



n° 34 février 2008

## Le Temps est un songe

de Henri-René Lenormand

Mise en scène Jean-Louis Benoit

Créé au Théâtre des Gémeaux

Scène Nationale de Sceaux

en janvier 2008



© Brigitte Enguerand

### Édito :

*Le Temps est un songe*. On pense immédiatement à d'autres pièces du répertoire mondial. Il s'agit pourtant d'une œuvre de jeunesse d'un auteur de l'entre-deux guerres, oublié aujourd'hui : Henri-René Lenormand, ami des Pitoëff, admirateur de Strindberg et de Freud, figure du théâtre symboliste. Jean-Louis Benoit nous invite à le redécouvrir en le mettant en scène.

Les abîmes de l'âme, la fatalité, la destinée, le goût de l'étrange, l'inconscient, les visions et les hallucinations sont au cœur de cette pièce, créée à la Scène Nationale de Sceaux Les Gémeaux en janvier 2008.

Cette courte pièce reçut, à sa création en 1919, un immense succès. Ce théâtre du gouffre, du dégoût de soi-même, du découragement ne ressemble à aucune autre. Dans un univers onirique, le temps vacille et Lenormand propose une plongée dans les profondeurs de l'inconscient.

La collection *Pièce (dé)montée* pose des jalons pour une école du spectateur. Elle permet de préparer la venue au spectacle et d'analyser la représentation à travers les choix de mise en scène. Elle est pilotée par le département Arts et Culture du SCÉRÉN / CNDP.

Ce dossier pédagogique est rédigé par Christophe Roque, enseignant et responsable « théâtre » à la Délégation académique à l'action culturelle de l'académie d'Aix-Marseille, et Isabelle Roque, enseignante. Il s'inscrit dans la continuité du partenariat engagé depuis plusieurs années entre l'Éducation nationale et le Théâtre National Marseille La Criée.

« Comment ne pas aimer ces gens hébétés devant les mystères, les incertitudes de la vie, dévorés par la lèpre de leur inquiétude, inévitablement anéantis par cette "puissance triste qui fait le soleil moins clair et l'herbe moins verte ?". Découvrons Lenormand. » (Jean-Louis Benoit)

Retrouvez les numéros précédents de *Pièce (dé)montée* sur le site du

► CRDP de Paris sur [www.crdp.ac-paris.fr](http://www.crdp.ac-paris.fr)

Retrouvez des interviews vidéo et les dossiers pédagogiques « Théâtre » du

► CRDP d'Aix-Marseille sur [www.crdp-aix-marseille.fr](http://www.crdp-aix-marseille.fr)

**Avant de voir le spectacle :**  
**la représentation en appétit !**

### Résumé

[page 2]

### Portrait de l'auteur

[page 2]

### Portrait du metteur en scène

[page 3]

### Lenormand, le grand oublié

[page 4]

### Les forces de l'inconscient

[page 5]

### Extraits

[page 6]

### La triple temporalité : le présent, le passé, le songe

[page 8]

### La fabrique des personnages

[page 8]

### Le titre

[page 9]

**Après la représentation :**  
 **pistes de travail**

### Les différents espaces de jeu

[page 10]

### La représentation du temps

[page 11]

### La symbolique de l'eau

[page 13]

### Découvrir deux personnages secondaires :

#### Mme Beunke et Saïdyah

[page 13]

### La scène finale

[page 13]

### Prolongements : une œuvre symboliste ?

[page 14]

Avant de voir le spectacle

## La représentation en appétit !

### RÉSUMÉ

En Hollande, vers 1910, dans une vieille maison entourée de verdure épaisse et d'étangs, vit une jeune fille, Riemke. Son frère Nico est attendu : le jeune homme revient des Indes après un séjour d'une dizaine d'années. Sa fiancée, Romée Crémers, surgit pour revoir celui qu'elle a quitté il y a de nombreuses années. Mais la jeune fille est bouleversée : en passant près des étangs,

elle a vu un homme qui se noyait. Rêve ? Hallucination ? Dès que Nico rentre, Romée est frappée par les ressemblances entre lui et le noyé. Cette similitude tragique va hanter son esprit. Lourdemment, son étrange vision va s'abattre sur tous et l'atroce image va, peu à peu, prendre corps dans le monde réel...

### PORTRAIT DE L'AUTEUR : HENRI-RENÉ LENORMAND (1882-1951)

→ Découvrir un auteur symboliste du début du siècle, dont les œuvres furent applaudies de son temps mais qui n'est quasiment pas joué aujourd'hui.

→ Établir des rapprochements avec d'autres auteurs symbolistes au théâtre : Maeterlink et Strindberg.

Henri-René Lenormand est un des auteurs dramatiques les plus célèbres de l'entre-deux-guerres.

Son enfance parisienne est bercée par la musique, inspirée par les mélodies exotiques de son père, le compositeur René Lenormand. Pendant ses études d'anglais à la Sorbonne, il se passionne pour le théâtre élisabéthain, ce qui le conduira en 1938 à adapter *Arden of Faversham*. Après avoir publié un recueil de poèmes, *Les Paysages d'âme*, il fait ses débuts au Grand-Guignol en 1905 avec *Folie blanche* où s'affirme d'emblée son goût pour l'étrange qui caractérise toute son oeuvre. Désormais sa vie se partage entre la scène et les voyages lointains. Il sillonne le monde, de l'Afrique à l'Asie, des confins du désert aux îles du Pacifique, seul d'abord, puis avec l'actrice Marie Kalff qu'il a épousée en 1911, une hollandaise qui a passé son enfance à Java. Il est désireux d'interroger les lieux qui serviront de cadre à ses drames, leur influence « climatérique » sur les individus.

Il se réfugie pendant la guerre à Genève où il découvre Freud et Strindberg, deux auteurs qui

exercent sur lui une influence décisive car il partage leur désir de scruter les abîmes de l'inconscient. Il y rencontre les Pitoëff à qui il doit ses grands succès. Pitoëff crée aussitôt, en 1915, *Les Possédés* puis *Le Temps est un songe* en 1919, qu'il reprend immédiatement après à Paris devant un public enthousiaste, fasciné par l'atmosphère inquiétante de la pièce et par la modernité tant de l'écriture (caractérisée par son découpage en tableaux, procédé qu'affectionnera Lenormand dans la suite de son oeuvre) que de la mise en scène. Dès lors les créations se succèdent à un rythme soutenu pendant une quinzaine d'années. En 1920, Pitoëff donne *Les Ratés*, Baty (qui dirige Gémier) *Le Simoun*. En 1922, avec *Le Mangeur de rêves*, Lenormand dit lui-même avoir tenté de porter la psychanalyse à la scène.

Viennent ensuite *À l'ombre du mal*, *L'Homme et ses fantômes* (1924), *Le Lâche* (1925), *L'Amour Magicien*, *L'Innocente* (1926), *Mixture* (1927), *Une Vie secrète* (1929), *Les trois chambres* (1930), *Crépuscule du théâtre* (1934), *Asie* (1935), *La Folle du ciel* (1937), petite féerie dédiée à Ludmilla Pitoëff qui joue merveilleusement la femme-mouette, *La Maison des remparts*, *Terre de Satan* (1943).

Outre ses pièces de théâtre, Lenormand a écrit trois recueils de nouvelles, *Les Déserts* (1944), *Cœurs anxieux* (1947) et *L'Enfant des sables* (1950) qui témoignent de l'influence des lieux



© Roger Viollet

sur sa sensibilité, ainsi que deux romans, *Le Jardin sur la glace* (1906) et *Une fille est une fille* (1949).

Il a laissé également une oeuvre critique importante, notamment sous l'Occupation pour *Panorama*. Quant à ses *Confessions d'un auteur*

*dramatique*, écrites à la fin de sa vie, elles constituent un document précieux tant sur son oeuvre scénique que sur la vie théâtrale de l'entre-deux-guerres et elles témoignent du courage de ses positions politiques sous le gouvernement de Vichy.

## PORTRAIT DU METTEUR EN SCÈNE = JEAN-LOUIS BENOIT

Auteur, metteur en scène, scénariste et réalisateur, directeur du Théâtre National de Marseille La Criée depuis 2001.

Jean-Louis Benoit a suivi une formation d'acteur chez Tania Balachova et Raymond Rouleau. Il a participé à la création du Théâtre de l'Aquarium à la Cartoucherie de Vincennes (dont il a été le directeur de 1996 à décembre 2001), avec Didier Bezace et Jacques Nichet.



© Agnès Mellon

Au théâtre de la Criée, il a mis en scène *La Trilogie de la villégiature* de Carlo Goldoni en 2002, *Paul Schippel ou Le prolétaire bourgeois* de Carl Sternheim en 2003, *Retour de guerre* suivi de *Bilora* de Angelo Beolco dit Ruzante en 2004 (reprise et tournée en 2005), *Les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset en 2006, *Du malheur d'avoir de l'esprit* d'Alexandre Griboïedov

en 2007. Le 17 janvier 2008, il crée au Théâtre des Gémeaux - Scène nationale de Sceaux, *Le Temps est un songe* d'Henri-René Lenormand, spectacle présenté à La Criée du 27 février au 30 mars 2008.

Au théâtre de l'Aquarium à la Cartoucherie de Vincennes, il a écrit et mis en scène de nombreux spectacles : *Conversation en Sicile* de Elio Vittorini (2001) ; *Henry V* de William Shakespeare (1999) ; *Une Nuit à l'Élysée* de Jean-Louis Benoit (1998) ; *Les Ratés* de Henri-René Lenormand (1995) ; *La Nuit, la télévision et la guerre du golfe* de Jean-Louis Benoit (1992) ; *La Peau et les os* de Georges Hyvernaud (1991) ;

*Les Voeux du président* de Jean-Louis Benoit (1990) ; *Louis* de Jean-Louis Benoit (1989) ; *Le Procès de Jeanne d'Arc, veuve de Mao Tsé Tung* de Jean-Louis Benoit (1987) ; *Les Incurables* de Jean-Louis Benoit (1985) ; *Histoires de famille* d'après Anton Tchekhov (1983) ; *Un Conseil de classe très ordinaire* de Patrick Boumard (1981) ; *Pépé* de Jean-Louis Benoit et Didier Bezace (1979).

À la Comédie-Française : *Le menteur* de Pierre Corneille (2004) ; *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière (2000) ; *Le Revizor* de Gogol (1999) – Molière 1999 de la « meilleure pièce du répertoire » ; *Les Fourberies de Scapin* de Molière (1997) – Molières 1998 de la « meilleure mise en scène » et du « meilleur spectacle du répertoire » ; *Moi* de Eugène Labiche (1996) ; *Mr Bob'le* de Georges Shéhadé (1994) ; *L'Étau* de Luigi Pirandello (1992). Au Théâtre de l'Atelier, *La Parisienne* de Henri Becque (1995). Au Théâtre du Rideau Vert, Montréal : *Les Fourberies de Scapin* de Molière, (2001).

Il a réalisé pour le cinéma : *L'Apache* ; *Les Poings fermés* ; *Dédé* ; *La Mort du Chinois*.

Il a réalisé pour la télévision : *Les Disparus de Saint-Agil* ; *Le Bal* ; *La Fidèle infidèle* ; *La Parenthèse*.

Scénariste pour la télévision : *L'Homme aux semelles de vent*, *Arthur Rimbaud* de Marc Rivière ; *Le Crime de Monsieur Stil* de Claire Devers ; *Les Jours heureux* de Luc Béraud ; *La Voleuse de Saint-Lubin* de Claire Devers ; *Madame Sansgêne* de Philippe de Broca ; *Le Pendu* de Claire Devers.

Pour le cinéma : *Alberto Express* d'Arthur Joffé ; *Les Aveux de l'innocent* de Jean-Pierre Amérys ; *Un Divan à New-York* de Chantal Akerman ; *Que la lumière soit !* d'Arthur Joffé ; *La Femme de chambre du Titanic* de Bigas Luna.



## LENORMAND, LE GRAND OUBLI

Par Jean-Louis Benoit, metteur en scène

Y eut-il des auteurs de théâtre français entre les deux guerres ? Seul Claudel semble occuper l'espace de cette vingtaine d'années. Crommelynck, Salacrou, Bourdet, Martin Du Gard, Vitrac, Vildrac... qui se souvient d'eux ? Oubliés. Pourtant, lorsque l'un de nous se hasarde (très rarement) à monter une des pièces de ces fantômes-là, on s'étonne de sa « modernité », de l'étrange beauté de son style, et l'on se met à fustiger l'ingratitude des hommes de théâtre. Eh bien parmi tous ces oubliés, il y en a un qui est encore plus oublié que les autres, un dont l'odeur de tiroir fermé est la plus tenace, un dont le nom ne résonne à aucune oreille, ne dit rien à personne et s'oublie instantanément, un dramaturge sans descendance, sans suite aucune, dont la Société des Auteurs Français elle-même peine à retrouver la trace, dont les éditeurs — ceux-là précisément qui le publièrent entre les deux guerres — ignorent aujourd'hui qui il est et jurent qu'ils ne l'ont pas dans les disques durs de leur ordinateur, cet auteur c'est Lenormand. Un nom trop banal. Un homme trop discret. Une oeuvre trop noire. À l'opposé de Claudel. Chez lui pas de rédemption, pas de sauvetage, pas de lumière céleste. Une oeuvre clairement gravée dans cette période allant d'une guerre à l'autre, temps de tourments et de recherches éperdues de sens. Le théâtre de Lenormand est un théâtre unique, exceptionnel. Il ne ressemble à aucun autre : c'est le théâtre du gouffre. Des tristesses irraisonnées, de l'incertitude des voies à suivre,

du dégoût de soi-même... Disons le vrai, il n'y a pas une seule pièce de Lenormand qui ne s'achève dans le découragement. Ce mépris du plaisir et de la concession, ce rejet féroce et buté de ne pas vouloir chanter avec les autres l'air du temps font de Lenormand un homme rare, donc exclusif. Et exclu. Pourtant, ce poète fut monté par les plus grands metteurs en scène de l'entre-deux-guerres, les Pitoëff, Gémier, Baty, Reinhardt... Mais cela ne dura pas longtemps. Lenormand est de ceux qui ne durent pas. Comme si à force de raconter le crépuscule et la mort, il avait travaillé à sa propre dissolution.

*Le Temps est un songe* est une de ses premières oeuvres. Présentée avec un immense succès à Paris au lendemain de l'armistice, en décembre 1919, la pièce est courte, haletante. Dans la mélancolie d'une vaste maison entourée d'étangs et de roseaux, des jeunes gens abattus par une étrange vision se perdent dans l'inconcevable : le passé, le présent et l'avenir coexistent, tout est préétabli, le libre arbitre n'existe pas, l'homme ne peut se soustraire à l'arrêt de sa Fatalité... L'étrange vision préfigure un drame futur, et chaque tableau de la pièce, lentement, inexorablement, nous y pousse.

C'est la seconde pièce de Lenormand que je mets en scène. Il y a quelques années, j'avais monté *Les Ratés*, pièce de jeunesse elle aussi. Lenormand y jetait sur la scène une pauvre troupe de comédiens désolés dont le voyage conduisait au bout de la nuit. La mort les attendait.



*Les Ratés*, de H.-R. Lenormand, mis en scène de J.-L. Benoit, 1995, Théâtre de l'Aquarium, © Gérard Richard

J'éprouve pour ce théâtre des ténèbres de l'âme une affection inexplicable. Les vaines questions que se posent les personnages de Lenormand, lointains cousins d'Hamlet pour certains, ne manquent jamais de me saisir. Peut-être parce que je sais qu'elles conduisent à des impasses mortelles et qu'ils sont des vaincus.

## LES FORCES DE L'INCONSCIENT

Par Marie-Claude Hubert, professeur de littérature française à l'Université de Provence

*Le Temps est un songe* est créé le 4 janvier 1919 à Genève par Pitoëff et quelques mois après à Paris au théâtre des Arts avec un immense succès. Si l'on en croit Lenormand dans ses *Confessions d'un auteur dramatique*, « en deux heures d'un maussade après-midi de décembre 1919, Pitoëff avait conquis Paris et j'avais, après cinq ans de silence (les années de guerre), remporté un des plus vifs succès de ma carrière ».

Si le titre de la pièce est certes une allusion directe à *La Vie est un songe* de Calderon, il témoigne surtout de la méditation sur le temps

Des vaincus qui ne cessent de se demander pourquoi ils le sont sans jamais obtenir la moindre réponse. Comment ne pas aimer ces gens hébétés devant les mystères, les incertitudes de la vie, dévorés par la lèpre de leur inquiétude, inévitablement anéantis par cette « puissance triste qui fait le soleil moins clair et l'herbe moins verte ? ». Découvrons Lenormand.

tions dans lesquelles la perception du temps vacille, telles l'hallucination, l'hypnose, le rêve.

Dans *Le Temps est un songe*, Romée ne sait comment interpréter l'hallucination qu'elle a eue au bord de l'étang. La vision de cet homme qui se noie, sous les traits de Nico, l'a profondément mise mal à l'aise et ne cesse de la tourmenter. Dans *L'Amour magicien*, Lenormand nous fait assister à une sorte de séance d'hypnose. Dans *Asie*, il donne à son héroïne, capable de lire dans l'avenir, un don de voyance. Dans *Le Mangeur*



© Brigitte Enquerand

qu'en parfait phénoménologue Lenormand poursuit dans toute son œuvre. Le temps n'est autre qu'un songe. Créé par notre rapport intime au monde, ce temps subjectif, qui n'a rien à voir avec le temps des horloges, ne tient aucunement compte de l'ordre chronologique qu'il bouleverse à son gré. Qu'en est-il alors du présent, du passé et de l'avenir ? C'est ce questionnement qui amène Lenormand à porter à la scène des situa-

*de rêves*, pièce créée un an après *Le Temps est un songe*, il fait de son héros une sorte de psychanalyste qui se définit lui-même comme un « accoucheur pour consciences troubles ».

En raison de cet intérêt qu'il porte en lui depuis toujours pour la psychologie des profondeurs, Lenormand en France est un des premiers lecteurs de Freud qu'il découvre à travers une

traduction anglaise avant même que Freud ne soit traduit en français. Plus tard, il fera même le voyage à Vienne pour rencontrer celui qui, selon ses propres termes, « féconda (s)on imagination ». Sa fascination pour le créateur de la psychanalyse est immédiate car, comme Freud, il scrute dans tout son théâtre l'énigme de nos destinées, le conflit entre Éros et Thanatos, la force de l'instinct de mort et il médite sur la complexité de la psyché.

Son désir de sonder les abîmes de l'âme le porte à interroger la nature humaine à travers des cas extrêmes, tels l'innocente ou l'infanticide. Il met en scène dans *Innocente* une jeune fille débile que tous, dans son village, considèrent comme susceptible d'être manipulée car elle est incapable d'analyser les situations auxquelles elle est confrontée. Il montre, là encore, que les comportements humains sont toujours plus complexes qu'on ne croit, que « l'innocente » perçoit plus de choses qu'il n'y paraît et que l'émotion est susceptible de déclencher en elle, comme intuitivement, des réactions d'où la raison est loin d'être exclue. C'est ce même intérêt qui le conduit également à donner une version moderne du mythe de Médée dans *Asie*. La fatalité qui pèse sur les personnages de cet écrivain qui a commencé à écrire pour le théâtre du Grand-Guignol confère à ses pièces qui se terminent presque toujours par le suicide ou par le meurtre un caractère tragique. Cette attirance pour les drames secrets qui déchirent les individus fait de lui un proche parent de Strindberg dont il se réclame. Si la puissance de ce théâtre réside dans cette investigation constante des forces de l'inconscient, elle naît également de la veine poétique qui le féconde. Son phrasé est fortement imprégné des mélodies que composait

son père, René Lenormand, musicien connu en son temps pour ses rythmes inspirés des musiques africaines et asiatiques. « J'ai l'habitude, confie Lenormand, de rêver musicalement à la composition de mes pièces. Quelques enchaînements d'accords me sont une incitation au travail plus efficace que le recueillement. De ces flâneries devant un clavier sont nés de courts préludes, mémorisés avec le temps ». C'est cet homme tant admiré qui lui a transmis son goût des voyages lointains, qui a suscité son intérêt pour « le thème de la variation des instincts humains selon les climats » dont parle Nietzsche. « Je n'ai jamais pu séparer la nature des sentiments humains, déclare Lenormand. Des rapports s'établissent pour moi, complexes, irrécusables, agissants, entre tel aspect du monde et telle force de l'âme ». Cet intérêt a été renforcé, de son propre aveu, par sa femme, qui avait passé toute une partie de son enfance à Java et dont la maison en Hollande regorgeait d'objets exotiques. C'est en raison de ce sentiment qu'il existe une étroite correspondance entre l'être et ce qui l'environne que Lenormand excelle dans l'art de créer une atmosphère.

Les brumes du Nord comme les fortes chaleurs de l'Afrique ou les moiteurs de l'Asie ont inspiré son théâtre, comme en témoigne le paysage chargé d'angoisse du *Temps est un songe*. Lui-même insiste dans ses *Confessions* sur les liens étroits qui unissent les personnages de ses drames aux pays dans lesquels ils évoluent. On ne saurait parler pour autant de couleur locale car les lieux chez Lenormand n'ont jamais pour but de créer le pittoresque mais de souligner, par l'étrangeté, la profondeur des personnages, leur complexité, de participer du mystère qui les enveloppe. Rien d'anecdotique n'apparaît jamais sous sa plume.

## EXTRAITS

## Deuxième tableau

ROMÉE : La vie ?

NICO : La vie humaine. Une harmonie inexplicable, qui résonne quelques instants et finit à un moment déterminé, marqué d'avance.

ROMÉE : Marqué d'avance ?

NICO : Oui... Un accord musical, condamné, malgré son charme, sa pureté, à être brusquement interrompu, sans raison, sans avertissement... À la seconde où cette note délicieuse s'est tue, j'ai réellement compris la féroce et l'inutile stupidité des lois de la vie.

ROMÉE, réfléchissant : Nico, est-ce possible, est-ce certain, ce que tu dis là ?

NICO : Quoi donc ?

ROMÉE : La durée de l'existence serait mesurée d'avance, comme une bobine de fil ou une pièce de toile...

## Troisième tableau

NICO : C'est le doute... Le doute sur tout... sur la vie... sur les choses, sur moi-même. Quand j'étais enfant, je m'imaginai que mon existence était une illusion... Je ne trouvais pas, dans mes sensations, de preuves suffisantes pour croire que j'étais réellement en vie... Un peu plus tard, j'avais remarqué, en étudiant l'astronomie, que les calculs des savants sur les mouvements des astres n'étaient qu'approximativement exacts. Il y avait presque toujours un écart, une incertitude. Alors, je m'étais pris à douter de l'existence réelle de ces astres... Je me demandais s'ils n'étaient pas une espèce de décor, de trompe-l'œil, sans aucun rapport avec ce que l'homme croit savoir de leur distance, de leur poids et de leurs dimensions... Un savant à qui je fis part de cette idée, me répondit qu'il la comprenait, qu'il ne la trouvait pas absurde... C'est cette année-là que j'ai voulu me tuer.

## Cinquième tableau

NICO : Je ne crois plus aux nuages, Saïdyah... Je ne crois plus à la lumière... Ils n'existent pas... Ou s'il existe quelque chose qui corresponde à ce que nous appelons nuages... lumière... nous ne pouvons pas le connaître... Nous ne pourrions jamais rien connaître de ce que voient nos yeux, de ce qu'entendent nos oreilles, de ce qui traverse nos cerveaux... Ah ! Saïdyah, rêver n'est rien. L'affreux, c'est de savoir que l'on rêve... C'est de marcher et de savoir qu'il n'y a pas de sol sous nos pas... C'est d'étendre les bras et de savoir qu'ils ne peuvent rien étreindre... car tout est fantômes et reflets de fantômes... Dis, s'il existait un chemin vers la certitude, vers la réalité, est-ce que tu ne le prendrais pas joyeusement ?

[...] Au début, je n'aimais pas l'eau d'ici. Je la trouvais fangeuse, immobile, répugnante. Mais depuis, je l'ai beaucoup regardée, j'ai passé des heures tout seul penché au-dessus d'elle... et je me suis mis à l'aimer... Il y a des mares noires au pied des vieux remparts... On dirait des yeux fixes qui possèdent la vérité. Quant à l'eau du grand étang... je ne sais pourquoi, elle me rappelle Romée... Elle a des passions, des colères contenues, comme celles de Romée... Parfois, elle frissonne tout à coup par places, sans qu'on sache pourquoi... Eh bien, quand Romée éprouve une surprise ou une contrariété qu'elle veut dissimuler, une de ses joues se met soudain à trembler, comme de l'eau... (*Un silence.*) Cet étang paraît clair : il ne l'est pas. Sous la surface où se reflète le ciel, il y a tout un monde obscur, impénétrable. (*Bas.*) Quand on regarde Romée dans les yeux, c'est la même chose... Leur clarté n'est qu'à la surface... En dessous, il y a la même ombre, le même froid mystérieux... C'est singulier, cette ressemblance... Je lui en ai parlé un jour... elle n'a pas compris... Pendant longtemps, j'ai cru qu'elle seule pouvait me donner de l'apaisement, la certitude. À présent, je me demande si la vérité n'est pas au fond de l'eau... tout au fond... sous la vase...

→ Relever dans ces extraits ce qui relève de la méditation et du doute (sur la destinée mais aussi sur des événements du passé).

→ Remarquer qu'il n'y a ni conflit entre les personnages, ni intrigue apparente : il s'agit uniquement d'une suspension méditative sur notre présence au monde.

→ Lire ces extraits à voix haute en respectant la ponctuation (les « suspens », les interrogations). Faire l'essai de lire vite : on mesurera combien l'écriture inscrit en elle-même une prosodie du silence et de la lenteur.

On pourra interroger « l'adresse » : il semble que le personnage s'adresse d'abord à lui-même, à son intériorité.

## LA TRIPLE TEMPORALITÉ = LE PRÉSENT, LE PASSÉ, LE SONGE

→ **S'interroger sur la manière de représenter différents lieux : le salon, mais aussi les espaces évoqués par les personnages (passé ou vision).**

On s'appuiera sur les didascalies, notamment en ce qui concerne les rapports entre intérieur et extérieur (hors-scène). On s'interrogera sur la nécessité de tout « mon-

trer » : risques de redondance ? perte de poésie ? absence de travail suggestif de la part du spectateur lui-même ?

→ **Imaginer des moyens de renforcer visuellement sur scène le caractère méditatif apparent de la pièce.**

Les recherches pourront porter sur des jeux de lumière, des effets sonores, des projections vidéos, des créations picturales, etc. On pourra

proposer aux élèves de faire un carnet d'échantillons de couleurs qui représenterait l'atmosphère de l'œuvre.

## LA FABRIQUE DES PERSONNAGES

→ **Relever les indications apportées par Lenormand sur les costumes et les attitudes des personnages ; s'interroger sur la manière de les mettre en scène.**

On pourra faire imaginer aux élèves des costumes d'époque, entre deux guerres (« la scène se passe de nos jours »), ou bien au contraire des costumes d'aujourd'hui.

On remarquera que le personnage de Saïdyah détonne au milieu des tonalités grises des personnages : il représente l'irruption de la couleur dans un monde atone.

*Saïdyah, qui a dépassé la cinquantaine, est un Javanais au teint cuivré. Il est vêtu d'un sarong, d'un veston européen et coiffé d'un turban. Il porte un paquet volumineux enveloppé d'une étoffe aux couleurs vives.*

[...]

*Au lever du rideau, Riemke Van Eden arrange des fleurs dans un vase. C'est une jeune fille de vingt cinq ans, aux manières douces, un peu vieillottes. Elle est vêtue avec une simplicité qui n'exclut pas une espèce de coquetterie minutieuse et désuète.*

[...]

*Mme Beunke, la femme de charge, entre du fond. C'est une fragile petite vieille attifée avec une élégance surannée.*

[...]

*Romée Cremers entre presque aussitôt. C'est une jeune fille de vingt-trois ans. Elle est grande, se tient droite et porte non sans fierté une tête sculptée dans la plus saine matière vivante. Le regard de ses yeux gris et le charme un peu fantasque de ses manières révèlent un caractère impulsif et passionné. Elle porte un costume tailleur de coupe sportive.*

[...]

*Nico est un jeune homme de vingt-cinq ans. Une face rasée, très pâle, des yeux inquiets, les manières saccadées que l'excitation momentanée d'un départ ou d'une arrivée donne aux solitaires.*

→ **On repérera que la description des personnages pourrait se trouver inscrite telle quelle dans un roman.**

→ **Si les didascalies étaient supprimées, comment représenter l'atemporalité des personnages ?**



## LE TITRE

→ Le titre *Le Temps est un songe* n'est pas sans faire penser à *La Vie est un songe* (1635) de Calderon, *Le Songe d'une nuit d'été* (1595) de Shakespeare ou encore à *Le Songe* (1901) de Strindberg. On se demandera alors en quoi les résonances de ces titres interfèrent avec celui de Lenormand et enrichissent sa signification.

Manifestement si le choix de l'auteur s'est porté sur le terme de songe plutôt que ceux de rêves, hallucinations, visions... c'est par volonté de faire référence à ses attaches littéraires.

Pour Shakespeare : le titre met uniquement en évidence la dimension féerique, d'autant plus manifeste qu'elle est reliée à l'été qui introduit des connotations positives. Le songe apparaît là comme un synonyme de bonheur et de félicité.

Chez Calderon, le titre insiste sur le rapport entre le monde du rêve et de la réalité. Il se présente sous la forme d'une affirmation qui ne dissocie pas l'un de l'autre : la vie n'est rien d'autre qu'un rêve ; elle n'a pas plus de réalité que le monde des rêves. « Qu'est-ce que la vie ? Un délire ? Une illusion, une ombre, une fiction ; et le plus grand bien est peu de chose, car toute la vie

est un songe et les songes sont des songes... », Sigismond (deuxième journée), Calderon, *La Vie est un songe*.

Strindberg, lui, propose un titre dont l'aspect lapidaire laisse toutes les interprétations ouvertes : prégnance du rêve sur la réalité ? Les forces de l'inconscient ?...

Lenormand choisit un titre qui rappelle étroitement celui de Calderon, mais le parallèle avec Shakespeare et Strindberg s'impose car l'auteur affirme lui-même son attachement à ces deux auteurs. Toutefois, pour Lenormand, ce n'est plus la vie qui est identifiée au rêve ; c'est le temps. La dimension temporelle introduit ici une rupture supplémentaire : le titre met en évidence le fait que la pièce brise les cadres spatiaux et temporels du réel.



© Brigitte Enquerand

→ Faire remarquer que le titre apparaît dans une réplique de Nico au début du cinquième tableau : « ...le temps est un songe, Saïdyah... »

Ce cinquième tableau ouvre le dénouement et introduit le thème du mal-être de Nico qui fait apparaître la réalité toujours plus opaque et qui permet de comprendre son geste à la fin de la pièce.

Le choix du titre rattache la pièce à une conception de l'existence : comme un rêve, celle-ci n'a finalement pas plus de réalité que le monde des songes.

## Après la représentation

# Pistes de travail

### LES DIFFÉRENTS ESPACES DE JEU

#### → Se remémorer les différents espaces de la scénographie.

Le salon bourgeois occupe tout le plateau : un canapé en angle, à jardin et, à cour, une table basse avec un vase rempli de fleurs et un téléphone noir, un lampadaire « tulipe » et un fauteuil. Le sol reprend la même tonalité vert amande, en plus clair, que le velours qui recouvre le canapé et le fauteuil, qui n'est pas sans évoquer la couleur de la vase des étangs.

Cet espace central est encadré par trois murs recouverts de miroirs sur toute leur surface. Selon les scènes, les miroirs du mur du fond laissent la place à des vitres qui dévoilent le paysage exté-

rieur : l'étang entouré de végétations. Une porte centrale se découpe dans le mur du fond.

Des projections vidéos redoublent le jeu des personnages sur scène, créant des effets de miroirs et de dédoublement qui donnent à l'espace central l'image d'un « plateau flottant ».

L'espace du salon est encadré par un tour de plateau qui délimite un second espace, sur lequel les personnages effectuent des entrées et des sorties par l'avant et des déplacements sur l'arrière.

L'avant-scène reste nue et permet certaines entrées et sorties des personnages.



© Brigitte Enquerand

#### → Remarquer que les différents espaces n'ont pas la même fonction.

Le salon bourgeois est le lieu des événements présents.

L'étang est le lieu du hors scène, évoqué par les personnages.

Le tour du plateau flottant est un espace d'attente qui permet à certains personnages d'être vus du spectateur sans pour autant être dans l'espace de jeu.

#### → Ces trois espaces créent une triple temporalité, éclairant en cela le titre de la pièce.

Le présent se joue sur le plateau flottant ; le songe est évoqué par la présence de l'étang en images vidéos ; et une troisième temporalité s'inscrit, qui se révèle être une atemporalité, où les personnages évoluent sans que l'on sache exactement si cela renvoie au passé, au présent ou à l'avenir.

La complexité de ce dispositif est là pour perturber le spectateur dans sa vision de ce qui se joue

devant lui. Où finit la réalité ? Où commence le songe ? Les personnages sont incarnés par les comédiens sur le plateau flottant, mais leurs images aussi sont présentes, sous forme de réfraction qui double ou décale leurs gestes et sous forme d'images vidéo qui dédoublent leur présence sur l'arrière du plateau flottant.

→ Dans la didascalie d'ouverture du premier tableau, relever les différences entre les indications de l'auteur et les choix du metteur en scène.

*Un salon dans une vieille propriété de la province d'Utrecht. À gauche, une vaste baie ouvrant sur un parc aux verdure épaisses par trois panneaux de vitres légèrement violacées. À droite, une cheminée monumentale. Des deux côtés de l'âtre où brûle un feu de tourbe, faisant corps avec la structure de la cheminée, sont aménagés deux coins confortables chargés de coussins. Tout près, un lampadaire. Tentures grises. Sarongs. Meubles anciens. Une table à thé. Un appareil téléphonique sur un guéridon. Entrées au fond et à gauche.*

## LA REPRÉSENTATION DU TEMPS

### Le temps historique

→ Relevez les éléments de la scénographie qui datent une époque précise : celle du début du XX<sup>e</sup> siècle, date d'écriture de la pièce.

Le téléphone, le lampadaire, la valise de Nico, le sac à dos de Saïdyah sont des objets représentatifs de cette époque, de même que les sons désuets : la sonnerie du téléphone, le bruit du moteur de la voiture. Néanmoins, ces éléments sont discrets.

Les costumes ne permettent pas d'identifier une époque particulière. À l'exception de Mme Beunke, les personnages pourraient se mêler à la foule d'aujourd'hui sans être remarqués. Cela renforce l'aspect atemporel de la pièce.

### Le temps de la nature

→ Comment apparaît la succession des heures et des saisons ?

La succession des heures et des saisons est suggérée par les projections vidéo de l'étang, le lampadaire (éteint ou allumé), mais aussi par le bouquet de fleurs, différent à chaque tableau. Les costumes restent identiques mais, au printemps, les personnages enlèvent leur veste et leur chapeau. Par ces transformations, le metteur en scène répond aux indications de l'auteur. Ainsi, par

exemple, « *Un radieux après-midi d'été* » (troisième tableau) est rendu par une intense luminosité sur la scène, le sifflement continu des oiseaux et le paysage verdoyant et mobile de l'étang ; « *Onze heures du soir. Clair de lune. Ni feu ni lumière* » (quatrième tableau) est rendu par un fondu enchaîné de lumière, un clair-obscur avec l'arrivée de la lune.





## Le temps du songe

→ **Quels sont les éléments de la scénographie qui semblent renvoyer à cette atemporalité qu'est le rêve ?**

Pour rappel, le rêve est nommé dans le texte : « rêve éveillé », « hallucination », « songe ».

### Le jeu de miroirs

Tout ce qui se passe sur la scène se reflète sur les miroirs du décor donnant à voir au public les personnages et leur reflets multipliés.

### Les dédoublements de personnages

Aux effets des miroirs s'ajoutent, quand le paysage de l'étang se superpose sur le mur du fond, des images qui dédoublent les comédiens et leurs gestes, perturbant ainsi le regard du spectateur qui perd le sens de la réalité.

### Les arrêts sur image

À la fin de chaque tableau, les comédiens figent leurs gestes, avant que le noir n'indique la fin du tableau ; le temps semble alors s'arrêter lui aussi.

### Les effets de décomposition du geste

Par un effet de projection sur le paysage de l'étang, des images apparaissent qui renvoient de façon floue les silhouettes des comédiens ; ceci crée un effet de rémanence du geste qui vient de s'accomplir ou bien annonce un geste qui va s'accomplir sur scène.



© Brigitte Enguerand

### L'endormissement

Le sommeil est le temps du rêve et les personnages endormis sur scène le représentent concrètement. Par exemple, au troisième tableau : « Mme Beunke est endormie sur une chaise, son carnet de comptes sur les genoux ».

### Les personnages en attente :

Le « rêve éveillé » est signifié par les comédiens placés en attente, hors du plateau flottant, durant tout le tableau jusqu'au moment où ils doivent entrer en scène. Par exemple, au deuxième tableau, l'entrée de Riemke (indiquée dans le texte par « Riemke, entrant de droite avec timidité ») s'effectue dans le salon après être restée présente plusieurs secondes sur l'avant scène côté droit. Elle semble en attente, comme dans une autre temporalité qui se superpose au temps qui se joue dans le salon, espace du temps réel.



## LA SYMBOLIQUE DE L'EAU

→ Relevez tous les éléments qui signifient l'omniprésence de l'eau.

On relèvera la présence à chaque scène du vase d'eau sur la table basse, les couleurs du salon et de la robe de Riemke qui renvoient aux couleurs des étendues marines, la bande son constituée de bruits d'eau chaque fois que les miroirs se

transforment en baies vitrées ouvrant sur l'étang, le dispositif scénique lui-même qui évoque un espace flottant et qui disparaît à la scène finale dans une image d'engloutissement du salon dans les eaux menaçantes de l'étang.

## DÉCOUVRIR DEUX PERSONNAGES SECONDAIRES : MME BEUNKE ET SAÏDYAH

→ Comment la scénographie permet-elle de mettre en valeur les personnages secondaires ?

→ En quoi la représentation leur donne-t-elle plus de présence que dans le texte ?

### Madame Beunke : un jeu en opposition

C'est un personnage dont le jeu est toujours en contraste par rapport aux autres. La comédienne s'agite lorsque les autres ont un jeu plus calme ou, inversement, elle dort lorsque tout semble s'agiter sur le plateau. À diverses reprises, elle traverse l'espace scénique de gauche à droite à petits pas rapides : à l'inverse des autres comédiens, son jeu est toujours empreint d'une sorte de nervosité et de précipitation. À son agitation

succèdent des périodes de repos marquées par sa présence sur scène dans un état d'endormissement profond. Elle semble incarner la réalité ; cela est renforcé par sa constante préoccupation pour les comptes, dont personne ne veut s'occuper. Le jeu de la comédienne rend le personnage très attachant : elle semble se débattre contre une réalité que tout le monde refuse d'affronter.

### Saïdyah : un jeu inquiétant

Il apparaît sur scène dans un costume sombre qui contraste avec les indications données par l'auteur dans les didascalies du premier tableau : « *Il est vêtu d'un sarong, d'un veston européen et coiffé d'un turban. Il porte un paquet volumineux enveloppé d'une étoffe aux couleurs vives.* » La mise en scène le représente comme un personnage sombre à l'aspect étrange et inquiétant, dénué de couleurs. Au cinquième tableau, alors que les didascalies indiquent : « *Saïdyah est*

*accroupi au milieu de la pièce, absorbé dans une rêverie sans objet* », la scénographie le représente assis dans une attitude décontractée, les pieds posés sur la table ; il rejoint ensuite Nico au sol ; Nico s'allonge et met sa tête sur les genoux de Saïdyah qui lui caresse les cheveux. La scène montre une profonde complicité entre les deux personnages et insiste sur l'influence que Saïdyah a sur Nico.

## LA SCÈNE FINALE

→ En quoi la scène finale est-elle une cristallisation à la fois des thématiques de l'œuvre et des partis-pris de mise en scène ?

Nico est habillé pour partir, il porte manteau et chapeau, il a une valise à la main. Le comédien est sorti du « plateau flottant » et un cercle lumineux délimite son espace de jeu. Il semble se diriger vers l'espace de l'étang, et s'éloigne vers le fond de scène. Le plateau flottant glisse alors vers le fond de scène et disparaît totalement dans le noir. Si le plateau glisse vers l'arrière, on a aussi l'impression que ce sont les eaux de l'étang qui remontent et engloutissent tout. Le plateau est désormais un plateau nu, sur lequel une lumière provenant des coulisses

dessine un chemin lumineux dans lequel se place Nico. Cette lumière se rétrécit autour de la tête du personnage, son corps disparaît dans le noir et seule la tête du comédien semble surnager. Le personnage s'engloutit dans le noir. Il disparaît dans les eaux troubles de l'étang comme aimanté vers la source lumineuse. Il se dirige vers une autre temporalité : à la fois fascinante, la mort n'étant pas vue comme l'anéantissement, et effrayante, la mort étant cependant le terrible inconnu.

## PROLONGEMENTS : UNE ŒUVRE SYMBOLISTE ?

→ Au terme de ce travail sur la représentation, on pourra se demander en quoi la mise en scène met en lumière les thèmes symbolistes du *Temps est un songe*.

Pour rappel, le symbolisme est un mouvement littéraire et poétique français qui, en réaction contre le naturalisme et le Parnasse, s'efforce de fonder l'art sur une vision symbolique et spirituelle du monde. Les symbolistes ne peignent pas fidèlement l'objet, contrairement aux naturalistes, mais recherchent un état d'âme, une impression, une sensation, qui évoquent un monde idéal. Les symboles permettent d'atteindre la réalité supérieure de la sensibilité.

Les deux formules suivantes illustrent bien toute l'entreprise des artistes symbolistes qu'ils soient écrivains, peintres ou musiciens : « vêtir l'idée d'une forme sensible » (Jean Moréas) et « il faut

peindre uniquement ce qu'on n'a jamais vu et qu'on ne verra jamais » (Tristan Corbière).

Parmi les thèmes symbolistes, citons : l'attente d'on ne sait quoi, la mort, la vie, le temps, les saisons, l'endormissement des êtres et de la nature, l'imprécision avec les demi-tons, les demi-teintes, les clair-obscur, le silence, le mutisme, la mélancolie, l'apparence physique comme un simple relais vers l'au-delà, le désir d'altérité, d'autre chose, la religiosité, le mystère, l'incertain, le fascinant, l'inconscient, les analogies entre les choses (les correspondances au sens baudelairien).



© Brigitte Enquerand

→ Proposer une découverte d'artistes symbolistes.

On pourra citer quelques peintres comme Gustave Moreau, Pierre Puvis de Chavannes, Odilon Redon ou John-Everette Millais, faire écouter le monde nocturne et méditatif de Debussy, faire lire le début du *Songe* de Strindberg, qui confronte un monde physique au monde métaphysique.

Nos remerciements chaleureux à l'équipe du Théâtre National Marseille La Criée, qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions. Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

TNM La Criée : Florence Gayraud 04 96 14 30 80 [f.gayraud@theatre-lacriee.com](mailto:f.gayraud@theatre-lacriee.com)  
CRDP d'Aix-Marseille : Eric Rostand 04 91 14 13 87 [eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr](mailto:eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr)

### Comité de pilotage et de validation

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre  
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)  
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM de Créteil,  
directeur de la collection « Théâtre Aujourd'hui »

### Auteurs de ce dossier

Christophe ROQUE, responsable Théâtre  
à la Délégation académique à l'action culturelle  
de l'académie d'Aix-Marseille  
Isabelle ROQUE, enseignante

### Directeur de la publication

Alain BALTAYAN, Directeur du CRDP de l'Académie  
d'Aix-Marseille

### Responsabilité éditoriale

Dominique BUISINE, CRDP de l'Académie d'Aix-Marseille

### Responsable de collection

Marie FARDEAU, CRDP de l'Académie de Paris

### Chef de projet

Éric ROSTAND, CRDP de l'Académie d'Aix-Marseille

### Maquette et mise en pages

Gérard JOSSET  
Création, Éric GUERRIER

Tous droits réservés

Retrouvez :

- les numéros précédents de Pièce (dé)montée sur le site du CRDP de Paris : [www.crdp.ac-paris.fr](http://www.crdp.ac-paris.fr)  
- les dossiers pédagogiques « Théâtre » du CRDP d'Aix-Marseille : [www.crdp-aix-marseille.fr](http://www.crdp-aix-marseille.fr)