

Ernest, ou comment l'oublier

Texte et mise en scène
d'Ahmed Madani

au Théâtre de l'Est parisien du 14 au 31 mars 2009

© FRANÇOIS-LOUIS ATHÉNAS



Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit !

La fable [page 2]

Portrait d'Ahmed Madani,
auteur en scène [page 3]

Un univers d'auteur :
en attendant Ernest [page 4]

Les thèmes et les motifs [page 5]

Les tensions entre les person-
nages : faire entendre le texte [page 7]

L'affiche et le texte :
deux horizons d'attente [page 8]

Après la représentation : pistes de travail

Souvenirs de la représentation [page 10]

Revisiter les thématiques
du spectacle : une pièce
intergénérationnelle [page 11]

Le décor : une invitation
au voyage [page 14]

Une pièce d'amour,
de vie et d'espoir [page 17]

Rebonds et résonances [page 17]

Annexes [page 19]

Édito

Quel est le personnage énigmatique et attirant qui se cache derrière ce titre ? Le spectateur célébrera son attente avec les deux vieilles dames, Yvonne et Marie-Louise, couvertes de la poussière des étoiles du cirque. Elles s'efforcent de ne pas l'oublier, malgré les blessures du temps. Les rituels d'un quotidien sans surprise rythment leurs journées passées à rêver à leur amour commun, le beau directeur du cirque Ernesto. Ernest, un merveilleux souvenir qui donne sens à la vie ou une allégorie de la mort prochaine ?

Dans un univers forain, entre cirque et théâtre, Ahmed Madani, auteur en scène, nous ouvre le chemin de l'émotion, du rire et du partage en nous offrant une pièce de vie, d'amour et d'espoir. Sur la scène du Théâtre de l'Est parisien, *Ernest ou comment l'oublier* fascinera les enfants, troublera et fera rire leurs aînés. Le théâtre d'Ahmed Madani revendique sa dimension intergénérationnelle, invitant le jeune spectateur à une rencontre singulière inscrite dans la continuité d'un parcours dont elle constituera un moment mémorable.

Dans cette nouvelle Pièce (dé)montée, nous proposons de nombreuses situations de rencontres réfléchies et sensibles avec l'œuvre d'Ahmed Madani qui nous entraîne à nouveau, plus de dix ans après *Il faut tuer Sammy*, vers un théâtre de l'absurde qu'il sait destiner à tous les publics. Des propositions concrètes de lecture, de mise en espace, destinées aux professeurs guideront pas à pas leurs élèves vers une première réflexion sur ce théâtre de la déraison, les inviteront à entendre la poétique des mots, à se placer au cœur des tensions entre les personnages. Pour se remémorer « cet instant de rêve éveillé », les élèves sont invités à interroger les signes de la représentation, en résonance avec les thématiques et les motifs développés dans la pièce. Autant d'occasions qui leur permettront, comme le préconisent les nouveaux programmes d'histoire des arts, d'accéder au rang d'amateurs éclairés.

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

LA FABLE

Résumé de la pièce

Les portes de l'armoire s'ouvrent et deux très vieilles dames en sortent sous une pluie de poussière. Yvonne et Marie-Louise, anciennes artistes de cirque, tout auréolées de leur gloire passée et de cette pluie de poussière qui s'arrête avec le jour, partagent une vie quotidienne bien réglée. Chaque matin, elles s'occupent du nettoyage, s'agrippent au plumeau « pour tenir jusqu'au bout », allument le réchaud et actionnent le tourne-disque pour ne pas oublier. Il y a longtemps, Ernest, directeur du Circus Ernesto, a proposé à ses deux artistes préférées « l'extraordinaire trapéziste, Miss Saltarella et la merveilleuse funambule Mademoiselle Lévitos » de prendre un peu de repos en l'attendant. Depuis, elles n'ont jamais manqué au rituel de la préparation de la soupe aux lardons pour célébrer le retour d'Ernest. Chacune est certaine qu'il reviendra ce soir emmener l'élue de son

cœur et abandonner l'autre à jamais. Dans cet étrange appartement retiré du monde, le temps semble avoir suspendu son vol et pourtant, la pendule ne s'arrête jamais : les jambes d'Yvonne ne la portent plus, la mémoire de Marie-Louise flanche. La poussière s'amasse chaque jour un peu plus, ravivant les souvenirs du cirque et de l'enfance, des étoiles de la piste et de l'éclat de la jeunesse et déposant sur le quotidien le voile de la fantaisie et du rêve. Les conflits et peurs du passé hantent le présent, les passions se déchaînent. Disputes et règlements de comptes s'apaisent dans la tendresse et l'amitié retrouvée. Dans un éclat de rire, les deux vieilles dames rivales s'affrontent dans un ultime tour de piste, un défi acrobatique pour narguer la mort et conquérir à jamais le cœur d'Ernest, l'homme de leur vie. Car Ernest... comment l'oublier ?



Structure de la pièce

La pièce est découpée en 12 tableaux (cf. annexe 8) comportant un titre qui raconte ce qui s'y déroule. La narration s'inscrit dans le déroulement d'une journée : du lever au coucher du soleil. Ce qui marque l'évolution de la journée, c'est le temps qui passe régulièrement. C'est un peu comme un personnage invisible qu'Yvonne et Marie-Louise regardent passer. Plus la journée avance et plus les tensions montent et cela jusqu'à l'ultime ascension vers les nuages où se trouve Ernest. Cette pièce qui met en scène des personnages fantasques, prisonniers dans un monde irréel, est construite d'une façon extrêmement rigoureuse. La structure obéit à la règle des trois unités énoncée par Boileau pour définir la tragédie : unités de lieu, de temps et d'action.

« Qu'en un lieu, en un jour, un seul geste accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli »

Nicolas Boileau, *L'Art poétique*, chant III, 1674

→ **Laisser les élèves imaginer la journée des deux personnages dans le lieu décrit par l'auteur (cf. annexe 5, extrait 1) en repérant dans la succession des tableaux les éléments qui jalonnent la journée (réveil, rituels, repas).**

Ce premier exercice permet de percevoir le traitement du temps et de l'espace.

→ **À partir de la description du lieu, faire dessiner aux élèves le décor qu'ils imaginent, en tenant compte des éclairages.**

Ce dessin sera complété au fur et à mesure des découvertes.

→ **Comment suggérer, grâce aux éclairages, les différents moments de la journée ?**

Aborder le rôle de la lumière au théâtre pour marquer l'évolution de la journée permettra d'ouvrir sur la représentation.

PORTRAIT D'AHMED MADANI, AUTEUR EN SCÈNE

Biographie

Après une aventure passionnante à la direction du Centre dramatique de l'Océan Indien de 2003 à 2007, Ahmed Madani reprend ses activités artistiques au sein de sa compagnie et ambitionne de questionner l'histoire contemporaine dans ce qu'elle a de plus troublant et de plus palpitant en produisant un théâtre d'art poétique et populaire dont le moteur est l'écriture. Les questions du social et du politique, toujours vivaces dans ce monde en mutation, sont la matière vive de sa dramaturgie. L'adaptation d'œuvres du répertoire, l'écriture de pièces originales, la recherche, dans le

cadre de chantiers artistiques, sont autant de pistes de travail pour cet « auteur en scène » qui a choisi d'écrire une partie de son œuvre à partir de la matière humaine des artistes engagés à ses côtés.

Les travaux de médiation et de confrontation aux réalités des territoires les plus divers, la création d'œuvres à destination du public familial et adulte, sont autant d'actes de transmission pour ouvrir le théâtre à un public qui n'y a pas forcément accès. Sans chercher à s'inscrire dans un courant esthétique particulier, ses productions ont comme objectif ultime le sens des textes et, à travers lui, la compréhension du monde.

Les textes d'Ahmed Madani sont édités chez Actes Sud-Papiers et à L'école des loisirs.



© FRANÇOIS-LOUIS ATHÉNAS

Ahmed Madani par lui-même : propos sur l'écriture dramatique

« Je n'ai pas choisi l'écriture, c'est elle qui m'a choisi. Elle est née du plateau, c'est par lui que les mots ont surgi. [...] Je ne parviens pas à faire vivre l'écriture dramatique pour elle-même. J'écris par et pour la scène. Le texte n'est terminé que le premier jour de la représentation. Je me situe dans cette tradition d'auteurs dramatiques qui écrivaient pour des troupes. Mon premier public est donc l'acteur, explique Ahmed Madani à propos de sa démarche *d'auteur en scène*, le texte doit être suffisamment fort pour faire naître l'envie de jouer, d'habiter les mots, de les mettre en jambe, en chair, en sang. ». Il laisse une grande place à l'imaginaire du spectateur, lui permettant « d'inscrire en filigrane un récit secondaire nourri de sa propre sensibilité. »

« Le spectateur est mon second public, ajoute-t-il, j'écris mes textes dramatiques en laissant juste assez de mystère pour éveiller sa curiosité et son appétit. [...] Mon écriture n'est pas seulement verbale. Je trouve que les mots en trop parasitent l'envie naissante d'entendre le texte. Quand j'écris, je passe beaucoup de temps à tamiser le texte. Il ne doit rester que le vrai propos. La mise en scène et le jeu d'acteur doivent créer les possibilités matérielles d'entendre les mots écrits et de deviner tous les autres. »

Le théâtre d'Ahmed Madani est intergénérationnel. Les enfants ne sont pas considérés comme des êtres en devenir ni comme le public de demain. Il écrit pour un spectateur « dont l'âge l'indiffère mais dont l'être le passionne ». Dans l'enfant, ce qui l'intéresse, c'est l'adulte en devenir et dans l'adulte, c'est l'enfant enfoui. Il termine ainsi son propos sur *Ernest ou comment l'oublier* : « Je souhaite que ce spectacle parvienne à fasciner les enfants, qu'il trouble leurs parents et fasse rire leurs grands-parents. »

UN UNIVERS D'AUTEUR - EN ATTENDANT ERNEST

Les références au théâtre de l'absurde et à l'œuvre de Samuel Beckett sont explicites. Si la lecture de ce répertoire n'est pas adaptée à l'âge des élèves, on pourra toutefois les guider vers quelques liens intertextuels. Il ne s'agit pas de proposer une étude du genre littéraire mais de situer le texte dans un univers d'écriture, celui de l'auteur et plus largement celui hérité d'une culture. On concourt ainsi aux objectifs des programmes en référence au socle commun de connaissances et de compétences : « La culture humaniste se fonde sur l'analyse et l'interprétation des textes et des œuvres d'époques ou de genres différents. »¹

En annexe 2 et 3, deux textes d'Ahmed Madani, *Ernest ou comment l'oublier* et *Il faut tuer Sammy*, sont mis en perspective avec trois pièces de Samuel Beckett. Ce rapprochement est à l'usage des enseignants afin d'éclairer leur réflexion. Les caractéristiques du théâtre de l'absurde sont nettement développées dans ces extraits : l'absurdité des situations, la vanité de l'existence (l'échéance de la mort), la singularité du langage (syntaxe syncopée et caractère obsessionnel

de la parole). Ces mises en relation mettent en évidence l'héritage culturel de l'œuvre d'Ahmed Madani dont il nous livre l'origine dans l'entretien qu'il nous a accordé (cf. annexe 1).

→ **Faire lire aux élèves les extraits choisis des textes d'*Ernest ou comment l'oublier*, (cf. annexe 2). Émettre des hypothèses sur l'univers de la pièce et les mises en espace possibles : comment rendre compte scéniquement de la poussière, du brouillard ? Le personnage évoqué est-il représenté ? Comment figurer le temps qui passe et l'attente des deux personnages ?**

Des thématiques du spectacle seront abordées implicitement : la perspective d'une fin proche (de soi, du monde), la mémoire et le temps qui se retrouvent dans l'œuvre de Beckett.

→ **Demander aux élèves de trouver les éléments communs aux deux textes d'Ahmed Madani *Il faut tuer Sammy* et *Ernest ou comment l'oublier* (cf. annexe 3).**

Un duo, deux personnages victimes du brouillard ou du froid chaque jour de plus

1. Décret n° 2006-830 du 11/07/06 relatif au socle commun de connaissances et de compétences

en plus prégnant, un troisième personnage éponyme (Ernest, Sammy) dont on passe son temps à parler sans jamais le voir, la composition d'un tas (de poussière, de pommes de terre) grossissant de plus en plus, des répliques courtes, incisives.

Les élèves pourront ainsi définir avec leurs propres mots les spécificités de l'écriture d'Ahmed Madani qui le placent dans le sillage d'un théâtre de l'absurde néanmoins traité avec dérision. Les premiers éléments caractéristiques d'un univers d'auteur se dessinent. Le décor est planté.

LES THÈMES ET LES MOTIFS

« La pièce offre de nombreuses pistes d'interprétation et les personnages demeurent énigmatiques jusqu'au bout. Je laisse à chacun le soin de construire son récit, de donner aux métaphores les significations qui lui conviennent et d'édifier son point de vue sur une histoire dont la fin s'ouvre sur un nouveau début. », nous livre Ahmed Madani. Il dit aussi avoir eu envie d'engager avec les enfants « une conversation à propos du sens de la vie, du vieillissement et de la mort ».

Le sens de la vie : le thème du vieillissement



© FRANÇOIS-LOUIS ATHÉNAS

Ce que raconte le texte au travers de la métaphore du cirque, c'est la lutte incessante de deux vieilles femmes pour maintenir en éveil la fibre de leur jeunesse. Le cirque est le lieu privilégié pour défier la mort et pour mesurer ses propres limites à travers des prouesses physiques. Yvonne et Marie-Louise, toujours fantasques et intrépides, ne baissent jamais les bras, les bravades et les défis ne leur font pas peur ; ils sont une manière de mettre à l'épreuve cette jeunesse qui ne cesse de vibrer en elles.

→ Après la lecture de la première page et des pages en annexe 5, extraits 1 et 2, inviter les élèves à décrire les deux personnages, leur apparence physique, leur âge approximatif et les maux dont ils souffrent.

→ Interroger les élèves sur la différence d'âge avec Ernest. Pourquoi le temps s'est-il arrêté pour lui ?

→ La seconde proposition invite les élèves à penser les questions de représentation : comment interpréter une personne âgée quand on est une jeune comédienne ?

Ce qui est le cas de Stéphanie Gagneux et Camille Figuerio. Le comédien qui joue est porteur d'un double statut : une présence physique – celle d'un corps dans l'espace – et un personnage de fiction. Distinguer ce qui appartient à la personne de ce qui relève du personnage est un exercice difficile. Des hypothèses sur le jeu des comédiennes et sur le traitement du temps dans le spectacle permettront d'accéder à une autre piste d'interprétation : la force de l'imagination et du souvenir.

→ Afin d'amener les élèves à aborder la rencontre entre l'acteur et son personnage proposer aux élèves ces jeux dans l'espace : explorer les signes corporels (posture, regard, hauteur de voix) et rythmiques (déplacements, gestuelle, débit de parole) d'une personne très âgée, en se déplaçant dans un espace délimité. Une fois cela acquis, introduire des répliques.

Lorsque la posture corporelle, le rythme des déplacements, la gestuelle sont fixés, les élèves peuvent essayer de trouver une manière de dire une des répliques extraites de la première scène (cf. annexe 6), en s'arrêtant pour s'adresser à un interlocuteur imaginaire. À cette étape, le personnage est caricaturé, les traits exagérés. Il s'agit progressivement de composer le personnage à partir des signes extérieurs trouvés en les intériorisant pour retrouver en soi le rythme, les caractéristiques physiques et vocales d'une personne âgée. On pourra demander aux élèves de conserver un seul geste, un trait caractérisant leur personnage.

Le motif de la poussière

La poussière revient sans cesse dans la pièce. On peut s'interroger sur la signification de cet élément récurrent : la poussière c'est ce qui reste. Ce qui reste des étoiles du cirque : de la poussière d'étoiles.

La poussière recouvre tout, ensevelit tout, fait tout disparaître : lutter contre la poussière c'est lutter pour ne pas disparaître.

La signification biblique du retour à la poussière est aussi présente et matérialisée par les prières d'Yvonne, très contestées par Marie-Louise.

YVONNE

Seigneur, bénissez ce repas, qu'il affermisses vos corps et fortifie vos âmes. Amen.

MARIE-LOUISE

Bondieuseries...

Ahmed Madani, *Ernest, ou comment l'oublier*, début de la scène 5

→ Proposer aux élèves des jeux scéniques à partir des citations extraites de la pièce (cf. annexe 6).

Il est important de faire précéder les jeux qui suivent d'exercices de formation du groupe dans l'espace, décrits notamment dans les ouvrages de pratique artistique (cf. Rebonds et résonances).

L'exploration devient imaginaire, intérieure, le personnage prend appui sur la singularité de l'interprète pour prendre vie. Il s'agit, comme le dit Ahmed Madani, de ne jamais être dans « faire » mais de tout faire pour « être ». Il souligne : « Cet aller-retour incessant entre le corps d'hier et celui d'aujourd'hui a été décisif pour choisir des jeunes actrices capables d'apporter un vocabulaire corporel inattendu pour des personnages de cet âge. [...] C'est en puisant dans leur être intime qu'elles ont adapté leur horloge interne, redessiné leur corps, trouvé leur voix et foulé les chemins de leur propre vieillesse à venir. »

→ En contrepoint, les élèves pourront explorer selon le même processus, leur regard sur la jeunesse en partant du personnage composé pour lui trouver « un état d'enfant ».

Les élèves ont des choses vécues à dire sur cet état de la jeunesse. Ils exploreront ainsi cet aller-retour dont parle Ahmed Madani.

Toutes les répliques choisies évoquent la poussière ; chacune est imprimée sur une bande de papier numérotée. Le professeur aura soin de découper autant de bandes de papier qu'il a d'élèves. Chaque élève se verra attribuer une citation au hasard. La classe est alors divisée en deux groupes. La première moitié des élèves s'assied sur des chaises disposées aléatoirement dans l'espace, ferme les yeux et se met en condition pour écouter. Chaque élève de l'autre groupe reçoit une bande de papier (numérotée de 1 à 13 pour une classe de 26 élèves). Les « passeurs de texte » vont alors lire leur citation à voix basse à chacun des « receveurs » à tour de rôle, jusqu'à ce que tous aient reçu leur texte. Se crée ainsi un climat de concentration dans la lecture et d'écoute attentive. Les mots du texte, sortis de leur contexte, s'inscrivent dans un univers sonore particulier. Les élèves receveurs sont invités à exprimer leur ressenti sur la situation puis sur le sens de ce qu'ils ont entendu. On inversera les rôles en distribuant les bandes numérotées de 14 à 26.

→ Demander aux élèves ce que signifie pour eux cette poussière.

Les réponses pourront s'engager sur les voies d'une interprétation grâce à la poésie des mots entendus.

LES TENSIONS ENTRE LES PERSONNAGES

Dans cette pièce à deux personnages, le rythme se fonde sur les tensions, les passions qui se déchainent et les sentiments qui s'expriment à la faveur des situations. Il est question, à travers les lectures qui vont suivre, d'explorer la matérialité du texte et de percevoir ce qui se noue et se dénoue durant le temps de la représentation.

Faire entendre le texte

Les enjeux sont multiples : pour le lecteur, il s'agit de s'affirmer en tant que lecteur dans le groupe, de décider du moment de sa lecture, d'attirer et de maintenir l'attention des autres ; pour les auditeurs, d'être à l'écoute, d'accepter de s'arrêter pour prêter attention à la parole de l'autre.

→ **Chaque élève circule dans la classe, muni d'une citation choisie par lui dans les extraits proposés (cf. annexe 6), s'arrête et donne à entendre la lecture de son morceau choisi.**

L'adresse se fait à « un secret » (endroit de l'espace choisi par le lecteur). Le reste du groupe s'arrête pour écouter. C'est le lecteur qui décide de son moment pour lire, sans indication du professeur.

Ceci nécessite une grande concentration de la part de tous les élèves pour ne pas faire se chevaucher leurs répliques. On fera varier ensuite la place et le nombre des auditeurs : adresse à un auditeur précis face à soi, adresse à un groupe d'auditeurs puis « à la terre entière ».²

Une figure textuelle chère à Ahmed Madani : le duo

Les extraits de la scène 5 (cf. annexe 5, extrait 3) ont été choisis pour le rapport au temps qui passe. Cette scène est emblématique de la pièce du point de vue de l'écriture et de la thématique.

→ **Diviser la classe en deux groupes : un groupe dans l'espace de jeu, l'autre qui constitue le public. Les répliques de Marie-Louise seront imprimées sur une bande de papier de couleur, celle d'Yvonne sur un papier d'une autre couleur, la didascalie sur du papier blanc.**

Selon le principe de l'exercice précédent, les élèves adressent leur réplique à un auditeur rencontré dont la bandelette est d'une autre couleur que la sienne. On essaie de reconstituer l'ordre de la scène en faisant correspondre les répliques à la manière d'un puzzle.

→ **Après ces explorations, distribuer l'intégralité du texte (cf. annexe 5, extrait 3). Deux élèves liront le duo en expérimentant différents rythmes (enchaînement rapide, lent), différentes intonations qui se correspondent. Les tensions entre les personnages seront mises en évidence : choisir lequel des deux personnages a le plus de force, inverser, puis ajouter un observateur qui prendra en charge la didascalie.**

→ **Du point de vue de la langue, on remarquera les jeux sur l'homonymie du verbe « passer », en cherchant le sens de chacun de ses emplois.**

Donner du relief au texte : jouer la dispute

→ **Distribuer les deux répliques en annexe 5, extrait 4. Il s'agit du point culminant de la dispute entre Yvonne et Marie-Louise.**

Deux textes argumentaires s'opposent à la manière d'une joute verbale. Les élèves relèveront les accusations et arguments contenus dans les deux plaidoyers puis se livreront à une lecture à voix haute d'une des deux répliques, au choix.

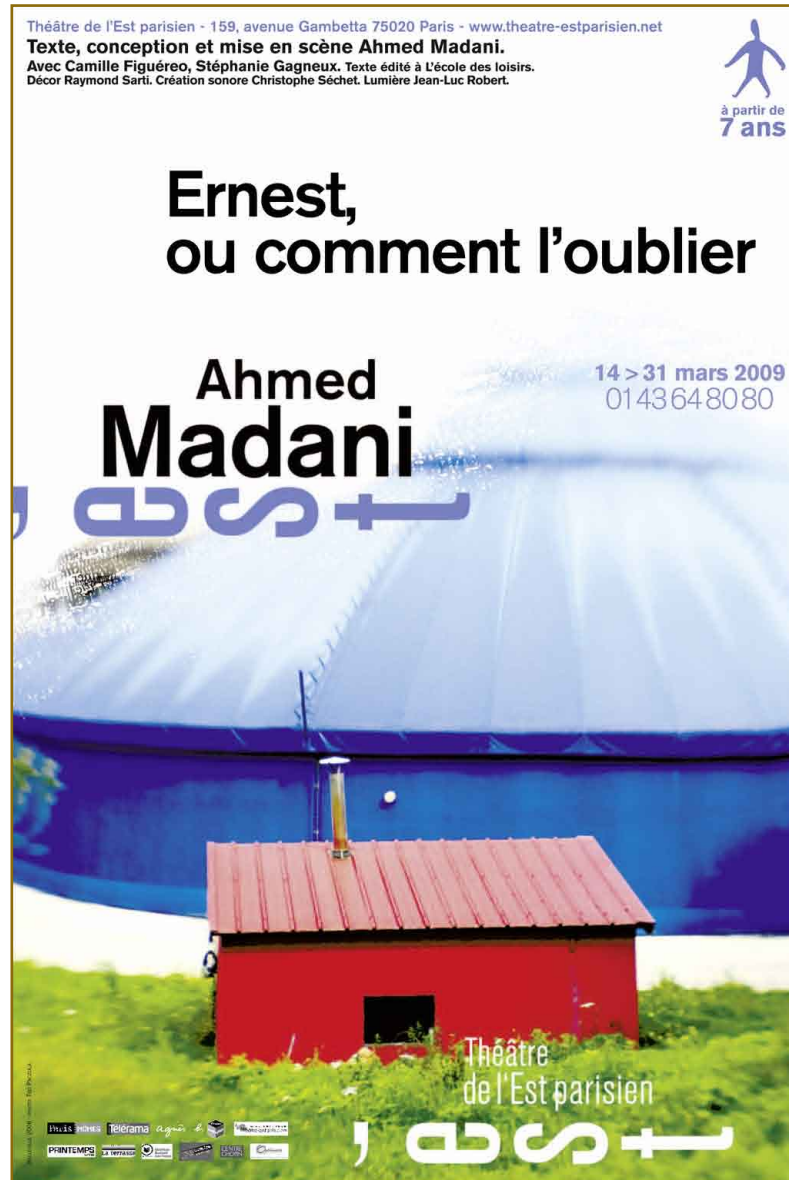
Le discours d'Yvonne offre une succession d'arguments pour accuser Marie-Louise, celle-ci réplique en proférant des critiques acerbes suivies de menaces. Le discours sera adressé debout et face à la classe, l'auditoire.

Le lecteur prendra en compte à la fois le texte et l'auditoire par un va-et-vient du regard, par des gestes ou des déplacements (à la manière des effets de manche). Il s'agit de convaincre l'auditoire, à la façon d'un réquisitoire (pour accuser), puis d'un discours électoral (pour rassembler). On pourra ensuite faire se répondre les lecteurs devant deux pupitres dirigés vers l'auditoire.

Le véritable enjeu est la prise de conscience du rôle actif du spectateur réceptif à ces tensions qui se créent devant lui... pour lui ?

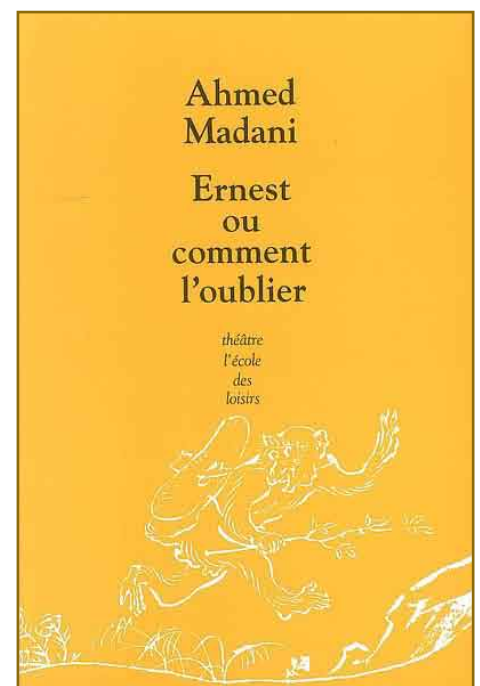
2. Ces propositions s'inspirent des jeux scéniques pratiqués par Christian Duchange de la Compagnie l'artifice dans le DVD *Lire le théâtre à voix haute*, collection Entrer en théâtre, CRDP de Bourgogne, 2006.

L'AFFICHE ET LE TEXTE = DEUX HORIZONS D'ATTENTE



La lecture de l'affiche est le premier contact avec la matérialité du spectacle. Elle vient compléter l'horizon d'attente imaginé par les élèves à la découverte du texte. Il est souhaitable, dans la mesure du possible, de ne pas trop différer la rencontre avec l'affiche, sans attendre d'entrer dans une lecture complète du texte. On pourra ainsi comparer les premières découvertes, de l'objet livre et de l'affiche.

→ Faire relever aux élèves ce que l'on voit, ce que l'on lit et ce qu'on en déduit sur l'affiche et la couverture du livre ainsi que sur les premières pages de celui-ci.



Le texte (livre édité à l'école des loisirs) :	L'affiche du Théâtre de l'Est parisien
<p>Ce que je lis :</p> <ul style="list-style-type: none"> - le titre, l'auteur, l'éditeur ; - le résumé sur la quatrième de couverture ; - les trois personnages (page 5) ; - « Un lieu unique, une grande pièce meublée d'une armoire. Un tourne-disque, un réchaud. Un brouillard épais qui se dissipera. » 	<p>Ce que je lis :</p> <ul style="list-style-type: none"> - le titre, l'auteur (texte, conception), qui est aussi le metteur en scène, deux comédiennes, le décorateur, le créateur de l'univers sonore et celui de la lumière ; - le nom et l'adresse du théâtre ; - les dates de représentation. <p>Ce que je vois :</p> <p>Au premier plan, une petite maison, cabane, rouge avec une fenêtre ouverte et une cheminée, dans un champ d'herbe verte. Au second plan, un grand chapiteau bleu, dont le haut se perd dans le fond blanc.</p>
<p>Quelques hypothèses :</p> <p>Ernest apparaît comme le personnage central, mais son nom est suivi de ce qui devrait être une question (absence de ?). Qui doit oublier Ernest ? les deux autres personnages dont on apprend qu'elles sont vieilles et ont travaillé comme artistes dans un cirque. Ernest est plus jeune mais peut-être seulement évoqué. À qui appartient le choix de le représenter ou non ? Les deux personnages luttent contre la poussière, ce qui explique le brouillard. Le réchaud est destiné à faire de la cuisine, le tourne-disque à écouter de la musique. Le temps qui passe renvoie à l'épigraphe, page 7. Le texte de la quatrième de couverture ouvre sur une lueur d'espoir.</p>	<p>Quelques hypothèses :</p> <p>Aucun personnage n'est représenté. Mais on suppose qu'il y a deux personnages féminins. On distingue trois éléments et trois couleurs : L'herbe bien verte et bien grasse évoque une prairie. La maison rouge avec une cheminée doit être habitée (présence d'une cheminée), peut-être à la campagne ? Le cirque est immense, de plus en plus irréel. La couleur bleu évoque le rêve, la couleur habituelle du cirque est le rouge. On peut supposer que les personnages de la maison rêvent du cirque. Le bleu du cirque devient de plus en plus blanc, le blanc peut évoquer la mort. On peut imaginer que le décor représentera le cirque et la maison des personnages. Un univers sonore a été créé pour le spectacle.</p>

Il s'agit de l'affiche du Théâtre de l'Est parisien, l'œuvre d'un créateur à part entière qui nous livre son interprétation personnelle. Il est important de cerner, avec les élèves, la vocation de l'affiche à communiquer autour du spectacle. Sa lecture permet de créer des attentes vis-à-vis des éléments scéniques : on peut y puiser matière à imaginer le décor, bien que le visuel ne livre pas d'informations explicites. L'affiche doit permettre de formuler des hypothèses à propos du spectacle et du théâtre, lieu de représentation.

Après la représentation

Pistes de travail

SOUVENIRS DE REPRÉSENTATION

« *L'école du spectateur* est un cheminement patient et attentif. »

Jean-Claude Lallias

Des pistes de réflexion ont été ouvertes avant le spectacle, des hypothèses formulées par les élèves sur le jeu des comédiennes, sur le décor, la lumière, l'univers sonore trouveront écho dans leurs souvenirs de la représentation. Il ne s'agit pas de les guider vers une réflexion qui prendrait le pas sur l'émotion que leur a procuré le spectacle, mais de les aider à construire le sens de la représentation par la connaissance de ses codes.

→ **Proposer un travail de remémoration collective où l'on s'attachera à décrire ce qu'on a perçu du spectacle, sans jugement à l'emporte-pièce du type « j'aime, je n'aime pas ».**

L'enseignant guidera les élèves vers une description du rôle de chaque élément scénique et de celui de chacun des créateurs dans la conception d'un spectacle total. Tous les canaux peuvent être utilisés : l'oral, l'écrit, le dessin. L'essentiel est de ménager, avant le moment de restitution collective où il les partage avec le groupe, un moment personnel où le jeune spectateur accomplit un chemin intime dans ses souvenirs en évoquant différents éléments du spectacle.

Le théâtre met en jeu plusieurs formes artistiques : le travail du texte, le choix de la distribution et les orientations de jeu des acteurs, la scénographie, le rôle de la lumière et du son, les costumes et le maquillage. Cette globalité pourra être appréhendée en isolant quelques éléments de ce langage scénique particulièrement emblématiques dans *Ernest ou comment l'oublier* : les signes renvoyant à l'univers du cirque (décor, lumière, univers sonore) et les options de jeu des comédiennes (travail du corps et de la voix). En revenant sur les hypothèses de jeu formulées avant le spectacle et les dessins du décor, les souvenirs de la représentation mettront en lumière ce qui n'est pas dit par le texte. Si le regard du spectateur a été aiguisé avant la représentation, il s'agit désormais de lui permettre de mettre en mots et en cohérence ses souvenirs de la scène. L'enseignant veillera à la précision du vocabulaire, et donnera les mots nécessaires pour bien parler d'un spectacle : les mots du théâtre. La lecture de la distribution du spectacle permettra aux élèves de percevoir le rôle de chacun des créateurs et l'implication de chaque élément scénique dans la mise en scène.

Après avoir assisté à la représentation, beaucoup d'interrogations sont suscitées. L'entretien que nous a accordé Ahmed Madani devrait permettre de revenir sur les choix de mise en scène et d'élucider quelques mystères : Ernest revient-il finalement ? Où vivent les deux personnages ?



Quel est ce lien si fort qui les unit ? Quel mystère se cache dans l'armoire ?

Ahmed Madani nous livre les origines de la singularité de son écriture et les sources de son inspiration dans l'entretien (cf. annexe 1).

→ Suivant son conseil, proposer aux élèves la lecture de la scène de la carotte extraite d'*En attendant Godot* de Samuel Beckett (cf. annexe 4), en précisant le nom de l'auteur et la date de parution. Rapprocher ce texte de la scène du repas entre Yvonne et Marie-Louise (cf. annexe 5, extrait 5). Faire lire les deux scènes à voix haute par plusieurs élèves (deux par

deux), en commençant par le duo entre Yvonne et Marie-Louise. Après le spectacle, les élèves proposeront des lectures interprétatives à partir de leurs souvenirs de la représentation. Les rapprochements porteront sur les relations entre les personnages, le rythme de la parole et le burlesque (voire l'absurdité) de la situation.

Des choix de scénographie sont explicités par le metteur en scène : le traitement du cirque, entre réel et imaginaire, la représentation centrale de l'armoire. L'enseignant pourra livrer ces propos aux élèves comme autant de réponses qui ouvriront sur d'autres questionnements et nourriront leur imaginaire.

REVISITER LES THÉMATIQUES DU SPECTACLE

Vieillir n'est pas une calamité, mais simplement le juste destin de chaque être humain.

Reste utile

La scène d'exposition ouvre sur le balayage de la poussière. Une course s'engage entre les deux femmes pour déterminer qui aura fini la première. Puis, elles se rendent utiles en préparant, pour le retour d'Ernest, la soupe aux lardons qu'il aime tant. Chaque rituel est une occasion d'agir pour avoir le sentiment d'exister.

Que faire lorsqu'on n'a plus rien à faire, lorsqu'on commence à se sentir inutile ? Les anciens ne sont pas utiles, ils sont nécessaires.

Yvonne et Marie-Louise sont des personnages imaginaires qui posent une question réelle :

« Les personnes âgées qui ne sont plus productives servent-elles encore à quelque chose ? Mais nos grands-pères et grands-mères ont-ils réellement besoin d'être utiles ? Les marguerites des champs sont-elles utiles ? Les oiseaux dans le ciel sont-ils utiles ? Les vagues qui viennent se briser sur les rochers sont-elles utiles ? Les arbres dans les forêts sont-ils utiles ? Les montagnes qui se dressent sont-elles utiles ? Et les poètes qui savent faire danser les mots sont-ils eux aussi utiles ? Non, aucun n'est utile, mais tous sont nécessaires. »

→ On lira aux élèves cet extrait du dossier artistique du spectacle en leur demandant de prolonger, par écrit, la liste des choses ou des êtres inutiles mais nécessaires.

Le professeur pourra prolonger et structurer ces réflexions en s'appuyant sur la lecture d'ouvrages philosophiques à destination des enfants (cf. Rebonds et résonances).

→ En prenant appui sur les productions des élèves et le besoin compulsif de se rendre utile des personnages, un débat à visée philosophique pourra s'amorcer sur les représentations sociales de la vieillesse et le sens de la vie.

Garder le lien

C'est la question du lien social qui est posée devant l'extrême solitude des deux personnages. Une personne n'existe que par les nombreux liens tissés avec son entourage, sa famille, la société. La canicule de l'été 2003 a montré qu'en Europe, il existe environ 4 à 5 % de la population qui est très âgée et qui vit dans un état de grande solitude. Autrefois, une grande partie des liens sociaux était marquée par l'obligation, éthique, culturelle, religieuse. Les enfants se devaient d'entretenir des liens avec leurs anciens, parfois contraignants. Aujourd'hui, les évolutions sociétales ont dégagé les plus jeunes de leurs obligations envers leurs aînés et les maisons de retraite ont fleuri.

Ernest ou comment l'oublier est un conte initiatique sur le thème du passage, nous explique son auteur : « passage entre le temps où nous agissons et celui où la sagesse de la passivité devient une autre forme d'action. » [...] « Comment dire à la jeunesse que son avenir c'est la vieillesse ? »

→ **Travailler sur des arbres généalogiques, souvent construits en cycle 2, pour aborder la notion de génération, et les ouvrir vers l'avenir, vers de futures branches.**

Ce travail interroge les valeurs et les liens que les élèves entretiennent avec leurs grands-parents et leur projection dans leur propre vieillesse. Il s'agit de s'appuyer sur leur ressenti du spectacle, sur leur perception des personnages et des situations.

→ **Inviter les élèves à recueillir un souvenir auprès d'une personne âgée, à l'écrire ou à dessiner ce qu'il suggère, et à l'inscrire dans la réalité d'une époque.**

Les élèves appréhenderont ainsi la notion de mémoire individuelle.

→ **Lire ou faire lire aux élèves les extraits de la pièce en annexe 5, extrait 6.**

Cet extrait présente ce que Marie-Louise et Yvonne ont choisi de retenir.

→ **Après la lecture des souvenirs entretenus par les deux personnages, demander aux élèves de situer ces textes par rapport au récit et de les comparer avec l'article de journal suivant.**

Les souvenirs sont différents de ce qui est rapporté par le journaliste qui s'apparente davantage à une mémoire collective. On comparera ainsi ce que les personnages ont choisi de retenir et ce que tout le monde a vu.

Article de journal sur le Circus Ernesto, lu par Yvonne

« Du rire, de la joie et des frissons avec le Circus Ernesto.

Samedi soir, le chapiteau du Circus Ernesto était trop petit pour accueillir l'immense foule qui se pressait au spectacle. De nombreux artistes se succédèrent, présentés par l'élégant M. Ernest, directeur. Les jongleurs chinois, les acrobates, les clowns, l'homme-canon, le dompteur et ses lions féroces firent frémir une assistance enthousiasmée. Mais deux grandes artistes excellèrent dans leur prestation et marquèrent la soirée par leur grâce et leur talent. Il s'agit de l'extraordinaire et inoubliable funambule Miss Lévitos et de Mlle Saltarella, sublime et merveilleuse trapéziste. Une fois de plus, le Circus Ernesto a su nous réjouir et nous divertir admirablement. Nous attendons avec impatience son prochain retour dans notre ville. »

→ **Mettre en abîme le rapport à l'article de presse et établir des comparaisons entre les personnages et leurs interprètes : suggérer l'écriture d'une critique du spectacle sur le mode de cet article de journal.**

→ **Pour comprendre ce voyage dans la mémoire, engager un questionnement en comparant deux photos du spectacle : Yvonne et Marie-Louise jeunes dans leurs habits de lumière et les deux vieilles dames dans la poussière (cf. annexe 7).**

Les élèves répondront individuellement aux questions :

- Quelles sont les ressemblances, les différences concernant la position des personnages, leurs regards, l'expression des visages, l'apparence physique ?
- Situer les photos dans le temps du spectacle, le temps de la vie.
- Quelle photo se rapproche le plus de l'aspect des deux comédiennes Stéphanie et Camille ?



© FRANÇOIS-LOUIS ATHÉNAS



© FRANÇOIS-LOUIS ATHÉNAS

→ Les élèves seront invités à se projeter dans leur propre vieillesse en écrivant un portrait d'eux-mêmes à l'âge d'Yvonne et Marie-Louise.

On guidera l'écriture en relevant les adjectifs qui pourraient qualifier le physique, le caractère. On demandera aux élèves de se situer en choisissant des activités préférées ou au contraire détestées (j'aime..., je n'aime pas...). Ils pourront dessiner ce portrait.

LE DÉCOR = UNE INVITATION AU VOYAGE

« Un rendez-vous au pays des cercles en action. »

n° 77

février 2009



© FRANÇOIS-LOUIS ATHÉNAS

Le décor, nous livre Ahmed Madani, est une invitation au voyage qui reprend les mots de Fernand Léger : « Allez au cirque. Rien n'est aussi rond que le cirque... Vous quittez vos rectangles, vos fenêtres géométriques et vous allez au pays des cercles en action. »

Yvonne et Marie-Louise portent en elles la mémoire d'un art populaire, généreux, flamboyant, qui lutte, comme elles, pour se maintenir en vie. Au cirque, comme au théâtre, comme d'une façon générale pour le spectacle vivant, les meurtrissures du temps se font subir avec violence. Comment supporter de ne plus échanger avec le public, lorsque le rideau est tombé pour toujours ?

Le thème du cirque est davantage lié à la représentation, de par le lieu suggéré par la scénographie, qu'aux thématiques abordées par le texte. Il conviendra, dans un premier temps, de privilégier cette entrée scénographique à la fois pour comprendre les intentions de l'auteur et se remémorer la représentation.

→ **En prenant appui sur leurs souvenirs du décor et les dessins du scénographe Raymond Sarti, inviter les élèves à comparer le décor du spectacle et le lieu décrit par l'auteur (annexe 5, extrait 1). On pourra,**

au préalable, leur demander de dessiner le décor, de mémoire, et de le rapprocher de leurs premiers dessins d'imagination (cf. Avant le spectacle).

Il est possible de consulter d'autres dessins du décor sur le site du scénographe Raymond Sarti : www.raymondsarti.com.

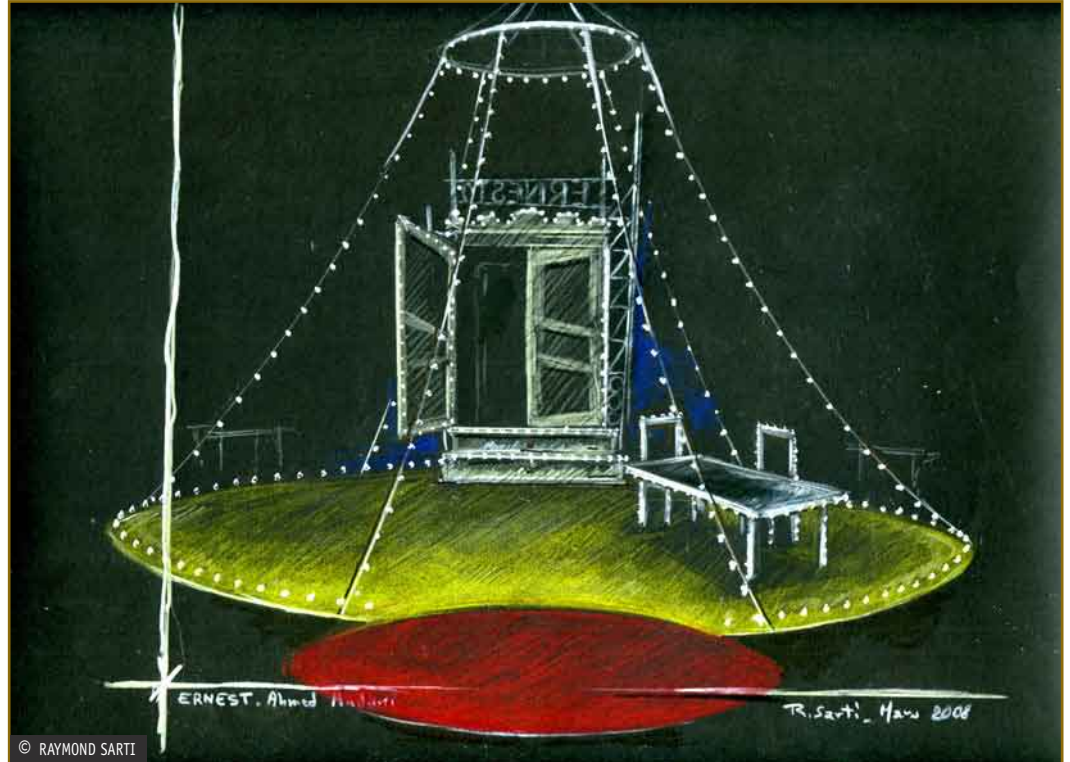
→ **Toute classe comporte des chaises, une table et une armoire. Après ce travail de remémoration de la scénographie, inviter les élèves à mettre en espace un des extraits lus avant le spectacle (cf. annexe 5) en utilisant ces éléments de décor.**

Les moments acrobatiques avec les objets du quotidien de l'école apporteront des propositions d'interprétation intéressantes.

Le cirque n'apparaît pas dans le texte (cf. annexe 5, extrait 1), est-il un lieu imaginaire, suggéré ? Comme le dit Ahmed Madani, « le cirque fait partie de l'imagination des personnages, on ne va pas montrer le réel, on montre leur imagination. Le plateau, c'est le plancher de l'appartement, ce n'est pas le cirque, mais c'est la forme du cirque ». Le traitement scénique d'un chapiteau que des guirlandes lumineuses arrimées à une coupole font

exister « par le vide », comme en pointillés, invite au questionnement : fait-il vraiment partie du décor, est-il visible par les personnages, est-il réel ou imaginaire ? D'autres éléments de décor revêtent cet aspect lors de certaines scènes : les chaises, s'ornant de

lumières, deviennent des éléments du cirque. En se remémorant ces moments du spectacle, on comprendra qu'il s'agit des moments où Yvonne et Marie-Louise sont en représentation, entrent dans leur imaginaire... dans celui du spectateur ?



© RAYMOND SARTI

Imaginer le cirque avec Yvonne et Marie-Louise

→ Inviter les élèves à évoquer, grâce à leurs souvenirs de la représentation, les artistes du cirque. Ils rédigeront un programme ou une affiche du Circus Ernesto en s'appuyant sur le texte de l'article (cf. p. 12) de journal et du tableau 6 « Le circus Ernesto ».

Les noms des artistes doivent faire rêver et inviter au voyage.

→ Inventer le nom des artistes qui ne sont pas nommés et en imaginer d'autres sur le même mode.

À l'instar de Brutus, le terrible lion d'Abyssinie, convoquer la ménagerie et baptiser tous ses animaux artistes en la transformant en un bestiaire fabuleux.

CIRCUS ERNESTO	
NOM	NUMÉRO
Ernest	Monsieur Loyal
Miss Lévitov	Trapéziste
Mademoiselle Saltarella	Funambule
Monsieur Lupin	Chef d'orchestre
Karpov	Violoniste russe
Ficelle et Barrique	Clowns
Paloma	Ecuyère
-	Homme canon
-	Acrobate anglais
-	Jongleurs chinois
Brutus	Terrible lion d'Abyssinie
Karl	Dompteur

Pour aller plus loin dans l'univers circassien, les enseignants sont invités à puiser dans les multiples représentations du cirque dans la littérature de jeunesse.

Le cirque comme la littérature de jeunesse sont des arts populaires qui croisent le monde de l'enfance. [...] L'expression *Quel cirque !* renvoie à une forme de désordre stimulant pour remettre en cause les règles du jeu.

Henriette Zoughebi, conseillère livre et littérature
au département arts et culture du SCÉRÉN-CNDP

L'article sur le colloque *Images du cirque dans la littérature de jeunesse* et l'excellente bibliographie qui l'accompagne, publiés en ligne par le CRDP de Créteil TÉLÉMAQUE proposent des références dans tous les genres et pour tous les niveaux.

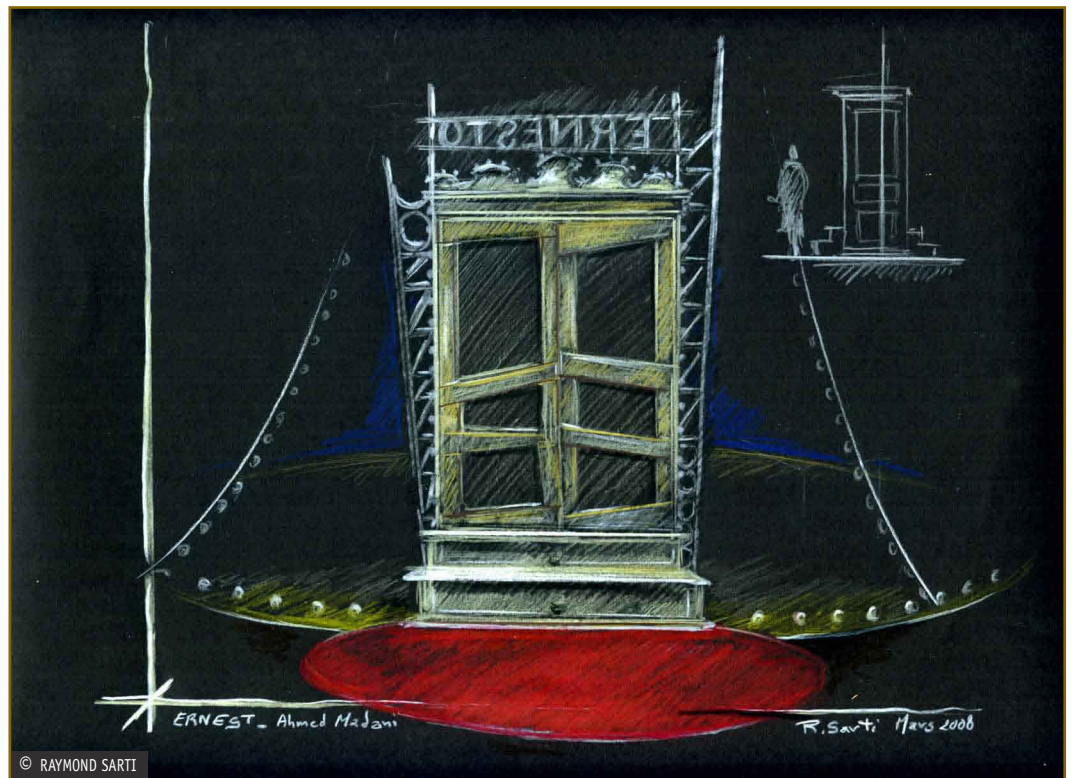
www.crdp.ac-creteil.fr/telemaque/formation/cirque-colloque.htm

www.crdp.ac-creteil.fr/telemaque/formation/cirque-biblio.htm

→ Proposer la lecture d'un autre texte de théâtre qui traverse l'univers du cirque :

***Le Petit Violon* de Jean-Claude Grumberg, Actes Sud Junior, 1999**

Une pièce à portée philosophique dans laquelle l'auteur introduit des réflexions sur le bonheur, l'amour, et traite de la solitude, du handicap et de l'apprentissage...



Le motif de l'armoire : une armoire à secrets ?

Les élèves remarqueront que l'ensemble du décor se dessine avec un compas, à l'exception des meubles. L'armoire « rafistolée, désaxée, posée comme par miracle sur ce petit îlot de planches jaunes et rouges » comme la décrit l'auteur, est l'élément central de la pièce, du point de vue de l'écriture mais aussi de celui de la scénographie. Dans les dessins du scénographe, comme vraisemblablement dans ceux des élèves, elle est surdimensionnée.

→ On pourra demander aux élèves, à l'aide de leurs souvenirs de la représentation et guidés par leur imagination, de décrire, par écrit, le contenu de cette armoire.

Ils passeront ainsi en revue l'ensemble de l'action en évoquant les objets du spectacle.

CONCLUSION = UNE PIÈCE D'AMOUR, DE VIE ET D'ESPOIR

Ernest ou comment l'oublier est une pièce qui parle des sentiments, de l'amour et de l'amitié. Ahmed Madani nous explique :

« L'amour c'est le pilier, c'est ce qui nous porte, ce qui fait qu'on soulève des montagnes, qu'on fait des milliers de kilomètres, on est transporté par cet élan. On parle de *transport amoureux*. Il ne s'agit pas forcément d'être aimé mais d'éprouver des sentiments. Ces deux femmes sont embellies par cet amour pour Ernest qui les domine, qui les transcende, les amène à se dépasser. J'essaie d'écrire des lettres d'amour. La lettre, c'est un sujet que j'aborde souvent dans mes pièces. Marie-Louise écrit une longue lettre d'amour à Ernest. Dans *Il faut tuer Sammy*, il faut écrire un journal. »

→ Imaginer une lettre d'amour écrite par Yvonne à Ernest. On pourra s'inspirer de la chanson de Dalida (tableau 9).

En rentrant tu pendras ta veste dans l'armoire,
Devant le feu de bois, le couvert sera mis.
Tu n'auras pas besoin d'inventer une histoire.
Nous nous embrasserons et nous ferons comme si

Comme si tu revenais d'un long voyage,
Comme si, à la fin d'un triste été où je n'aurais fait que dormir,
Comme si tu revenais d'un long voyage
Beaucoup trop loin pour m'emmener...

Écrire une lettre est un exercice de rédaction particulièrement codé mais quand il s'agit d'une lettre d'amour, l'expression des sentiments ajoute une contrainte, celle de convaincre l'élue de son cœur. Le personnage d'Yvonne est moins enclin au rêve que celui de Marie-Louise. En revanche, elle ne perd jamais sa confiance en Ernest, l'inversion des répliques dans la scène finale (cf. annexe 8) indique qu'elle y croit jusqu'au bout. Que va-t-il lui arriver ? Sa lettre pourrait être annonciatrice. Comment ne pas conclure sur un message d'amour ?

REBONDS ET RÉSONANCES

Bibliographie, sitographie

Pour lire Ahmed Madani

- MADANI Ahmed, *Ernest ou comment l'oublier*, l'école des loisirs, théâtre, 2008
- MADANI Ahmed, *Il faut tuer Sammy*, l'École des loisirs, théâtre, 1997

Pour faire des liens

Sur le théâtre et le cirque

- GRUMBERG Jean-Claude, *Le Petit Violon*, Actes Sud Junior/Heyoka jeunesse, 1999

Sur le thème du cirque

- Bibliographie du comité de lecture TÉLÉMAQUE, CRDP de Créteil : *Images du cirque dans la*

littérature de jeunesse www.crdp.ac-creteil.fr/telemaque/formation/cirque-biblio.htm

Sur le thème de la relation aux personnes âgées

- STARK Ulf, HOGLUND Anna, *Tu sais siffler, Johanna ?*, Les Albums Casterman, 1997
- HARTLING Peter, *Oma, ma grand-mère à moi*, Pocket Jeunesse, 2002
- MORPURGO Michael, *Le secret de Grand-père*, Gallimard Jeunesse, collection Folio cadet, 2002

Œuvres de Samuel Beckett

- *En attendant Godot*, Éditions de minuit, 1952
- *Fin de partie*, Éditions de minuit, 1957
- *Oh les beaux jours*, Éditions de minuit, 1962

Pour aider les élèves à réfléchir sur les questions importantes qu'ils se posent

- B. LABBÉ, M. PUECH, *Goûters Philo : n° 1 Le sens de la vie, n° 2 L'amour et l'amitié*, Éditions Milan, 2001
- BRENIFIER Oscar, *Le sens de la vie*, Nathan, collection Philozidées, à paraître avril 2009

Pour la pratique du théâtre en classe

- CABET Jean-Louis, LALLIAS Jean-Claude, *Les pratiques théâtrales à l'école*, CDDP de Seine-Saint-Denis, (régulièrement réédité)
- ZUCCHET Freddy, *Oser le théâtre*, CRDP Grenoble, 2000
- LEGRAND Martine, *Sortir au théâtre à l'école primaire*, SCÉRÉN, CRDP d'Amiens, 2004
- MEGRIER Dominique, *60 exercices d'entraînement au théâtre*, Retz, 1992
- *11 Rendez-vous en compagnie de Robin Renucci*, ANRAT, Actes Sud-Papiers, 2005
- DUBLINE Chantal, GROSJEAN Bernard, *Coups de théâtre en classe entière*, SCÉRÉN, CRDP de Créteil, Argos démarches, 2004
- LALLIAS Jean-Claude (sous la dir. de), *Lire le théâtre à haute voix*, CNDP [DVD], collection « entrer en théâtre », 2006

Pour se documenter sur le théâtre

- « Théâtres et enfance : l'émergence d'un répertoire », dans *Théâtre Aujourd'hui* n° 9, CNDP, 2008
- BERNANOCE Marie, *À la découverte de cent et une pièces*, Éditions théâtrales/ SCÉRÉN, 2006
- *Répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse*, CRDP Grenoble, 2006
- VINAVER Michel, *Écritures dramatiques*, Éditions Actes Sud, Arles, 1993
- « L'espace théâtral, Un lieu de partage », dans *Revue Textes et documents pour la classe* n° 780, 1999
- *Les théâtres du monde*, Gallimard, coll. Racines du savoir, 1994
- BROOK Peter, *L'espace vide*, Le Seuil Paris, 1977 et *Le diable c'est l'ennui*, Actes Sud, 1991
- DEGAINE André, *Histoire du théâtre dessinée, de la préhistoire à nos jours*, Nizet, 1992

Sur la scénographie et l'univers sonore

- Site du scénographe Raymond SARTI : www.raymondsarti.com

Musiques et chansons :

- DALIDA, *Comme si tu revenais d'un long voyage*, 1976
- ROTA Nino, musique de *Huit et demi*, film de Federico Fellini, 1963
- FUCIK Julius Ernest Wilhelm, *Entrée des gladiateurs*, marche militaire composée en 1897

Nos remerciements chaleureux à Ahmed Madani et à sa compagnie, à Fabienne Labat du Théâtre de l'Est parisien qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions, ainsi qu'à Chloé Chaventré, professeur de lettres modernes, pour son éclairage.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contact CRDP : communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM de Créteil, directeur de la collection nationale « Théâtre Aujourd'hui », conseiller théâtre SCÉRÉN/CNDP
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, chargée de mission lettres, CNDP

Auteur de ce dossier

Brigitte BERTIN, conseillère pédagogique

Directeur de la publication

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

Responsabilité éditoriale

Lise BUKIET
CRDP de l'académie de Paris

Responsables de la collection

Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM
Marie FARDEAU,
CRDP de l'académie de Paris

Maquette et mise en pages

Virginie LANGLAIS
Création, Éric GUERRIER
© Tous droits réservés

Annexes

ANNEXE 1 : ENTRETIEN AVEC LE METTEUR EN SCÈNE AHMED MADANI

Brigitte Bertin – Beaucoup de répliques de la pièce ont des accents des pièces de Samuel Becket, en particulier « On ne peut pas, on attend Ernest ». Les situations, le duo, la quête des personnages, autant de références au théâtre de l'absurde. Partagez-vous cette idée ? Est-ce un hommage ou une volonté d'inscrire votre écriture dans la lignée de ce grand dramaturge ?

Ahmed Madani – En *attendant Godot* est la première pièce que j'ai vue quand j'étais au lycée. J'arrive et je vois une espèce de bout de métal vertical, un plan rond incliné et deux pékins dessus. Ils échangeaient leurs répliques et moi, j'étais fasciné, j'avais dix-sept ans. Beckett écrit cette pièce en 1952, je suis né en 1952 ; aucun rapport sans doute. La guerre était finie en Europe et pourtant se poursuivait ailleurs. La question fondamentale que Beckett pose dans toutes ses pièces est celle du sens de la vie. Après la Seconde Guerre mondiale, on découvre les camps d'extermination, les pires horreurs, on se dit qu'avons nous fait, que faisons-nous ? Où allons-nous ? La société est explosée, il faut la reconstruire. Il avait une quarantaine d'années, il a vu tout cela. J'ai vécu la guerre d'Algérie, j'ai des souvenirs assez précis ; ce que j'ai vu n'était pas très beau. À quatre ou cinq ans, on ne comprend pas, on a peur. Je ne comprenais pas ce qui se passait ni où était ma place. Les gens dans les pièces de Beckett cherchent leur place dans un monde qui tourne en rond. J'ai pris aussi mes inspirations chez Ionesco. Ces auteurs ont déconstruit le théâtre à une époque où le monde était en déconstruction.

J'écris toujours la même pièce. J'écris la même, mais je la dispose différemment. Quand j'étais enfant, j'adorais changer la disposition des meubles de ma chambre et je me disais *c'est drôlement mieux comme ça !* On ne crée jamais d'autre chose que soi-même. Dans le fond, on ne cesse jamais de se répéter et de tourner en rond, comme les personnages de Beckett.

On comprend le théâtre de l'absurde et son inscription dans un contexte historique, mais plus de cinquante ans plus tard, s'adressant à ce public d'enfants, peut-on parler de théâtre de l'absurde ? S'agit-il d'un héritage ?

A. M. – Oui, je le revendique, mais je n'écris pas un pur théâtre de l'absurde, je pose une narration avec un début, un milieu et une fin, il y a toujours une fable qui est racontée, et vous

trouvez des éléments très classiques dans la structure de mon écriture, par exemple le respect très fréquent de la règle des trois unités. C'est le paradoxe de mes références.

On peut parler d'héritage culturel plutôt que d'hommage rendu ?

A. M. – C'est l'inconscient qui parle. Quelles pouvaient être mes références à moi, jeune adolescent de culture musulmane, émigré ? C'est l'école de la République qui m'a instruit. Déraciné, je me suis inscrit dans la culture d'un autre territoire, et pour me défendre, j'ai trouvé mon échappatoire dans l'écriture et le théâtre. Mon pays est devenu une page blanche, puis une scène, je n'ai pas d'autre endroit, pas d'autres racines. L'art est le seul endroit où je peux exister librement, où je peux être moi, singulier. Mais puisque j'utilise les outils de la convention culturelle, je suis pareil, pareil et pourtant différent. Singulier et pluriel. C'est encore un paradoxe. Le théâtre est un endroit extraordinaire où l'on trouve des autorisations dans l'interdit, c'est un espace où l'on s'échappe.

Dès que je trouve *En attendant Godot* dans une brocante, je l'achète. J'en ai pas mal d'exemplaires dont certains tout rafistolés.

Peut-on faire lire Beckett aux enfants, dans le cadre d'un réseau de lectures ?

A. M. – Oui, la scène de *la carotte*, elle est très drôle et très courte, sur le thème de la nourriture.

Un spectacle qui s'adresse aux enfants sans personnage d'enfant, on se demande si cela est envisageable. Non seulement vos pièces ne comportent pas d'enfant auquel les jeunes spectateurs pourraient s'identifier mais les personnages sont âgés (soixante ans dans *Il faut tuer Sammy* et davantage dans *Ernest...*). Pensez-vous qu'une identification soit possible ?

A. M. – Oui absolument. Dans *Il faut tuer Sammy*, ils s'identifient à Sammy.

Mais c'est un cochon !

A. M. – C'est vous qui le dites ! Dans *Ernest...* quand apparaît la petite fille qui va traire les vaches, les enfants ne sont pas dupes, ils savent tout de suite qui est cette petite fille, ils disent « C'est Marie-Louise ! » En faisant ce chemin là, ils entrent dans l'intime des personnages et ils

s'aperçoivent que quand on est âgé on a encore en nous un enfant qui est enfoui. Les rapports entre les deux personnages se tissent au travers de joutes enfantines et les enfants comprennent que vieillir c'est un peu redevenir enfant. Je ne cherche absolument pas à ce que les enfants s'identifient aux personnages que j'écris, ce n'est pas nécessaire.

Mais puisque vous me posez la question, je vous réponds que si on veut adresser cette pièce aux enfants, ils peuvent s'identifier aux enfants qui sont enfouis dans les personnages. Mais dans mes pièces, l'imaginaire tient une place importante et ce rapport à l'imaginaire est extrêmement vivace chez l'enfant. Quand les adultes se laissent aller à rêver ce n'est rien d'autre qu'une manière de revenir au temps où ils étaient enfants. Mes pièces offrent à chaque spectateur, petit ou grand, la possibilité de trouver des ressemblances avec sa propre histoire ou avec des émotions qu'il a vécues, mais quand je les écris, je ne cherche pas à établir cette relation, je cherche avant tout à créer une œuvre poétique.

Pouvez-vous élucider quelques mystères concernant le personnage d'Ernest, existe-t-il seulement dans l'imagination des deux femmes ? Quelle est la part du rêve et celle du réel ?

A. M. – C'est vraiment une pièce avec des mystères que j'ai refusés d'expliquer pour laisser une grande place à l'imagination du spectateur, c'est une volonté. Un des thèmes de la pièce est justement le pouvoir de l'imagination, c'est une force d'espoir et de construction qu'il faut transmettre aux enfants. Dès l'instant où nous sommes en mesure de reconstruire le monde avec notre intériorité, le monde nous appartient où que nous soyons et qui que nous soyons. L'imagination est le moteur de la pièce, grâce à elle rien n'est improbable, tout devient possible.

Vous ne parlez pas du rêve, s'agit-t-il de l'imagination des personnages ou d'un rêve ?

A. M. – L'imagination, c'est le rêve éveillé. Dans le rêve, tout est réel jusqu'à l'instant où vous vous réveillez. Ainsi, cette pièce se déroule comme un rêve qui parfois viendrait se superposer aux angoisses des personnages. C'est bien grâce à la force de leur imaginaire qu'elles reconstruisent un monde supportable, un monde vivable. Ce glissement dans l'imaginaire me permet d'évoquer pour l'une des deux le drame de la maladie d'Alzheimer. Cependant, la perte de mémoire de Marie-Louise reste relative, car lorsqu'elle perd la mémoire, on est en droit de se poser de nombreuses questions. Les enfants pensent qu'elle a arrêté de prendre ses gouttes,

c'est une réponse logique et matérielle. Mais n'y a-t-il pas chez ce personnage une volonté de tout oublier ? L'imaginaire n'a-t-il pas pris trop de place dans le réel ? L'attente d'Ernest est un but qu'elles se sont fixé pour tenir le coup et ça a marché jusqu'à un certain point, mais arrive le moment où il faut savoir accepter d'achever ce rêve, de rompre cette attente. Puisqu'Ernest ne vient pas, il faut savoir s'arrêter. C'est une pièce existentielle qui pose la question de la fin. Comment finir son existence ? Comment accepter de partir ?

Si ce n'est pour se tourner vers quelque chose ou vers quelqu'un ?

A. M. – C'est ça. Le chemin de la vie est ainsi, on doit toujours opérer un abandon pour avancer.

Dans une pièce sur le sens de la vie, peut-on considérer le personnage d'Ernest comme une allégorie de la mort ?

A. M. – Évidemment, et ce n'est pas moi qui l'énonce. Les enfants le disent rapidement lorsqu'on échange avec eux. Quand Yvonne et Marie-Louise regardent Ernest à la dernière scène, il est en haut. Qui est là-haut ? Ce sont les morts qui sont là-haut. Elles l'appellent, mais lui il les a appelées avant « Écoute ! Il nous appelle... Je connais le chemin, il faut monter » dit Yvonne, alors elles y vont !

Ce qui signifie qu'Ernest est déjà mort ?

A. M. – C'est une hypothèse et c'est tout le mystère de la pièce que je laisse ouvert. Je ne veux pas donner de réponse. C'est une pièce à trous. Chaque spectateur doit trouver ses propres raisons. Tout comme nous avons dû trouver nos raisons pour élaborer la mise en scène. Nous avons pris l'option que le lendemain elles ne se réveilleraient pas. Yvonne dit « Demain, grasse matinée toute la journée ! », et nous avons décidé de le mettre en scène. D'ailleurs, le texte joué présente quelques nuances par rapport au texte édité. Marie-Louise a pris sa décision elle semble dire : « Cet homme là je ne m'en souviendrai plus, ne m'en parle pas, je l'ai oublié, rideau ! Nous ne lui avons jamais préparé de soupe ! », il s'agit d'effacer complètement quelqu'un. Cet évitement est une posture positive. Pour continuer à vivre sans Ernest, elles doivent désormais se prendre en charge seules. Cela interroge leur rapport au temps « Pourquoi est-ce que nous on n'y passe pas ? On ne peut pas, on attend Ernest ! ». Désormais, en acceptant de ne plus attendre Ernest, elles décident d'y passer, de finir un temps que cette attente avait rendu infini.

Mais il faut qu'elles trouvent une fin.

A. M. – Oui, mais je ne dis pas quelle fin.

Pourquoi Ernest ne revient-il pas... pour finir ?

A. M. – C'est la question posée par les enfants après la représentation. C'est un choix de mise en scène et d'écriture. Elles reviennent, seules et jeunes, est-ce qu'elles reviennent vraiment ou n'est-ce pas un effet de l'imagination du spectateur ? J'avais tellement envie de les voir dans leur beauté éclatante. C'est un cadeau que je fais au public et que je me fais.

Est-ce la raison pour laquelle vous avez choisi de jeunes interprètes pour incarner les personnages ?

A. M. – Oui, ce qu'elles ont été jadis c'est ce qu'elles sont maintenant, bas les masques ! Oscar Wilde a dit « Le drame de la vieillesse ce n'est pas que l'on se fait vieux c'est qu'on reste jeune. »

Avez-vous toujours fait le choix de ne pas représenter Ernest ?

A. M. – Non, j'ai songé à utiliser la vidéo. Je souhaitais montrer une image fantomatique d'Ernest, dans l'armoire. Mais au moment du travail scénique, quand nous sommes arrivés à la dernière scène, celle des insultes, où elles lui disent : « tu n'es qu'un pantin, tu nous as manipulées, on a cru en toi et maintenant on n'y croit plus », il n'y avait aucune raison pour, qu'à ce moment-là, Ernest revienne. Là aussi le texte a été modifié : la dernière didascalie ne doit plus indiquer l'apparition d'Ernest. Je me suis positionné du point de vue des personnages et non de celui de l'auteur, elles ne veulent plus le voir, si on le montre, on trahit leur désir.

C'est une belle réponse dans laquelle vous abordez le lien entre la scène et l'écriture, vous n'hésitez pas à modifier votre texte pour être au plus près du désir des personnages. L'essentiel de votre travail a-t-il porté sur la direction d'acteurs ?

A. M. – La direction d'acteur est le pilier de mon travail de metteur en scène, car pour moi, la matière humaine de l'acteur, avant même le texte, est le fondement du théâtre. Ce qui est très important dans cette pièce et dans beaucoup de pièces que j'ai écrites : c'est la relation du duo. Elles sont deux et leur duo est aussi mystérieux que celui d'*Il faut tuer Sammy*. Ces deux femmes qui vivent ensemble forment un drôle de couple ! Dans cette complicité si forte, il y a des sentiments. Quand elles sont ensemble, il se passe quelque chose de particulier, il se passe Ernest ! Elles redonnent une vie étonnante à ce souvenir.

Les actrices ont cultivé la relation duelle au plus profond des liens amicaux qui les unissent dans la vie. J'ai aussi mis en évidence leur histoire personnelle pour les guider dans la construction de leur personnage. C'est ainsi qu'elles ont trouvé ces vieilles dames cachées en elles.

Vous parlez d'un effet miroir ?

A. M. – Oui, quand elles se regardent, que voient-elles sur le visage de l'autre ? Leurs propres rides. Yvonne dit : « Nous sommes tout usées, toutes frippées, toutes moches... » Le support de jeu pour les actrices a été : « Tu la regardes, mais tu ne supportes pas cette vision. Tu vois ton vieillissement sur le visage de l'autre, tu te reconnais dans ses manies, sa démarche, ses comportements, sa façon d'appréhender le monde ».

Selon vos propres termes vous êtes un *auteur en scène*. Êtes-vous d'abord auteur puis metteur en scène ou les deux simultanément ?

A. M. – Il y des propositions où je suis dans la construction du spectacle, où j'écris vraiment au fur et à mesure, j'écris la nuit, et je livre le texte le matin aux acteurs. Et puis d'autres propositions où j'écris avant les répétitions. Dans ce cas, cette première étape d'écriture est revisitée par le jeu. C'est fondamentalement le jeu des acteurs qui validera le texte en le mettant à l'épreuve du plateau. L'auteur écrit des mots et le metteur en scène reprend la phrase de Charles Dulin : « Texte prétexte, s'il est beau tant mieux ! ».

Ce qui fait que je suis *auteur en scène* c'est que je ne peux concevoir une écriture sans son passage à la scène. L'écriture va s'achever vraiment avec les mouvements des acteurs et à partir de ce moment là j'écris avec une gomme. J'en écris des tonnes et après je passe mon temps à tamiser, à effacer ce que j'ai écrit ; il faut qu'il y ait des non-dits, des endroits où on laisse la possibilité au spectateur de faire sa place.

Est-ce que vous intervenez autant sur la scénographie, le décor que sur le jeu d'acteur ?

A. M. – Je suis très directif sur la scénographie tout en laissant à Raymond Sarti, mon compagnon de route depuis toujours, le soin d'interpréter ce que je dis. Parfois j'écris et décris totalement ce qui va engager la création scénique du spectacle. Sur *Ernest...*, j'ai travaillé avec le scénographe sur la représentation de l'endroit où elles vivent. Nous avons choisi de ne pas montrer le réel, mais de montrer leur paysage imaginaire. Un sol fait de planches figure le plancher de leur appartement et sa forme évoque la piste, c'est leur cirque imaginaire.

L'armoire a été posée au milieu de cette piste. C'est le choc du réel et de l'imaginaire.

Pouvez-vous expliquer le mystère de cette armoire ? Est-ce un lieu dans lequel vivent les personnages, est-ce un placard où elles sont remisées car devenues inutiles, est-ce un lieu d'enfermement ?

A. M. – Elles ont trouvé là un refuge, c'est le lieu du secret. C'est le crâne-écrivain dans lequel se cachent les rêves. Je pense à ce magnifique tableau de Magritte, *le thérapeute*, où l'on voit à l'intérieur du corps du peintre deux oiseaux emprisonnés dans une cage. On a tous une armoire secrète avec nos rêves dissimulés... C'est l'armoire-coffre-fort où l'on peut trouver des liasses de billets oubliés sous les draps, en même temps que l'armoire qu'on a envie d'escalader pour attraper les pots de confiture.

L'armoire est un motif qui revient dans vos pièces, vous avez écrit une pièce *L'Armoire*.

A. M. – *L'Armoire*, écrite en 1982 n'était pas achevée, il lui manquait le ciselage de l'écriture. En revisitant mes armoires, j'ai repris ce matériau brut et j'en ai fait une vraie pièce de théâtre qu'on peut lire, traduire et monter à l'autre bout du monde. Dans mes pièces les personnages enfermés sont récurrents, dans *Rapt*, *Le Vieux*

est emprisonné dans un placard et il n'est sorti que pour les repas, dans *Il faut tuer sammy*, *Le Cousin vit dans un frigo...*

Votre texte s'ouvre par la citation « Pour qu'une pendule ne s'arrête jamais, il faut simplement la remonter chaque jour. » Pourquoi cette épigraphe ?

A. M. – Cette phrase était déjà là avant le texte et j'ai tenu à la mettre dedans. Que veut dire « remonter chaque jour », si ce n'est se restimuler, se donner la motivation pour avancer ? L'horloge se dérègle si on se pose la question : *suis-je utile ?* Il faut remonter l'horloge pour que le temps ne s'arrête pas, il y a une clause de la nécessité de vivre qui est défendue becs et ongles par Marie-Louise, quant à Yvonne, elle, se laisse gagner par une autre nécessité tout aussi forte, celle de tout arrêter et d'en finir une bonne fois pour toute. Beaucoup d'enfants m'ont dit : *la poussière, c'est celle du sablier, c'est le temps qui passe*. Comment prendre la mesure du temps ?

Le temps est immatériel, on ne le voit pas passer pourtant il a coulé dans le sablier depuis que nous parlons.

Propos recueillis par Brigitte Bertin
le 28 janvier 2009

ANNEXE 2 = REGARDS CROISÉS SUR ERNEST OU COMMENT L'OUBLIER D'AHMED MADANI ET TROIS PIÈCES DE SAMUEL BECKETT

<p>Ahmed Madani, <i>Ernest ou comment l'oublier</i>, L'École des loisirs, 2008</p>	<p>Samuel Beckett, <i>En attendant Godot</i>, Éditions de minuit, 1952</p>
<p>Page 39 YVONNE – Si tout le monde doit y passer, pourquoi est-ce que nous on n'y passe pas ? MARIE-LOUISE – On ne peut pas, on attend Ernest.</p>	<p>Page 16 ESTRAGON – Endroits délicieux. Aspects riants. Allons-nous-en. VLADIMIR – On ne peut pas. ESTRAGON – Pourquoi ? VLADIMIR – On attend Godot.</p>
<p>Ahmed Madani, <i>Ernest ou comment l'oublier</i>, L'École des loisirs, 2008</p>	<p>Samuel Beckett, <i>Fin de partie</i>, Éditions de minuit, 1957</p>
<p>Page 13 MARIE-LOUISE – Prends ta lanterne... Aujourd'hui je finirai la première. YVONNE – Pour finir la première, il faut faire un seul gros tas au milieu ! MARIE-LOUISE – Moi, je préfère plein de petits tas. YVONNE – Un seul gros tas c'est plus pratique.</p> <p>Page 55 YVONNE – Je n'y arriverai plus, c'est fini. MARIE-LOUISE – Ce n'est pas fini ! YVONNE – Il faut accepter que ça finisse.</p>	<p>Page 15 CLOV – Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir. Les grains s'ajoutent aux grains, un à un, soudain, c'est un tas, un petit tas, l'impossible tas [...].</p>
<p>Ahmed Madani, <i>Ernest ou comment l'oublier</i>, L'École des loisirs, 2008</p>	<p>Samuel Beckett, <i>Oh les beaux jours</i>, Éditions de minuit, 1962</p>
<p>Page 58 YVONNE – Un jour elle n'arrêtera plus de tomber et nous serons enterrées vivantes.</p>	<p>Présentation Winnie, héroïne de la pièce est enfoncée jusqu'au torse dans la terre au centre d'une étendue d'herbe brûlée qui semble devoir l'absorber peu à peu tout entière.</p>

ANNEXE 3 : REGARDS CROISÉS SUR DEUX TEXTES D'AHMED MADANI

<p><i>Ernest ou comment l'oublier, L'École des loisirs, 2008</i></p>	<p><i>Il faut tuer Sammy, L'École des loisirs, 1997</i></p>
<p>Page 11 YVONNE – Je n'y vois pas à un mètre... MARIE-LOUISE – Je m'en doutais, il y en a plus qu'hier ! YVONNE – Oh, Jésus, Marie, Joseph, qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu pour que ça nous tombe dessus comme ça tous les jours ? YVONNE – La nuit, elle tombe plus fort. MARIE-LOUISE – Plus ça va, plus elle tombe fort. YVONNE – Il n'y a pas de différence entre le jour et la nuit. MARIE-LOUISE – Les journées raccourcissent. YVONNE – Les nuits aussi, à peine je ferme les yeux qu'il fait déjà jour. MARIE-LOUISE – Et qu'on doit se lever. YVONNE – Pour balayer. MARIE-LOUISE – Il ne faut pas se laisser abattre. YVONNE – Un jour, on n'arrivera plus à la balayer...</p>	<p>Page 9 ANNA – Tu n'as pas eu froid cette nuit ? ED – Terriblement ! ANNA – Plus qu'hier ? ED – Bien plus qu'hier ! ANNA – C'est l'hiver le plus terrible qu'on ait passé depuis au moins... ED – Oh oui, facilement... et peut-être même plus ! ANNA – À mon avis, il n'y aura pas d'été. ED – Quant au printemps, n'en parlons pas. ANNA – Il n'y a plus de saison. ED – Il n'y a plus de saison. ANNA – Dans le temps oui, mais à présent, non. ED – Mais à présent non. ANNA – Tout s'est détraqué d'un coup et j'ai l'impression que les choses ne vont pas s'arranger.</p>
<p>Page 23 YVONNE – Il vient nous chercher ce soir. MARIE-LOUISE – Il faut vite mettre la soupe à cuire. YVONNE – La soupe aux légumes. MARIE-LOUISE – Avec des petits lardons dedans.</p>	<p>Page 40 ED – Mais pourquoi ne les aime-t-il pas avec leur peau ? ANNA – Sammy, c'est un délicat. ED – C'est peut-être un délicat mais dans tout ça, nous on passe notre temps à lui éplucher des patates et on n'a jamais un moment de repos.</p>
<p>Page 13 YVONNE – Pour finir la première, il faut faire un seul gros tas au milieu ! MARIE-LOUISE – Moi, je préfère plein de petits tas. YVONNE – Un seul gros tas c'est plus pratique.</p>	<p>Décor, page 8 Au milieu du plateau un tas de pommes de terre fraîchement cueillies haut d'un mètre cinquante au moins et large d'autant, deux tabourets de part et d'autre de ce tas.</p>

ANNEXE 4 = EXTRAIT DE EN ATTENDANT GODOT, DE SAMUEL BECKETT

ESTRAGON – J'ai faim.

VLADIMIR – Veux-tu une carotte ?

ESTRAGON – Il n'y a pas autre chose ?

VLADIMIR – Je dois avoir quelques navets.

ESTRAGON – Donne-moi une carotte. (Vladimir fouille dans ses poches, en retire un navet et le donne à Estragon.) Merci. (Il mord dedans. Plaintivement.) C'est un navet !

VLADIMIR – Oh pardon ! j'aurais juré une carotte. (Il fouille à nouveau dans ses poches, n'y trouve que des navets.) Tout ça c'est des navets. (Il cherche toujours.) Tu as dû manger la dernière. (Il cherche.) Attends, ça y est. (Il sort enfin une carotte et la donne à Estragon.) Voilà, mon cher. (Estragon l'essuie sur sa manche et commence à la manger.) Rends-moi le navet. (Estragon lui rend le navet.) Fais-la durer, il n'y en a plus.

ESTRAGON (tout en mâchant.) – Je t'ai posé une question.

VLADIMIR – Ah.

ESTRAGON – Est-ce que tu m'as répondu ?

VLADIMIR – Elle est bonne ta carotte ?

ESTRAGON – Elle est sucrée.

VLADIMIR – Tant mieux, tant mieux. (Un temps.) Qu'est ce que tu voulais savoir ?

ESTRAGON – Je ne me rappelle plus. (Il mâche.) C'est ça qui m'embête. (Il regarde la carotte avec appréciation, la fait tourner en l'air du bout des doigts.) Délicieuse, ta carotte. (Il en suce méditativement le bout.) Attends, ça me revient. (Il arrache une bouchée.)

VLADIMIR – Alors ?

ESTRAGON (la bouche pleine, distraitement.) – On n'est pas liés ?

VLADIMIR – Je n'entends rien.

ESTRAGON (mâche, avale) – Je demande si on est liés.

VLADIMIR – Liés ?

ESTRAGON – Li-és.

VLADIMIR – Comment, liés ?

ESTRAGON – Pieds et poings.

VLADIMIR – Mais à qui ? Par qui ?

ESTRAGON – À ton bonhomme.

VLADIMIR – À Godot ? Liés à Godot ? Quelle idée ? Jamais de la vie ! (Un temps.) Pas encore. (Il ne fait pas la liaison.)

ESTRAGON – Il s'appelle Godot ?

VLADIMIR – Je crois.

ESTRAGON – Tiens ! (Il soulève le restant de carotte par le bout de fane et le fait tourner devant ses yeux.) C'est curieux, plus on va, moins c'est bon.

VLADIMIR – Pour moi, c'est le contraire.

ESTRAGON – C'est-à-dire ?

VLADIMIR – Je me fais au goût au fur et à mesure.

ESTRAGON (ayant longuement réfléchi.) – C'est ça, le contraire ?

VLADIMIR – Question de tempérament.

Samuel BECKETT, *En attendant Godot*,
Les éditions de minuit, 1952, Acte premier

ANNEXE 5 = EXTRAITS DE L'ŒUVRE

Extrait 1 : Ahmed Madani *Ernest ou comment l'oublier*, page 5**Le Lieu**

Une grande pièce au milieu de laquelle trône une armoire ancienne aux portes ouvragées. Un tourne disque et un réchaud. Un brouillard épais inonde le plateau, il se dissipera peu à peu.

Les personnages

Yvonne et Marie-Louise,
deux vieilles artistes de cirque.
Ernest,
un homme de trente-cinq ans très élégant que l'on peut ou non représenter.

Extrait 2

YVONNE – Tu es une mauvaise perdueuse !

MARIE-LOUISE – Et toi, une mauvaise gagueuse !

Yvonne prend ses médicaments, Marie-Louise commence à boire son café.

YVONNE – Et tes gouttes pour la mémoire ?... Si tu ne les prends pas, tu oublieras tout.

MARIE-LOUISE – Comme ça je t'oublierai aussi !

YVONNE – Toi, tu peux m'oublier, mais Ernest...

MARIE-LOUISE – Quoi Ernest ?

YVONNE – Quand il viendra nous chercher, tu ne le reconnaîtras pas, il m'emmènera et tu resteras seule ici.

MARIE-LOUISE, *saisit son flacon* – Une, deux, trois, quatre, voilà.

YVONNE – Et cinq, le docteur a dit cinq, cinq gouttes le matin, cinq gouttes le midi et cinq gouttes le soir.

Ahmed MADANI, *Ernest ou comment l'oublier*, tableau 2

YVONNE – Marie-Louise !

MARIE-LOUISE – Te voilà encore à terre.

YVONNE – C'est mes jambes, elles disparaissent.

MARIE-LOUISE – Tu ne t'es pas fait mal ?

YVONNE – Je suis solide.

Marie-Louise relève Yvonne, mais celle-ci oscille et retombe. Marie-Louise la relève à nouveau, aussitôt elle retombe. Cela dure jusqu'au moment où Yvonne parvient à se tenir debout toute seule.

Ahmed MADANI, *Ernest ou comment l'oublier*, tableau 3

Extrait 3

Elles mangent sans dire un mot. Bruit des couverts et de mastication laborieuse. Marie-Louise finit la première et va à la fenêtre.

YVONNE – Pourquoi tu regardes par la fenêtre puisqu'il n'y a rien à voir ?

MARIE-LOUISE – Des fois que quelqu'un passe.

YVONNE – Il ne passe jamais personne

MARIE-LOUISE – Si, le temps... Moi, j'aime regarder passer le temps.

YVONNE – Ce n'est pas le temps qui passe, c'est nous qui passons.

MARIE-LOUISE – Nous sommes là pour attendre que ça passe.

YVONNE – Si tout le monde doit y passer, pourquoi est-ce que nous, on n'y passe pas ?

Ahmed MADANI, *Ernest ou comment l'oublier*, tableau 5

Extrait 4

YVONNE – Tu n'as pensé qu'à toi sans jamais penser aux autres. Tu as toujours été égoïste. Tu as abandonné ta mère, ton père, ton militaire, tes amis et c'est pour ça que la poussière te poursuit. Tu t'es mise entre Ernest et moi et voilà où j'en suis arrivée : à vivre enfermée dans une armoire de peur d'être enterrée vivante par toute cette poussière que tu attires et qui me tombe sur la tête, qui m'étouffe les poumons, le ventre et qui me brûle les yeux et me rentre sous la peau. Tout ça c'est ta faute, tu n'as jamais aimé personne !

Marie-Louise – Tu n'es plus qu'une ruine qui s'effondre et qui tombe et qui n'arrive plus à se relever et qui est prise de vertige dès qu'elle monte sur une chaise... Et c'est la poussière de ton trapèze qui te tombe dessus parce qu'il ne s'envolera jamais plus. C'est fini, fini, je ne me laisserai plus opprimer ! Je balayerai ta poussière et je l'empêcherai de me faire disparaître avec toi, et c'est moi qui partirai avec Ernest, et toi tu retourneras à la poussière et tu seras répandue à jamais sur le sol ! (Explosant de rage.) Oh, et puis, je ne peux plus vivre ici ! Je n'en peux plus, je n'en peux plus ! Je ne la supporte plus, ta poussière !

Ahmed MADANI, *Ernest ou comment l'oublier*, tableau 9

Extraits 5 : Souvenirs

MARIE-LOUISE – Et la jeune fille a senti son coeur battre comme un tambour et elle s'est sauvée. Elle a couru, couru, couru, tellement couru qu'arrivée à la ferme, elle est tombée dans la cour. Elle est restée par terre, pendant des heures, à regarder les étoiles et elle voyait les trapézistes, les clowns, les funambules qui lui faisaient de grands signes et Ernest qui l'appelait. Quand je me suis relevée, j'ai compris que, si je restais là, j'allais traire les vaches toute ma vie, et moi je ne voulais pas être la fille qui allait traire les vaches toute sa vie...

Ahmed MADANI, *Ernest ou comment l'oublier*, tableau 4

YVONNE – Une fois, M. Lupin, le chef d'orchestre, s'était fâché pour un demi-ton avec Karpov, le violoniste, et Karpov, qui avait bu trop de vodka, lui a cassé sa baguette en deux et il l'a jetée par-dessus son épaule.

MARIE-LOUISE – M. Lupin n'arrivait plus à battre la mesure.

YVONNE – Et l'orchestre jouait de plus en plus faux.

MARIE-LOUISE – Et le public s'énervait et sifflait et criait : « Remboursez ! Remboursez ! Remboursez... »

YVONNE – Il n'était pas méchant, Karpov. Il disait toujours : « La musique, c'est comme l'amour, il y a ceux qui en donnent et ceux qui en reçoivent. »

Le pauvre clown Ficelle était de plus en plus malade et le jour de sa m... Il m'a appelée à son chevet et m'a offert son *concertina*.

Ahmed MADANI, *Ernest ou comment l'oublier*, tableau 6

ANNEXE G = CITATIONS EXTRAITES D'ERNEST OU COMMENT L'OUBLIER D'AHMED MADANI

Jeux sur l'acteur et le personnage

MARIE-LOUISE – Yvonne, réveille-toi.

YVONNE – Je suis déjà réveillée

MARIE-LOUISE – Il y a du brouillard.

MARIE-LOUISE – Un brouillard à couper au couteau.

YVONNE – Il ne te manque rien sur ton nez ?

YVONNE – Je ne vois rien.

MARIE-LOUISE – La nuit, elle tombe plus fort.

YVONNE – Le jour aussi elle tombe plus fort.

MARIE-LOUISE – Plus ça va plus elle tombe fort.

YVONNE – Il n'y a plus de différence entre le jour et la nuit.

MARIE-LOUISE – Les journées raccourcissent.

YVONNE – Les nuits aussi, à peine je ferme les yeux qu'il fait déjà jour.

MARIE-LOUISE – Il ne faut pas se laisser abattre.

YVONNE – Un jour, on n'arrivera plus à la balayer.

MARIE-LOUISE – On y arrive toujours.

YVONNE – Je n'y vois rien du tout avec ce brouillard !

MARIE-LOUISE – Prends ta lanterne... Aujourd'hui, je finirai la première.

YVONNE – Pour finir la première, il faut faire un seul gros tas au milieu !

MARIE-LOUISE – Moi, je préfère plein de petits tas.

YVONNE – Un seul gros tas c'est plus pratique.

MARIE-LOUISE – Tu n'arrives plus à te baisser.

YVONNE – J'arrive à me baisser !

MARIE-LOUISE – Si tu te baisses trop, tu tombes, et quand tu tombes, je gagne.

YVONNE – Aujourd'hui, je ne tomberai pas !

MARIE-LOUISE – Tu tombes tous les jours et je te ramasse tous les jours.

Faire voler la poussière

1. La nuit, elle tombe plus fort.

2. Le jour aussi, elle tombe plus fort.

3. Pour finir la première, il faut faire un seul gros tas au milieu !

4. Ne crie pas, quand tu cries la poussière revient.

5. Je crie si j'en ai envie, et je me fiche que la poussière revienne, ce n'est pas elle qui va m'empêcher de vivre !

6. Elle tombe de plus en plus fort, elle me pique les yeux.

7. Un jour, elle n'arrêtera plus de tomber et nous serons enterrées vivantes.

8. Tu as remarqué qu'à chaque fois, il en tombe un peu plus.

9. Et si ça ne s'arrêtait pas, et si ça continuait pendant des jours entiers et des nuits entières, la poussière nous recouvrirait et on ne pourrait plus respirer.

10. Regarde comme cette poussière est jolie dans la lumière.

11. Si seulement elle voulait rester en l'air...

12. Plus qu'hier ? Oh, Jésus, Marie, Joseph, qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu pour que ça nous tombe dessus comme ça tous les jours ?

13. Oh non ! pourquoi est-ce que c'est sur nous que tu tombes ?

14. Elle ne t'entend pas, on ne parle pas à la poussière, il faut juste la balayer.

15. Et toi, que fais-tu pour l'arrêter ? rien ! jamais rien ! c'est ta faute ! cette poussière, c'est ta poussière !

16. Celles qui tombent dans la poussière ne montent pas au ciel !

17. Tu dis ça parce que tu as toujours été jalouse de moi, et cette poussière c'est ta jalousie qui me saute à la gorge.

18. Qu'est-ce que tu attends pour partir si tu ne la supportes plus « ma poussière » ?

19. C'est à cause d'elle qu'ici tombe toute la poussière du monde !

20. Ça ne me fait pas peur de rester seule ici, j'ai même envie d'être seule, et si la poussière retombe, je la bayerai avec joie !

21. Je ramasse la poussière et j'arrive...

22. Avec quoi tu vas la ramasser ta poussière ?

23. Ne crois pas que tu as gagné, tant que la poussière n'est pas ramassée, la course continue.

24. Elle tombe quand on monte.

25. Elle s'arrête quand on descend.

26. Un jour, on n'arrivera plus à la balayer...

ANNEXE 7 = JOUER LA VIEILLESSE





© FRANÇOIS-LOUIS ATHÉNAS

ANNEXE 8 = LE PASSAGE À LA SCÈNE

Découpage de la pièce

Tableau 1 : la poussière

Scène d'introduction/d'exposition très mystérieuse. Le décor y est planté : les personnages, deux femmes âgées, Yvonne et Marie-Louise, balayent la poussière tombée pendant la nuit.

Tableau 2 : le rêve d'Ernest

Marie-Louise raconte un rêve où Ernest est venu la chercher. Scène de jalousie grotesque : toutes deux se disputent une relation privilégiée avec Ernest. Puis, elles se réconcilient en lui préparant la soupe aux légumes qu'il aime tant.

Tableau 3 : le journal

Scène d'amitié fusionnelle et complémentaire : elles se soutiennent dans les épreuves de la vieillesse, physiquement mais aussi psychologiquement en se remémorant un passé glorieux d'artistes de cirque.

Tableau 4 : le ménage

C'est l'heure de faire le ménage et la poussière leur en donne l'occasion. Il faut agir pour avoir le sentiment d'exister. C'est l'occasion pour Marie-Louise de tenter un nouvel exploit. Elle monte sur l'armoire. Cet exploit provoque une émotion si extraordinaire qu'il la transporte loin dans son passé et la ramène à sa première découverte du cirque.

Tableau 5 : la petite fille qui doit traire les vaches

Il faut manger pour reprendre des forces. Pendant que l'une finit de manger, l'autre regarde passer le temps. Mais on ne regarde pas passer le temps impunément, il se venge et renvoie Marie-Louise au temps de son enfance.

Tableau 6 : le Circus Ernesto

Elles feuilletent l'album de la grande famille du cirque. Tous les amis sont de nouveau là et leur permettent de prendre un bain de jouvence incroyable.

Tableau 7 : le numéro d'Yvonne

Yvonne tombe et ne parvient pas à se relever. Elle veut prouver à Marie-Louise qu'elle est

encore capable de réussir un numéro. Dans cet ultime sursaut de dignité, elle réussit une figure acrobatique impossible, mais au moment de redescendre, elle se retrouve bloquée dans une position grotesque. Marie-Louise, jalouse, vient à son secours.

Tableau 8 : perdues dans la poussière

Yvonne sort désespérée de cet échec ; son pessimisme reprend le dessus et l'envahit corps et âme. Marie-Louise ne supporte pas ce relâchement et affirme sa volonté de vivre, son refus de baisser les bras, sa résistance à cette poussière qui les assaille jour après jour.

Tableau 9 : la dispute

Après avoir été chacune confrontée à leur propre déchéance, elles se révèlent aigries et enclines à accuser l'autre de son malheur. Les deux protagonistes se déchaînent et rivalisent en accusations, reproches et règlements de compte.

Tableau 10 : la lettre à Ernest.

Marie-Louise fait croire à Yvonne qu'elle a noué un lien intime et secret avec Ernest par un échange de lettres cachées. La lettre écrite par Ernest a disparu, elle est égarée, ce qui met Yvonne dans un état de fureur et de démence tel qu'elle finit par poignarder Marie-Louise. Celle-ci ne ressent rien, au contraire.

Tableau 11 : la verveine d'Amérique

Marie-Louise aide Yvonne à dépasser ses angoisses existentielles et va chercher la bouteille de verveine d'Amérique. Elles trinquent joyeusement.

Tableau 12 : à la recherche d'Ernest

Leur état d'ébriété a des effets inattendus : Yvonne entend la voix d'Ernest qui les appelle, Marie-Louise, a subitement oublié Ernest, elle ne veut pas rencontrer ce Monsieur qu'elle ne connaît pas. Elle sent intuitivement que cet homme a menti. Elle pousse Yvonne à dire ses vérités profondes, à exprimer les ressentiments qu'elle a accumulés depuis le jour où il les a laissées là. Les deux femmes sont plus unies que jamais.

Variations entre le texte écrit et le texte joué

Tableau 6 : le Circus Ernesto (pages 48-49)

Suppression des répliques :

YVONNE – Là, c'est Barrique.

MARIE-LOUISE – Le frère de Ficelle.

Suppression de toute la didascalie sur le numéro de clown interprété par Yvonne et Marie-Louise. Cette didascalie est remplacée par : « Yvonne, prise de vertige, ne parvient pas à descendre de sa chaise. »

Tableau 11 : la verveine d'Amérique

Modification de la fin de la scène avec suppression de la moitié inférieure de la page 82 et de toute la page 83

YVONNE – La verveine d'Amérique ?

Elles se servent un verre chacune.

YVONNE – ... Santé !

MARIE-LOUISE – Santé !

YVONNE – À la vie !

MARIE-LOUISE – À l'amour !

YVONNE – Au cirque !

MARIE-LOUISE – À la poussière.

Elles rient et vident la bouteille de verveine d'Amérique.

YVONNE – Dis, Marie-Louise.

MARIE-LOUISE – Quoi ?

YVONNE – Rien... Allez, mettons le table

Elles mettent la table.

Tableau 12 : à la recherche d'Ernest (pages 94-95)

Suppression de :

MARIE-LOUISE – Yvonne ?

YVONNE – Hummm

Désormais Yvonne reprend cette réplique de Marie-Louise : « Tu crois qu'on avait mis assez de lardons dans la soupe ? » et Marie-Louise répond : « Quelle soupe ? »

La dernière didascalie ne doit plus indiquer l'apparition d'Ernest.