des formes, le motif de l'ampoule électrique, etc.).**

Cette étape permettra de décrire l'écriture scénique propre à cet artiste et de caractériser son style immédiatement identifiable. Wilson invente non seulement un espace – le cadre et son dispositif lumineux –, mais il crée aussi des figures théâtrales, des « types » de personnages, ayant une gestuelle extrêmement articulée, à la limite du burlesque.

→ **Regarder attentivement la photo de famille où tous les personnages sont réunis et relever les éléments caractéristiques des spectacles de Bob Wilson.**

On proposera éventuellement des rapprochements avec les photos vues dans la première partie.



Sierra Casady, Sabin Tambrea, Stefan Kurt, Georgios Tsivanoglou, Anna Graenzer, Claudia Burckhard, Boris Jacoby, Felix Tittel, Jörg Thieme, Axel Werner, Johanna Griebel, Winfried Goos, Andy Klinger, Marko Schmidt, Traute Hoess, Luca Schaub, Martin Schneider, Anke Engelsmann, Stephan Schäfer © LUCIE JANSCH

La structure de la fable

Cette approche préalable posée, on s'interrogera sur le traitement scénique du déploiement de la fable. On rappellera qu'il s'agit de la traduction allemande d'Erich Kästner, à

laquelle s'ajoute la partition musicale écrite par CocoRosie, ponctuée de *songs* chantées par les comédiens en anglais⁵.

4. Voir p. 6.

5. Cf. « Entre théâtre et opéra : une fantasmagorie musicale » p. 14.

→ **Identifier la succession de tableaux en s'appuyant sur le synopsis et les dessins des élèves. On attirera leur attention sur une dramaturgie qui privilégie l'aspect visuel et architectural. Demander aux élèves s'ils ont eu des difficultés de compréhension concernant l'articulation logique des événements.**

Certains épisodes ne sont en effet pris en charge que par le visuel – ce qui implique une connaissance de l'œuvre. Peut-on citer quelques passages (le moment où Tinker Bell boit le poison, entre autres) ? Comment expliquer ce choix de Wilson de ne pas être explicatif ? Est-ce la fidélité littérale à l'œuvre de Barrie qui conduit la création ?

Ce point est essentiel et renvoie au parcours effectué dans la première partie. On pourra montrer un nouvel extrait documentaire⁶ sur « l'événement Wilson » et faire réfléchir sur cette phrase de l'artiste :

« Le théâtre ce devrait être de l'architecture. »
Bob Wilson

→ **Se remémorer l'ouverture du spectacle.**

Le « prologue » est une pure création de Wilson (il n'existe pas dans la pièce de Barrie). Décrire ce qui se passe sur scène. Que peut représenter la grande poupée, sorte de mannequin de vitrine, portant une canne avec une ampoule comme un lampion ? Les élèves ont-ils remarqué son ombre ? Quel est le rapport avec l'histoire de Peter Pan ? On pourra rappeler l'image de la chaise avec son ombre (première partie) et souligner le clin d'œil à l'histoire de Peter Pan. Quelle est la relation entre la petite fille et la fée ? Quelles sont leurs fonctions à l'une comme

à l'autre par rapport à l'histoire qui va être jouée ? Dans quel ordre et de quelle manière les personnages apparaissent-ils ? Quelle peut être la justification dramaturgique de ce prologue ? Sans doute certains élèves feront le rapprochement avec la mise en scène des saluts ; on pourra alors faire le parallèle entre ces deux moments qui encadrent la fable. Comment comprendre l'indication donnée par le synopsis : « Sans doute un ange obscur... » ? L'entrée dans un spectacle est un moment qui détermine l'idée que le spectateur se fait de ce qui va en découler, qui pose des éléments dramaturgiques qui vont s'éclaircir par la suite. Cette ouverture est riche en énigmes tout en présentant les motifs majeurs de l'œuvre revisitée par Wilson : l'enfance et sa théâtralité (le mannequin), le burlesque (le duo entre la petite fille et la fée), la stylisation des personnages et la dimension chorale de l'interprétation (le défilé chorégraphié), et enfin le thème de la mort annoncée par la chanson (*Dark Angel*) qui se cristallise sur l'apparition à la fenêtre de Peter Pan, lequel apparaît comme une figure diabolique.

→ **Comment passe-t-on d'un tableau à un autre ?**

On attirera enfin l'attention des élèves sur l'articulation entre les différentes séquences : comment scéniquement le changement de décor s'opère-t-il ? Y a-t-il rupture ou continuité ? Effet d'estompage ou au contraire exhibition de la théâtralité ? Après avoir décrit chacun des tableaux et relevé l'effet de « boucle » avec le retour à la chambre des enfants, on s'attachera donc à décrire les moments de transition. On peut distribuer le tableau ci-dessous vierge (annexe 7) et le remplir avec les élèves.

TRANSITIONS	CHANGEMENTS SCÉNIQUES	JEU
Du prologue à la première scène (« la chambre des enfants »).	Apparition du lit. Agrandissement de la fenêtre.	Les trois nurses, la fée et les enfants perdus organisent l'espace dans l'ombre en dansant au rythme d'une musique entraînante.
De la première scène à la deuxième (voyage vers le pays de Neverland).	Agrandissement du cadre de la fenêtre : le premier plan est dans l'obscurité tandis que l'horizon s'ouvre vers l'extérieur. Le fond prend des couleurs pastel.	Les mêmes acteurs en ombre chinoise dégagent l'espace sur le même thème musical où dominent les percussions.
De la deuxième scène à la troisième (« la lagune »).	L'obscurité enveloppe Peter Pan qui sort tandis qu'on entend des chants mystérieux. La scène se découvre progressivement dans une lumière bleue.	Les chants se font de plus en plus stridents à mesure qu'apparaissent les trois sirènes sur leur rocher.

6. www.arte.tv/fr/festival-d-automne-bob-wilson-a-l-honneur/7710222,CmC=7710226.html

De la troisième à la quatrième (« la maison souterraine »).	Le rideau se baisse sur la chanson de Peter Pan qui quitte la lagune sur le nid. Noir. (Entracte). La lumière se rallume sur un tableau vivant. Jeu entre ce qui est éclairé (Wendy) et ce qui reste dans l'obscurité.	À l'ouverture, Wendy est au centre, dans une posture de princesse tandis que les enfants perdus dansent sur une musique rythmée. Les Indiens qui portent des bois de cerfs se détachent comme des ombres sur le fond.
De la quatrième à la cinquième (« le bateau pirate »).	Le rideau se baisse tandis que le motif musical rythme cette nouvelle séquence. À la fin de l'intermède le rideau se lève sur la scène plongée dans un bleu nuit laissant percevoir la forme sombre du bateau.	Petite saynète entre la fée et l'enfant. Défilé chorégraphié des trois Darling sur cette aire de jeu réduite. Apparition de Crochet. Chanson de Crochet et duo avec Peter Pan. Crochet tente d'empoisonner son ennemi mais la fée boit la coupe. Elle lui annonce que les enfants sont prisonniers des pirates. Départ de Peter Pan. Chanson de la fée. Elle est finalement sortie de scène par un régisseur.
De la cinquième à la sixième (« la chambre d'enfants »).	Le rideau se baisse sur la chanson des enfants « <i>We can fly</i> ». Il se relève sur la chambre à la fin de la saynète avec M. Darling. La fenêtre prend à présent l'essentiel du mur du fond.	Les enfants partent en fond de scène reprenant la gestuelle du thème du départ. Sur l'avant-scène : chanson du père qui regrette sa sévérité envers la chienne Nana. La petite fille le rejoint, déguisée en chien portant sa niche.

Cette attention portée aux transitions souligne encore la composition en tableaux, très nettement rythmée par le rideau de scène qui fait apparaître un nouvel espace.

→ S'interroger sur la nature et le rôle des intermèdes.

On attirera l'attention des élèves sur les saynètes qui se jouent à l'avant-scène et qui rappellent le mode du cabaret. Il y a bien sûr une raison technique (il faut installer un nouveau décor derrière), mais ces intermèdes qui rythment le spectacle ne sont pas purement « décoratifs ». Ils relèvent parfois du numéro d'acteurs (les

chansons par exemple) et opèrent une focalisation sur l'âme du personnage (notamment sur la noirceur de Peter Pan). Mais ils peuvent également prendre en charge le mouvement entrant de ce fait dans l'organisation narrative de la fable : il s'agit là des saynètes chorégraphiées qui font traverser les personnages de manière latérale dans un mouvement proche du burlesque (le retour des enfants chez eux par exemple). On conclura que ces moments apportent du rythme – ils sont d'ailleurs toujours accompagnés de musique et contribuent à créer l'impression d'une succession d'images discontinues, voire elliptiques.

REPRÉSENTATION DU CONTE : « L'ENFANCE RETROUVÉE » ?

Le thème de la pièce est celui du monde de l'enfance éternelle, du refus de grandir revendiqué haut et fort par Peter Pan. Mettre en scène et jouer cette histoire supposent une quête de l'enfance qui passe par la légèreté, la drôlerie, mais aussi par la peur ou par l'angoisse. Il n'aura échappé à personne que le

séjour sur l'île de Neverland n'a rien de joyeux. On s'attachera donc à caractériser la vision que Wilson propose du conte de Peter Pan, bien éloignée des clichés ordinairement véhiculés, à travers la manière dont il met en scène l'enfance et son univers onirique.

Thématiques

Objectifs : explorer deux thématiques artistiques en mots et en images et réaliser un jeu de cartes.

→ Poser des questions sans réponse.

Afin de s'échauffer et de trouver des idées, on commencera par proposer à l'ensemble de la classe de poser des questions sur des points qui ont pu rester obscurs dans le spectacle. Par exemple : pourquoi y a-t-il une « vraie » petite fille qui double le personnage de Wendy ? Pourquoi Nana est-elle jouée par trois chiens au lieu d'un (selon la pièce de Barrie) ? Pourquoi Tinker Bell a-t-elle un jeu de poupée désarticulée ? Pourquoi les enfants perdus ont-ils tous les cheveux roux ? etc. A ce stade, les questions n'appellent pas de réponses. Il est en effet plus intéressant de poser des questionnements qui n'ont par ailleurs pas nécessairement d'explications rationnelles. Cette phase est importante car la mise en commun autour des choix dramaturgiques et artistiques va nourrir la deuxième étape.

→ Diviser la classe en deux groupes choisissant chacun une thématique :

- jouer avec l'enfance ;
- un monde angoissant.

→ Trouver une série d'« entrées » sur le modèle d'un dictionnaire encyclopédique.

On donnera quelques propositions d'entrées au début puis on laissera les élèves en trouver eux-mêmes en s'appuyant éventuellement sur ce qui aura été évoqué de manière chorale. Par exemple : « Bruitages » ; « Crochet » ; « Darling (M. et M^{me}) » ; « Enfance » ; « Fée » ; « Maquillage » ; « Nana » ; « Pirates » ; « Vol » etc. Afin de ne pas les bloquer devant une feuille blanche, on leur distribue une fiche qui peut leur servir de fil conducteur. Après avoir déterminé le titre, les élèves écrivent quelques lignes qui traduisent l'image scénique – celle-ci peut également être sonore. Cela peut prendre la forme d'une définition, d'une critique, d'un poème... Laissons les élèves libres de trouver une forme pour rendre compte de leurs perceptions. La contrainte est d'être précis et concis (pas plus de dix lignes). Pour aider la mémoire, on leur proposera de s'appuyer sur les photos du spectacle⁷.

Fiches thématiques

Jouer avec l'enfance

- **Désigner les procédés ludiques qui mettent en scène la féerie du conte** : le vol vers Neverland ; la fée lumière ; Peter Pan est-il un ange ? etc.
- **Le traitement des personnages** : le trio Darling ; les parents ; Wendy ; Lost Boys ; etc.
- **La mise en scène des animaux** : Nana ; le crocodile ; l'ombre des cerfs ; les sirènes ; Tiger Lili.
- **Le burlesque** : la pantomime ; la musique ; Tinker Bell ; le réveil ; le crocodile qui avale Captain Hook ; le bruit des pas dans l'eau ; etc.

Un monde angoissant

- **Les maquillages et les costumes** : Peter Pan ; Captain Hook ; les pirates ; les sirènes ; etc.
- **Le jeu des comédiens** : Traute Hoess (la mère) ; Stefan Kurt (Captain Hook) ; les trois sirènes ; etc.
- **L'évocation de la cruauté** : la jalousie de Tinker Bell ; la mise à mort de Wendy ; Captain Hook ; etc.
- **L'atmosphère angoissante et la présence de la mort** : lumière et scénographie ; le bateau des pirates ; la maison souterraine ; la bataille entre les deux clans ; le personnage de Peter Pan, etc.

Lorsque les articles sont rédigés – de manière individuelle ou collective – on les rassemble et on en propose une lecture à l'ensemble de la classe.

→ Illustrer ces textes avec un dessin sur un format A4.

On proposera au choix différents matériaux : craies grasses, feutres, encres, peinture, la seule consigne étant de proposer un visuel contrasté à la manière de Wilson. Après avoir vu le spectacle, l'imaginaire visuel des élèves aura intégré certaines caractéristiques stylistiques de cet artiste. Les élèves choisiront soit leur propre texte soit un autre pour former une sorte de diptyque texte/image qui pourra être exposé comme une suite à la première exposition des recherches de la première partie ou constituer une sorte de jeu de cartes un peu à la manière d'Alice au pays des merveilles.

ENTRE THÉÂTRE ET OPÉRA = UNE FANTASMAGORIE MUSICALE

n°178 | décembre 2013

Il existe de nombreuses adaptations scéniques de la pièce de Barrie et beaucoup parmi elles en proposent une version musicale. Le mythe prend la forme de comédies musicales : Jerome Kern (1924), Leonard Bernstein (1950) et la création de Jerome Robbins (1954) que Wilson

a vue. Plus récemment, *Peter Pan* a été adapté pour l'opéra avec la version du compositeur anglais Richard Ayres sur un livret de Lavinia Greenlaw⁸. Proposons aux élèves de réfléchir sur le choix de la forme scénique où la musique est si présente.

Réfléchir à la forme musicale créée par Wilson

La forme choisie par Wilson se différencie cependant des deux modèles (comédie musicale et opéra) ; elle associe partition théâtrale (réduite cependant par rapport à l'œuvre de Barrie), musique et *songs* dans une dramaturgie que l'on pourrait rapprocher de celle de Brecht.

→ **Faire des recherches sur la collaboration entre Wilson et les comédiens du Berliner Ensemble à partir du lien www.berlinerensemble.de**

On rappellera que le fait de travailler avec les acteurs du Berliner Ensemble, avec lesquels il a déjà monté plusieurs pièces chantées – *L'Opéra de Quat'sous* de Brecht sur une musique de Kurt Weil (2010) et *Lulu* de Wedekind mis en musique par Lou Reed – invitait assez naturellement à une version musicale (Wilson monte aussi régulièrement des opéras). Le rapprochement entre la pièce de Brecht et *Peter Pan* semble plutôt évident : leur dramaturgie discontinue associe tableaux et *songs* mais les rôles de la distribution se décalquent aussi d'un spectacle à l'autre : Traute Hoess (Madame Darling) interprétait Madame Peachum, Anna Graenzer (Wendy) était Lucy, la fille du chef de la police, Stefan Kurt (Crochet), Macheath, le chef des brigands... Rappeler les qualités que Wilson apprécie chez

ces artistes interprètes. Comment les a-t-il fait travailler⁹ ? Qu'est-ce qui dans leur jeu/chant a frappé les élèves ? On les invitera à souligner la précision et la rigueur des gestes, le respect du tempo, l'humour qui se dégage de leur interprétation, et la jubilation manifeste qu'ils éprouvent.

→ **Étudier la composition de l'orchestre¹⁰.**

Il n'aura pas échappé aux élèves que les musiciens sont particulièrement présents dans le spectacle. Très visibles dans la fosse d'orchestre, ils suivent pas à pas l'action scénique et les acteurs qu'ils accompagnent. La liste des instruments est plutôt originale (si l'on prend comme modèle un orchestre symphonique). Quels sont les instruments majoritairement représentés ? Quelle tonalité cela donne-t-il à la musique ? Est-ce étonnant par rapport au sujet ? Comment caractériser cette musique ? La partition musicale est très présente, tous l'auront remarqué. Si elle accompagne les chants et les mouvements chorégraphiés, elle joue également un rôle par rapport à l'action. Quel musicien n'a pas d'instrument précis dans la liste ? Quel est son rôle ? Retrouver dans le spectacle un moment où il « bruite » (le moment où Wendy et Peter marchent dans l'eau). Quel effet cela produit-il sur le spectateur ?

L'univers musical de CocoRosie et le rôle de la musique dans l'adaptation du mythe

Les élèves ont découvert les deux sœurs Casady dans la première partie (s'ils ne les connaissaient pas avant), mais ont-ils reconnu Sierra Casady qui joue Tinker Bell ? La comparaison entre la photo où elle est à droite de Wilson¹¹ et celle-ci où elle est la petite fée montre la transformation opérée par le maquillage et par le costume. Son personnage est dessiné par Wilson mais donne aussi une certaine couleur à l'esthétique de leur musique.

→ **Proposer des adjectifs pour la décrire aussi bien dans son apparence que dans son**

jeu (loufoque, acide, piquante, légère, etc.). Est-ce que ce portrait pourrait s'appliquer à la musique du spectacle ?

L'univers du spectacle marie étrangement la légèreté de la musique, la naïveté parfois des paroles, son humour et la noirceur du propos (la mort est omniprésente).

→ **Traduire la chanson qui ouvre le spectacle (éventuellement avec le professeur d'anglais) et qui est précisément interprétée par Tinker Bell.**

8. Créé en novembre 2013 dans la mise en scène de Frank Hilbrich à l'Opéra de Stuttgart, sous la direction de Roland Kluttig, ce spectacle tournera en Europe en 2014 et 2015 : www.arte.tv/fr/peter-pan-a-l-opera/7740290.html

9. Annexe 1.

10. Annexe 6.

11. Voir p. 7 du dossier.

Dark Angel Song

*Have you ever heard a whistle
Just before the dawn
When the calm of night is calmest
Before the morning yawns*

*A whistle cold and clean
Which cuts through the window
And slips between your rib cage
Like an Arrow towards an apple*

*Rosy and serene
It's nothing like a bird call
From the forest of the sea
It's something other worldly
A dark angel it may be*

→ Quel est cet « ange noir » dont on annonce la venue ? Quelle est sa mission ? Comment comprendre, à la lumière de ce prologue, le voyage que vont entreprendre les enfants Darling ?

Comme le souligne Wilson (annexe 1) : « Le spectacle s'ouvre et se ferme sur la chanson de mort de Peter Pan. Il y est question d'un ange noir. Il est dit en substance que "Lorsque la nuit est au plus calme/Avant que blêmissse le matin/Un sifflet froid passé par la fenêtre/Pénètre dans la poitrine/Comme une flèche dans une pomme" ». À la fin, tous chantent en chœur : « Mourir serait vraiment une grande aventure, mourir serait bien la grande aventure. » Avec des mots simples, souvent des mots d'enfants



Sierra Casady/Tinker Bell © DIETMAR BÖCK

(cf. « *We can fly* »), la composition musicale de CocoRosie entraîne le spectateur avec une gaieté sautillante dans un univers onirique assez sombre. Wilson réussit à rendre la mort joyeuse si l'on en croit l'allégresse du dernier chant (*To die would be an awfully great adventure*), sans pour autant renverser l'ordre du monde puisque les enfants Darling rentrent chez eux et Peter Pan rejoint l'éternité qui l'attend : « *Niemand wird mich fangen und einen Mann aus mir machen ! Ich will ein kleiner Junge bleiben und lustig sein !* » (« Personne ne m'attrapera ni ne fera de moi un homme ! Je veux rester un enfant et être joyeux ! »).

Nos remerciements chaleureux vont à Pascale Tabart et à Frédéric Maurin pour l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée dans la préparation de ce dossier.

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 : crdp.communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller théâtre, département Arts & Culture, CNDP
Patrick LAUDET, IGEN lettres-théâtre
Cécile MAURIN, chargée de mission lettres, CNDP
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR lettres-théâtre honoraire

Auteure de ce dossier

Rafaëlle JOLIVET PIGNON, professeure de lettres

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller théâtre, département Arts & Culture, CNDP

Directeur de la publication

Bertrand COCQ, directeur du CRDP de l'académie de Paris

Suivi éditorial

Dominique ABADA-SIMON, CRDP de l'académie de Paris

Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS
D'après une création d'Éric GUERRIER
© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86631-305-0

© CRDP de l'académie de Paris, 2013

Annexes

ANNEXE 1 : ENTRETIENS AVEC ROBERT WILSON

n°178 | décembre 2013

Extrait de l'entretien avec Robert Wilson : « Je suis l'ennemi acharné du naturalisme »

Jean-Pierre Leonardini – Comment est né votre projet de monter *Peter Pan* ? Connaissez-vous de longue date l'histoire inventée par James Matthew Barrie ?

Robert Wilson – Tout enfant j'avais assisté, au lycée, à une représentation de *Peter Pan*. Autant que je m'en souviens, cela m'avait touché. Plus tard, à Broadway, grâce à un ami qui était son assistant, il m'a été donné de voir la réalisation de Jerome Robbins. J'en avais été très impressionné. Je trouvais déjà médiocre, en revanche, la version cinématographique de Walt Disney en 1953. L'ami qui m'avait permis de découvrir le spectacle de Jerome Robbins m'avait dit : « Ce serait bien pour toi, *Peter Pan*. » L'idée dormait, en somme, jusqu'à ce que Claus Peymann me demande : « Maintenant, qu'as-tu envie de monter chez nous ? » Après un bref tour d'horizon, c'est lui qui m'a suggéré *Peter Pan*.

J.-P. L. – Votre spectacle semble loin du conte à destination de l'enfance et de la jeunesse...

R. W. – C'est en effet très différent de la vision passablement sentimentaliste de Disney. C'est aussi différent de ce qu'avait produit Robbins. Je voulais que cela soit à la fois sombre et léger. La légèreté incombe à la musique de CocoRosie, toute de sensibilité aiguë. L'aspect sombre se trouve déjà dans le texte de la traduction en langue allemande effectuée par Erich Kästner. Le spectacle s'ouvre et se ferme sur la chanson de mort de Peter Pan. Il y est question d'un ange noir. Il est dit en substance que « Lorsque la nuit est au plus calme, / avant que blémisse le matin, / un sifflet froid passé par la fenêtre / pénètre dans la poitrine / comme une flèche dans une pomme ». À la fin, tous chantent en chœur : « Mourir serait vraiment une grande aventure, mourir serait bien la grande aventure. »

J.-P. L. – Que trouvez-vous au Berliner Ensemble, qui vous pousse à y revenir désormais si souvent ?

R. W. – C'est une magnifique troupe aguerrie à l'alternance, capable de jouer Shakespeare un soir et autre chose d'aussi fort le lendemain. Et puis il y a qu'ici est préservée la meilleure tradition de fabrication théâtrale de l'Est européen.

Costumes, perruques et masques, par exemple, sont faits maison, à la main, avec le plus grand soin. Cela n'existe quasiment plus ailleurs.

J.-P. L. – Que pensez-vous, plus précisément, des comédiens du Berliner Ensemble ?

R. W. – C'est un bonheur d'œuvrer ici, dans la mesure où les leçons de Brecht sont toujours ancrées en eux. Ils font naturellement fi du naturalisme et du psychologisme. Ils savent maintenir la distance entre eux et le public. Mes liens avec Heiner Müller tenaient, aussi, à cette défense et illustration du formalisme sur la scène. Je puis ainsi m'inscrire totalement dans cette école.

J.-P. L. – Quelle est votre méthode générale de travail dans la mise au point de vos spectacles, quels qu'ils soient ? Procédez-vous tout le temps d'une manière semblable ?

R. W. – Je commence toujours par une page blanche où dessiner. Plus jeune, j'avais peur de n'avoir pas d'idées avant la répétition. Je trouve, maintenant, que c'est mieux de n'avoir pas d'idées. Je laisse la pièce me parler. Au début, il faut qu'il y ait beaucoup d'improvisations de la part des acteurs. Je souhaite qu'ils réagissent entre eux sans cesse. Je les observe éperduement. J'évalue. Je soupèse chaque geste, chaque mimique, chaque regard, chaque déplacement. Au début donc, c'est très ouvert, puis cela se fixe peu à peu. Il est indispensable de répéter à satiété, afin de parvenir à la plus parfaite mécanique, qui seule autorise la plus grande liberté dans le jeu, à l'instar de la pratique de la bicyclette, laquelle ne s'oublie jamais. N'est-ce pas ainsi, par des répétitions inlassables, qu'on peut jouer Mozart avec la même maîtrise à treize ans comme à quatre-vingts ? Je dis et je redis que la répétition quasi infinie autorise le jeu mécanique où se niche la plus totale liberté. À ce moment-là seulement, on peut se concentrer sur le temps de la représentation. Je pense à Charlie Chaplin qui, soit dit en passant, avait vu deux fois *Le Regard du sourd*. Comme on lui demandait, dans son âge mûr, comment il pouvait être encore aussi souple et dansant, il répondit : « Mon cher, je fais cela

depuis quarante-cinq ans. » De fait, il a toujours fait la même chose depuis ses débuts, enfant, au music-hall à Londres. Pour une séquence où il danse, il pouvait y avoir deux cents prises. La première fois, c'était spontané. Il remettait ensuite son corps sur le métier jusqu'à parvenir à l'automatisme absolu. Enfin libre. Il y a aussi que je partage avec Beckett l'admiration la plus résolue devant le jeu de Buster Keaton, l'autre maître de la danse et du temps. Chaplin, Keaton, deux modèles insurpassables propres à réduire à néant la moindre velléité de naturalisme, dont je suis, vous l'avez sans doute compris, l'ennemi acharné.

J.-P. L. – On peut manifestement déceler, dans votre *Peter Pan*, des indices d'ordre autobiographique...

R. W. – C'est vrai. Il y a dans tous mes travaux des traces d'autobiographie. C'était sans doute

encore plus flagrant dans *Hamlet a monologue*, que j'interprétais en 1995 à la MC 93 de Bobigny, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. C'est affaire de filiation, de rapport à la mère.

J.-P. L. – Dans *Peter Pan*, n'est-il pas au fond question que de cela ? La petite Wendy ne se transforme-t-elle pas, en cours de route, en une mère terrible, mortifiée et mortifère ? D'où l'atmosphère sombre...

R. W. – Certes, mais je me dois de réitérer que CocoRosie tempère cet aspect par la grâce poétique de sa musique, qui se pose sur la noirceur du texte comme un masque. C'est comme le glacié sur un tableau. La tension naît dans l'espace situé derrière la musique.

Propos recueillis
par Jean-Pierre Leonardini (extraits).
Réalisé pour le Festival d'Automne à Paris.

Robert Wilson parle de sa notion de l'enfance

« À l'époque où j'allais à l'école, je n'étais doué en rien de particulier. Je n'étais pas particulièrement bon élève. Je n'arrivais pas à imaginer ce que j'allais faire un jour. Donc c'est plutôt le hasard qui m'a mené au théâtre. Je n'ai pas étudié le théâtre, ça s'est passé comme ça... Peut-être que c'est arrivé, parce que j'ai toujours préféré vivre dans mon propre univers...
« Le théâtre était un moyen de m'introduire dans un autre monde et de vivre dans ce monde. Je n'avais plus besoin de me battre avec le quotidien. Je ne pense pas avoir vécu les mutations habituelles du passage de l'enfance à l'âge adulte, ça s'est passé autrement... Baudelaire dit : "Le génie, c'est l'enfance retrouvée à volonté."

« Ma première pièce, je l'ai écrite pour un garçon sourd, Raymond Andrews, qui n'est jamais allé à l'école, et je voulais savoir comment il voyait le monde. Il n'a jamais été à l'école, il ne connaissait pas de mots ; il était sourd. Alors j'ai compris ce qui se passait en lui : il obéissait à des signes et signaux visuels, et j'ai ainsi appris un langage complètement différent grâce à lui. J'ai commencé à comprendre qu'il savait des choses que j'ignore. Nous n'étions pas dans la même situation, car il regardait les choses autrement que moi : j'étais par exemple très occupé par tout ce que j'entendais. C'est pourquoi il me fascinait tout simplement. Et Christopher Knowles, un autre garçon dont je m'occupais et qui a fini par habiter chez moi,

était autiste. Il fréquentait une école destinée aux enfants souffrant de lésions cérébrales, mais il s'intéressait beaucoup aux mathématiques et à la géométrie, et il inventait des langues plutôt abstraites. Ses pensées étaient organisées comme un système mathématique. Et moi de mon côté, j'étais très fasciné par son langage que j'ai commencé à apprendre. »

Document du Berliner Ensemble transmis
au Festival d'Automne.

ANNEXE 2 = BIOGRAPHIE OFFICIELLE DE ROBERT WILSON

| n°178 | décembre 2013 |



Robert Wilson © 2011, LUCIE JANSCH

Selon le *New York Times*, Robert Wilson est « une figure incontournable du monde du théâtre expérimental, un explorateur dans l'utilisation du temps et de l'espace scénique ».

Né à Waco au Texas, Robert Wilson est l'un des artistes visuels et des metteurs en scène les plus importants au monde. Sa production scénique recouvre, de façon non conventionnelle, un large éventail de médiums artistiques : la danse, le mouvement, la lumière, la sculpture, la musique et le texte. Il crée des images à l'esthétique frappante, à la charge émotive intense, et ses spectacles lui ont valu la reconnaissance des publics et des critiques du monde entier.

Après des études à l'Université du Texas et au Pratt Institute de Brooklyn, il fonde le collectif new-yorkais The Byrd Hoffman School of Byrds au milieu des années 1960. Il développe alors ses premières œuvres emblématiques, dont *Le Regard du sourd* (1970) et *Une lettre pour la reine Victoria* (1974-1975). Il collabore avec Philip Glass pour son opéra *Einstein on the Beach* (1976). Robert Wilson a collaboré avec de nombreux écrivains et musiciens, comme Heiner Müller, Tom Waits, Susan Sontag, Laurie Anderson, William Burroughs, Lou Reed et Jessye Norman. Il a également marqué de son empreinte des spectacles tels que *La Dernière Bande* de Beckett, *Madame Butterfly* de Puccini, *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *L'Opéra de quat'sous* de Brecht et Weill, *Woyzek* de Büchner, les *Fables* de La Fontaine et *l'Odyssée* d'Homère.

Les dessins, peintures et sculptures de Robert Wilson ont fait l'objet de centaines d'expositions personnelles ou collectives à l'échelle internationale, et ses œuvres font partie de collections privées et de musées dans le monde entier.

Robert Wilson a reçu de nombreux prix, dont une nomination au prix Pulitzer, deux Premio Ubu, le Lion d'or de la Biennale de Venise et un Olivier Award. Il a été élu à l'Académie des arts et des lettres américaines, et a reçu le titre de Commandeur des Arts et des Lettres en France. Wilson est le fondateur et directeur artistique du Watermill Center, laboratoire pour les arts de la scène situé à Watermill, dans l'État de New York.

ANNEXE 3 : LES SPECTACLES DE ROBERT WILSON

(Source : d'après [Wikipedia](#))

- **1970** : *Handbill*, Iowa City
– *Le Regard du sourd*, Iowa City, (New York, Festival de Nancy, Paris, Rome, Amsterdam, en 1971)
- **1971** : *Prologue au Regard du sourd*, Espace Cardin, Paris
- **1972** : *KA MOUNTAIN AND GUARDenia TERRACE* : spectacle d'une durée de 7 jours, du 2 septembre à 0 h au 8 septembre à minuit (168 heures), au Festival des Arts de Chiraz (Iran)
– « Ouverture » ou « Overture ». Opéra-Comique, Paris, 1^{er} Festival d'Automne. Spectacle de 24 heures, création sous forme d'ouverture de la pièce *KA MOUNTAIN AND GUARDenia TERRACE* : dimanche 5 novembre, « du lever au coucher du soleil », avec Madeleine Renaud
- **1976** : *Einstein on the Beach* de Philip Glass (1976). Création le 25 juillet 1976, Festival d'Avignon en France, par le Philip Glass Ensemble
- **1984** : *The CIVIL warS* de Philip Glass (1984). Création, mars 1984, Opéra de Rome (Italie)
- **1986** : *Hamlet-machine* d'Heiner Müller, Théâtre Nanterre-Amandiers en 1987
- **1987** : *Salomé* de Richard Strauss, Scala
- **1988** : *Le Martyre de Saint-Sébastien* de Claude Debussy d'après Gabriele D'Annunzio, MC93 Bobigny, Opéra Garnier
- **1990** : *The Black Rider* de William S. Burroughs, musique Tom Waits, d'après *Der Freischütz*, Thalia Theater Hamburg, Théâtre du Châtelet
– *Le Roi Lear* de William Shakespeare, Schauspielhaus Francfort
- **1991** : *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts* d'Henrik Ibsen, Cambridge
– *Parsifal* de Richard Wagner, Opéra de Hambourg
– *La Flûte enchantée* de Mozart, Opéra Bastille
– *Lohengrin* de Richard Wagner, Opéra de Zurich
– *La Maladie de la mort* de Marguerite Duras, Schaubühne Berlin
- **1992** : *Alice* de Paul Schmidt d'après Lewis Carroll, Thalia Theater Hamburg
- **1993** : *Orlando* d'après Virginia Woolf, Théâtre Vidy-Lausanne, Odéon-Théâtre de l'Europe, avec Isabelle Huppert
– *Madame Butterfly* de Giacomo Puccini, Opéra Bastille
- **1996** : *Time Rocker* de musique Lou Reed
– *L'Or du Rhin* de Richard Wagner
– *Le Ring* de Richard Wagner, Théâtre du Châtelet
– *I La Galigo*, poème épique bugis de l'île indonésienne de Sulawesi, à Singapour, Amsterdam, Barcelone, Madrid, Fourvière, Ravenne, New York, Jakarta, Melbourne (2004-2005)
- **1997** : *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy, Opéra Bastille
- **1998** : *Le Vol au-dessus de l'océan* de Brecht avec des textes de Heiner Müller et Dostoïevski
– *La Mort de Danton* de Büchner, Festival de Salzbourg
- **1999** : *Le Songe* d'August Strindberg, Théâtre national de Chaillot
- **2000** : *POetry* de Bob Wilson, Thalia Theater Hamburg, Odéon-Théâtre de l'Europe
- **2001** : *Woyzeck* de Georg Büchner, Odéon-Théâtre de l'Europe
- **2003** : *Léonce et Léna* de Büchner, Berliner Ensemble
- **2004** : *Les Fables de La Fontaine*, Comédie-Française
- **2005** : *La Tentation de saint Antoine* de Bernice Johnson Reagon, Opéra Garnier
– *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, Berliner Ensemble
- **2006** : *Quartett* d'Heiner Müller, Odéon-Théâtre de l'Europe, avec Ariel Garcia-Valdès et Isabelle Huppert
- **2008** : *La Passion selon saint Jean* de Johann Sebastian Bach, Théâtre du Châtelet, direction musicale, Emmanuelle Haïm, Chœur et orchestre Le Concert d'Astrée
– *La Femme sans ombre* de Richard Strauss, Opéra Bastille
- **2009** : *Madame Butterfly* de Giacomo Puccini, Opéra Bastille
– *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill, Berliner Ensemble, Festival d'automne à Paris Théâtre de la Ville
– *Les Sonnets de Shakespeare (Shakespeares Sonette)* de Shakespeare, sur une musique de Rufus Wainwright : Berliner Ensemble, reprise en 2010 au Festival Automne en Normandie
- **2010** : *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett, Théâtre de l'Athénée-Louis-Jouvet
- **2011** : *The Life and Death of Marina Abramovic*, avec Marina Abramovic, Manchester International Festival, 9-16 juillet 2011, The Lowry, Manchester
– *Lulu* de Frank Wedekind, Théâtre de la Ville avec le Berliner Ensemble, compositeur Lou Reed
– *Krapp's Last Tape (La Dernière Bande)* de Samuel Beckett, Athénée Théâtre Louis-Jouvet
- **2012** : *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy, Opéra Bastille (reprise)
- **2013** : *The Old Woman* de Daniils Kharms avec Willem Dafoe et Mikhaïl Barychnikov
– *Peter Pan* de James Matthew Barrie avec le Berliner Ensemble, composition musicale CocoRosie

ANNEXE 4 : FICHE TECHNIQUE DE LA PIÈCE

Peter Pan de James Matthew Barrie

Mise en scène, Robert Wilson

Musique, CocoRosie

Décors, lumière, Robert Wilson

Costumes, Jacques Reynaud

Collaboration mise en scène, Ann-Christin Rommen

Dramaturgie, Jutta Ferbers, Dietmar Böck

Collaboration décors, Serge von Arx

Collaboration costumes, Yashi Tabassomi

Direction musicale, Stefan Rager, Hans-Jörn Brandenburg

Arrangements musicaux, Doug Wieselmann

Lumière, Ulrich Eh

Traduction allemande, Erich Kästner

Avec Antonia Bill, Ulrich Brandhoff, Claudia Burckhardt, Sierra Casady, Anke Engelsmann, Winfried Goos,

Anna Graenzer, Johanna Griebel, Traute Hoess, Boris Jacoby, Andy Klinger, Stefan Kurt, Stephan Schäfer,

Marko Schmidt, Martin Schneider, Sabin Tambrea, Jörg Thieme, Felix Tittel, Georgios Tsivanoglou,

Axel Werner, et les enfants Lisa Genze, Lana Marti, Mia Walz

Musiciens, « The Dark Angels » Florian Bergmann (bois), Hans-Jörn Brandenburg (claviers),

Cristian Carvacho (percussion, charanga), Dieter Fischer (trombone, banjo), Jihye Han (alto),

Andreas Henze (basse), Stefan Rager (batterie), Ernesto Villalobos (flûtes), Joe Bauer (bruitage)

ANNEXE 5 = SYNOPSIS

Synopsis

Prologue

Sans doute un ange obscur...

Scène 1

La chambre d'enfants – Peter Pan emmène les enfants, Wendy et ses frères, John et Michael (Jean et Michel), à Neverland. Les parents sont désespérés. Le vol.

Scène 2

Neverland – Captain Hook (Capitaine Crochet) est terrifié par le crocodile qui, à l'aide de Peter Pan, lui a mangé la main. Hook cherche Peter Pan pour se venger. Tinker Bell (la fée Clochette) incite les Garçons Perdus à tirer sur Wendy. Peter Pan punit Tinker Bell.

Scène 3

La lagune aux sirènes – Les pirates ont capturé Tiger Lily (Lily La Tigresse). Peter Pan la sauve. Bataille entre les pirates et les Garçons Perdus.

Scène 4

La maison souterraine – Les enfants se mettent en route vers la maison. Peter Pan reste seul. Les pirates capturent les enfants. Captain Hook essaie d'empoisonner Peter Pan. Tinker Bell le sauve.

Scène 5

Le bateau pirate – Peter Pan sauve Wendy et les Garçons Perdus. En imitant le crocodile, Peter Pan contraint Hook à se plonger dans la gueule du premier.

Scène 6

La chambre d'enfants – Les enfants arrivent à la maison. Seuls Peter Pan et Tinker Bell retournent à Neverland.

ANNEXE G : PHOTOGRAPHIES DES SPECTACLES
THE OLD WOMAN (2013), *LULU* (2011)
ET *L'OPÉRA DE QUAT'SOUS* (2009)

n°178 | décembre 2013 |





L'Opéra de quat'sous © LESLEY LESLIE-SPINKS

ANNEXE 7

| n°178 | décembre 2013 |

TRANSITIONS	CHANGEMENTS SCÉNIQUES	JEU

ANNEXE 8 = PHOTOGRAPHIES DU SPECTACLE *PETER PAN* (2013)

| n°178 | décembre 2013 |





Martin Schneider, Traute Hoess © LUCIE JANSCH



Winfried Goos, Marko Schmidt, Jörg Thieme, Sabin Tambrea, Johanna Griebel, Anna Graenzer, Luca Schaub, Andy Klinger, Stephan Schäfer, Anke Engelsmann, Antonia Bill, Axel Werner, Stefan Kurt, Boris Jacoby, Claudia Burckhardt, Traute Hoess © LUCIE JANSCH

| n°178 | décembre 2013 |



Sierra Casady, Sabin Tambrea, Stefan Kurt, Georgios Tsivanoglou, Anna Graenzer, Claudia Burckhard, Boris Jacoby, Felix Tittel, Jörg Thieme, Axel Werner, Johanna Griebel, Winfried Goos, Andy Klinger, Marko Schmidt, Traute Hoess, Luca Schaub, Martin Schneider, Anke Engelsmann, Stephan Schäfer © LUCIE JANSCH



Sierra Casady/Tinker Bell© DIETMAR BÖCK