

Pièce (dé)montée

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

n° 97

décembre 2009

Yaacobi et Leidental

Texte de Hanokh Levin,
traduit par Laurence Sendrowicz

Mise en scène
de Frédéric Bélier-Garcia

au Nouveau Théâtre d'Angers (NTA)
12 au 15 janvier / 8 au 11 mars / 8 au 9 avril 2010

© STÉPHANE TASSE

Édito

« Hanokh Levin a composé une grande fable riieuse, un conte de grands enfants capricieux et mécontents, en trente scènes de la vie conjugale, drôles, pathétiques, dérisoires. Trois personnages avancent toute pensée dehors, leurs névroses pour tout étendard. » C'est ainsi que Frédéric Bélier-Garcia présente *Yaacobi et Leidental* dans le cahier du Nouveau Théâtre d'Angers consacré à cette création. Deux phrases pour trente scènes : le descriptif est aussi enlevé que la pièce ! Trois personnages suffisent en effet à représenter les emballements et les vanités d'une quête du bonheur qui ne sait passer que par une course éperdue au mariage. On part en chasse du mari (Yaacobi) ou de l'épouse (Ruth), on se séduit, on se marie, on se déçoit, on se quitte. Les autres (Leidental) servent de repère sur l'échelle de Richter du bonheur : plus on écrase, mieux on se porte : « Je m'en vais le faire souffrir, le ratatiner, piétiner ses sentiments » déclare Yaacobi quand il décide, pour vivre en homme libéré, de se séparer de son meilleur ami... Reste qu'on ne se sépare jamais tout à fait de soi-même, de ses doutes ni de ses pulsions, et que l'autre ne peut ni tout cacher ni tout pallier... Chacun se retrouve alors dans sa solitude existentielle et cherche un exutoire à la mesure de ses obsessions : « Et si je me cherchais une autre épouse ? » (Yaacobi) « Et si j'émigrerais en Australie ? » (Leidental) « Et si je renonçais aux hommes une fois pour toutes ? » (Ruth). Finalement, personne ne sait, personne ne peut, et le cycle des ratages pourra recommencer... Ce n'est pas si grave, suggère Levin, puisque tout cela est tellement humain. Autant, alors, prendre le parti d'en rire et d'en faire des chansons !

Le dossier que nous proposons est organisé autour d'axes de lecture et d'activités qui mettent en évidence les caractéristiques de la comédie « façon Hanokh Levin » et les choix de Frédéric Bélier-Garcia : mélange détonant de grotesque et de légèreté, rupture avec les conventions, souci de la bonne distance avec le public, influence du cabaret et ce « on-ne-sait-quoi » des dialogues qui ne fonctionnent jamais tout à fait comme on pourrait s'y attendre.

Les activités proposées sont nombreuses, de façon à ce que l'enseignant choisisse celles qui conviennent le mieux à son projet.

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr> l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

NOUVEAU THÉÂTRE D'ANGERS
NTA
Centre dramatique national Pays de la Loire
direction Frédéric Bélier-Garcia

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Yaacobi et Leidental :
une création en trois temps
[page 3]

Une comédie mordante :
la pièce, ses enjeux, ses personnages
[page 3]

Le style Hanokh Levin :
un mélange détonant...
[page 7]

Un texte-défi pour une machine à jouer !
[page 11]

Après la représentation :
pistes de travail

Remémoration [page 16]

Mise en scène, scénographie :
deux actions distinctes mais complémentaires
[page 16]

Le point de vue des régisseurs... [page 18]

Annexes

Corpus de répliques pour le personnage de Ruth
[page 19]

Corpus de répliques sur le thème du mariage
[page 20]

Acte II, scène 23 :
compléter un texte caviardé
[page 22]

Acte I, scène 13 :
le monologue de Leidental
[page 25]

Corpus de chansons [page 26]

Théâtre-image :
visées et démarche [page 30]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

L'auteur : Hanokh Levin



Hanokh Levin est né à Tel Aviv, dans une famille modeste et pratiquante, le 18 décembre 1943, et y est mort d'un cancer le 18 août 1999. Ses premières pièces sont des satires politiques écrites après la guerre des Six Jours, en réaction à l'euphorie de la victoire. Parallèlement il écrit des comédies centrées sur la famille et sur le quartier qui mettent en scène des personnages en quête de bonheur comme *Yaacobi et Leidental*. Puis ce seront des pièces antiques revisitant les grands mythes de la culture universelle. Le thème de la guerre est omniprésent dans ses pièces, y compris dans ses comédies où la maison ou le quartier devient un champ de bataille sur lequel les personnages utilisent tous les moyens pour gagner la course au bonheur.

Sa carrière de metteur en scène débute en 1972 quand il monte *Yaacobi et Leidental* au Théâtre Caméri de Tel Aviv. Sa conception du théâtre comme art total s'affirme de plus en plus à travers les 22 pièces qu'il a mises en scène, de *Yaacobi et Leidental* à *Requiem* (1999).

Le metteur en scène : Frédéric Béliet-Garcia

Frédéric Béliet-Garcia est né en 1965. Après avoir étudié et enseigné la philosophie, il passe à la mise en scène avec *Biographie: un jeu*, de Max Frisch. Suivront des mises en scène de Peter Rosenlund, Yasmina Reza, Jon Fosse, Schnitzler, Albee... Il crée pour la première fois une pièce de Marie N'Diaye, *Hilda*, et reçoit le prix de la meilleure création française du Syndicat de la critique 2002. Il passe à l'opéra en 2003 et, au cinéma, il est co-scénariste de *l'Adversaire* et de *Selon Charlie*. Depuis janvier 2007, il dirige le Nouveau Théâtre d'Angers, centre dramatique national. Il y a mis en scène *La Cruche cassée* de Heinrich von Kleist (2007), *Yaacobi et Leidental* de Hanokh Levin (2008) et *Liliom* de Ferenc Molnar (2009).

La scénographe : Sophie Perez

Diplômée de l'ESAT¹ en 1990, Sophie Perez est admise comme pensionnaire de la villa Médicis en scénographie en 1991.

En 1997, elle fonde la compagnie du Zerep, qui regroupe à présent un noyau de collaborateurs permanents.

À l'occasion de sa dernière création, *Gombrowitzcshow*, elle se déclarait « embusquée dans un antagonisme artistique qui réfute la nécessité d'adéquation convenable entre la forme et le contenu ». Elle a créé les scénographies de *Yaacobi et Leidental* de H. Levin (2008) et de *Liliom* de F. Molnar (2009), mises en scène au Nouveau Théâtre d'Angers par Frédéric Béliet-Garcia.



© VINCENT BEDOUET

YAACOBİ ET LEIDENTAL = UNE CRÉATION EN TROIS TEMPS !

Frédéric Bélier-Garcia a présenté trois versions différentes de cette pièce : à l'origine, son projet était de monter une petite forme théâtrale portative, destinée à être jouée dans les maisons de quartier d'Angers et de sa périphérie. Cette petite forme prenait appui sur l'acte I de la pièce et a été présentée en juin 2008. Il s'agissait d'une formule sans décors et avec les contraintes inhérentes au fait de ne pas jouer dans des lieux prévus pour le spectacle. La création de la pièce dans sa version intégrale et sur le plateau du centre dramatique d'Angers s'est faite pour la saison 2008-2009. La scénographie de Sophie Perez et les possibilités techniques ont permis d'affirmer certaines dimensions de la pièce, dont le chaos psychologique des personnages et l'atmosphère de cabaret. Une reprise de la création est prévue au théâtre du Rond-Point à Paris avec une création musicale de Reinhardt Wagner, qui ajoutera une dernière touche à la partition de ce spectacle total.

On trouvera dans *les interviews de Frédéric Bélier-Garcia et des régisseurs* des éléments de réflexion sur les effets de cette création en trois temps, sur les choix de mise en scène, le jeu des acteurs, les questions liées au rapport entre la scène et la salle et le choix de l'accompagnement musical.

UNE COMÉDIE MORDANTE = LA PIÈCE, SES ENJEUX, SES PERSONNAGES

Yaacobi et Leidental sont amis. Un jour, Yaacobi décide de vivre sa propre vie et s'éloigne de Leidental. Il rencontre Ruth et l'épouse. Leidental gravite autour du couple. Au final, personne ne réussit sa vie. L'intrigue est simple, et les personnages voudraient bien que leur vie le soit aussi !

Les enjeux

Toute la pièce repose sur une question : Quel sens donner à sa vie pour être heureux ? Les personnages s'interrogent : Le bonheur existe-t-il ? Que faire de sa vie ? Que faire de l'autre ? Il y a Ruth Chahach, « la femme pianiste » qui pense exister grâce à son corps, grâce à ses attributs féminins et se rendre ainsi indispensable : « Le seul instrument dont je pourrai tirer des sons, c'est mon corps » (scène 21).

Il y a Itamar Yaacobi qui décide, à 40 ans, de vivre et qui pense que se marier, c'est construire sa vie. « Moi, Itamar Yaacobi, quarante ans, déclare par la présente avoir soudain pris conscience que si je suis venu au monde, c'est pour vivre » (scène 1) ou « La vie m'appelle. Adieu » dit-il, scène 2, à Leidental.

Il y a enfin David Leidental qui veut être le malheureux de service pour donner du sens à sa vie, souffrir pour exister. « Jusqu'à présent, je pouvais au moins m'apitoyer sur mon sort. Maintenant, ça aussi, on me le prend » (scène 25).

Ils prétendent qu'ils sont très occupés, qu'ils n'ont pas de temps à perdre, qu'ils doivent gagner du temps sur le temps alors qu'ils n'ont rien à faire ; ils s'interrogent : Que faire ? dormir ? sortir ? Ils refont le même chemin sans cesse, du café à la rivière, et de la rivière au café, pour finir par rentrer chez eux. Cette impression de tourner en rond met en valeur le vide de leur existence. Ils se demandent pour qui, pour quoi exister. Le vide, l'ennui, les taraudent, les culpabilisent. Vivre, oui, mais quoi et comment ?

Les personnages : des toupies

Imaginez une piste sur laquelle trois toupies tournent sur elles-mêmes et entrent en contact, s'attirent, se repoussent, et continuent au final de tourner sur elles-mêmes. Telle est la métaphore qu'on pourrait utiliser pour évoquer les personnages et leurs relations.

En effet, chacun d'eux veut faire quelque chose de sa vie mais ne sait quelle direction prendre. Alors il va chercher par tous les moyens à vivre, à exister, à combler ce vide. Et pour cela, il va se lancer à l'assaut de l'autre, car c'est de l'autre, croit-il, que va venir le salut, la solution.

Humilier l'autre

Yaacobi ouvre le bal. Dès le début de la pièce, il décide de faire souffrir son ami de toujours, David Leidental. Il rompt avec cet ami et ne va pas cesser de le rejeter car il le rend responsable de l'échec de sa vie. Il va même l'insulter, le piétiner toujours davantage. « Mais rentre donc te coucher, pauvre imbécile, et estime-toi heureux de repartir entier », « Cet homme est un bouchon ! Il empêche la vie de s'écouler. Il entrave le progrès de l'humanité tout entière » (scène 7). Ainsi, en constatant la souffrance et le néant de la vie de Leidental, Yaacobi se persuade qu'il est heureux et que sa vie à lui est intéressante. « Si on prend Leidental comme référence, je suis un homme heureux » (scène 22).



© STÉPHANE TASSE

Il fera de même avec Ruth qu'il réduira à ses seins et à son gros popotin... « C'est ça, c'est ça, continue à philosopher. Je vais te malaxer les fesses, et toi, tu philosopheras. » (scène 7), « Tes yeux sont tout petits, on dirait une vieille bique, et ton regard grossier évoque une fosse septique mais tu as de gros seins, mon désir est trop fort... » (scène 26) : Yaacobi a besoin de Ruth pour satisfaire ses fantasmes, pour se sentir vivant et adulte ; aussi lui en veut-il car elle lui révèle qu'il n'est qu'un homme comme les autres, mené par ses pulsions et dépendant d'elle.

Ruth n'a qu'une idée en tête : se marier et pour cela, elle sait qu'elle doit offrir son corps comme appât et se soumettre à la volonté de Yaacobi. Et cela la contrarie de devoir adopter cette attitude pour trouver un mari. Elle nourrit colère et rancœur à l'égard de Yaacobi et n'a qu'un seul projet, une fois ferré son futur mari, le faire payer, lui demander des comptes : « Je veux lui donner l'impression d'être une femme douce et soumise, mais un jour viendra-oh oui, un jour viendra - où il me les paiera plein pot tous ces allers et retours » (scène 9). Et pour le reste, une fois marié, il continuera à payer, jusqu'au bout » (scène 19). C'est aussi pour cela qu'elle est ravie de faire plonger Yaacobi et Leidental « dans les affres de la rivalité » (scène 13) et de susciter la jalousie de Yaacobi : « Rien de mieux pour faire grimper ses actions ».

Quant à Leidental, il s'humilie lui-même. Il est prêt à tout accepter pour ne pas être seul car la solitude est un signe d'échec quand on est censé construire sa vie. Alors, puisque Yaacobi ne veut plus de lui, dès qu'il peut, il essaie de prendre la place de Yaacobi auprès de Ruth. « Qu'elle m'exploite tant qu'elle veut... et que j'en crève » (scène 17).

Chaque personnage attend de l'autre qu'il comble le vide de son existence et en même temps rend l'autre responsable du vide de son existence pour avoir le sentiment d'exister. D'où une rancœur qui s'installe dans le trio et qui va grandir.

Prendre de la place, quitte à étouffer l'autre, imposer son corps aux autres

Ruth, avec son gros popotin et ses seins proéminents, est l'image même de cette volonté de combler le vide. Elle est incontournable. Elle emplit l'espace. Elle ne cesse d'ailleurs de parler de ses seins et de son gros popotin qui l'embarrassent, dit-elle, mais qui en fait l'imposent aux yeux des autres. Elle invite régulièrement dans ses chansons à admirer, voire à toucher sa plastique. Par ses atouts, elle sait qu'elle va exister aux yeux des deux hommes. C'est pour cela qu'elle mise tout sur eux ; elle protège son capital en s'enduisant de crème hydratante ; et dès qu'elle sent que Yaacobi lui échappe, elle met en avant son anatomie (scène 28). C'est pourquoi elle séduit Yaacobi. Ses attributs lui inspirent du désir bien sûr, mais ils comblent aussi le vide de son corps, de son cœur et de son espace. « Quand pourrai-je m'abandonner

à la sensation de tenir en main quelque chose de consistant ? » confie Yaacobi (scène 13). Le gros popotin de Ruth est précisément quelque chose de tangible, de palpable, de réel. Il représente une réalité, la certitude de construire sa vie. Et lorsque Ruth accepte d'épouser Yaacobi, il est rassuré car enfin, dit-il, « J'ai trouvé celle pour qui ma vie a de l'importance ». Il ajoute : « Je compte, j'appartiens ».

Leidental procède comme Ruth quand il s'offre en cadeau au couple formé par Ruth et Yaacobi. Il impose son corps au sein du couple et finira d'ailleurs par prendre tant de place que Ruth le rendra responsable de la dérive de son couple. Il cherche lui aussi à occuper l'espace par tous les moyens, à prendre de l'importance : il circule avec une valise trop lourde qui l'encombre

mais qui l'ancre dans le réel et lui donne une matérialité. La blessure qu'il s'inflige au doigt peut aussi être interprétée de cette façon puisqu'il s'infiltré dans le couple Ruth-Yaacobi en imposant ce doigt ensanglanté. Sa recherche

d'éosine aqueuse paraît ridicule et puéile mais lui permet d'imposer sa présence. Que l'accessoire soit charnel ou matériel, il oblige l'autre à regarder, à prendre en compte.

Activité 1

Des coussins et des valises, utiliser des accessoires comme des appuis de jeu.

Objectif: montrer que ces accessoires permettent aux personnages d'exister et de se donner une contenance.

→ Diviser la classe en deux.

→ Poser un coussin au centre de l'espace de jeu.

→ Demander à chaque élève du groupe 1 de montrer au groupe 2 une utilisation de cet accessoire de façon réaliste ou symbolique.

→ Reprendre le rituel trouvé avec l'accessoire et proférer une phrase de la réplique de Ruth, scène 21 (conseil: séparer les phrases de la réplique pour qu'elles soient courtes et faciles à dire).

→ Faire le même exercice avec le groupe 2, mais avec la valise et la scène 6.

→ Par groupes de trois, créer une petite histoire où cet accessoire sera simplement utilisé ou alors sera l'enjeu de l'histoire: écrire cette scène ou/et jouer cette scène en muet ou avec paroles.

NB: Nous préconisons que la constitution des groupes se fasse systématiquement par tirage au sort.

À retenir...

L'accessoire est un appui de jeu pour les comédiens et participe de la construction du personnage: dans la pièce, le coussin de Ruth révèle sa volupté, sa sensualité, il est une image métaphorique du désir qu'elle suscite, de ses seins et de son popotin. La valise donne de l'importance à Leidental et lui donne l'image d'un homme très occupé, qui travaille.

Occuper l'espace, remplir le vide par la parole

Les répliques des personnages sont très longues et s'apparentent souvent à des monologues. Il faut parler car parler permet d'exister, de combler le vide, de contrer le néant. Il faut remplir l'espace de mots pour éviter l'ennui. C'est la hantise de Yaacobi dans le premier acte: ennuyer Ruth car il n'a rien à dire, comme le montre sa tentative avortée d'ouvrir une discussion sur l'Autriche: « Que puis-je bien lui raconter? Alors, à Salzbourg... il y a des Autrichiens? » demande Yaacobi et Ruth répond « Moitié-moitié. Moitié des Autrichiens, moitié des Autrichiennes » (scène 11). Les propos sont absurdes et Ruth n'a rien non plus à répondre. Yaacobi en vient même à regretter l'absence de Leidental pour combler le vide de sa conversation avec Ruth. Et quand la simple parole est insuffisante, le chant prend le relais car le chant emplit l'espace et gomme momentanément les dissensions en donnant en effet l'illusion d'une harmonie. Les reproches passeraient-ils mieux en chanson?

Mais à force de chercher à exister, les personnages en oublient de vivre. Ils se retrouvent englués dans leur univers et dans leurs habitudes. Ils s'interrogent sur leur avenir, se projettent dans le futur mais restent bloqués et ne construisent aucune relation. Or comment exister sans les autres? Existe-t-on seul? « Je veux être un peu seul avec vous » dit Leidental pour justifier sa présence auprès de Yaacobi et Ruth et pour expliquer son attitude paradoxale.



© STÉPHANE TASSE



© STÉPHANE TASSE

Autre question : exister, est-ce s'engager ? Les personnages sont plus spectateurs de leur vie qu'acteurs. Yaacobi essaie de se convaincre qu'il aime Ruth, qu'il ne peut que l'aimer, que c'est dans l'ordre des choses. De même Leidental se regarde et essaie de se convaincre qu'il a une chance avec Ruth. Ruth et Yaacobi veulent former un couple d'amoureux mais ne sont pas un couple heureux. Ils aiment l'image qu'ils veulent donner d'eux : « Que la ville tout entière voit le couple heureux que nous formons ». Ils veulent entrer dans un cadre, se conformer à un modèle, être dans la norme car c'est, dit-on, le chemin du bonheur. Mais une fois la ligne franchie, une fois qu'ils se sont engagés, ils s'aperçoivent qu'ils ont été abusés, dupés et vient le temps de la désillusion. Yaacobi croyait aimer Ruth car il la désirait mais son désir s'est émoussé. « Tomber amoureux est laborieux, désirer est laborieux, et alors pour jouir, je dois vraiment m'escrimer. Pourquoi ? » (scène 28). Ruth croyait pouvoir dominer et garder Yaacobi une fois mariée mais il la rejette. Ainsi, conclut Leidental dans la dernière scène : « Le temps passe, et toi, tu passes à côté ». Finalement, être heureux, être certain d'avoir choisi le bon chemin, savoir mener sa vie, ne va pas de soi. On comprend mieux pourquoi cette comédie est qualifiée de **mordante**.

Activité 2

Comment imaginer la représentation d'un personnage ?

Objectif : construire un personnage, l'exemple de Ruth.

NB : Cette activité est proposée à partir du personnage de Ruth, mais est transférable aux autres personnages de la pièce.

Nous proposons ci-dessous deux activités pour aider les élèves à découvrir un personnage et à l'imaginer dans sa dimension scénique. Les deux activités peuvent être envisagées séparément ou successivement.

À la table

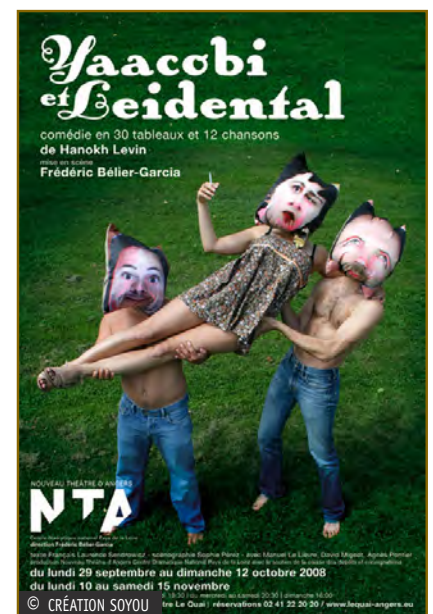
→ Constituer des groupes de cinq élèves par tirage au sort. Distribuer à chaque groupe le même corpus de répliques (répliques dites *par Ruth* ou *sur Ruth* ou *adressées à Ruth*). Demander aux élèves d'en prendre connaissance.

→ Par groupes de cinq : fournir aux élèves de très nombreux magazines, revues, catalogues. Leur demander de représenter sur une feuille A4 le personnage de Ruth tel qu'ils se l'imaginent en réalisant un collage à partir de découpages de photos de magazines (il s'agit bien d'un collage à partir d'éléments photographiques hétérogènes, par exemple le visage pris sur une photo, le sac pris sur une autre, les chaussures sur une autre encore etc.). Attirer l'attention des élèves sur le choix des matières, des couleurs, de la silhouette générale, des accessoires. Afficher les différentes propositions. Demander à chaque groupe de venir expliquer ses choix aux autres : silhouette/couleurs/style/matières/accessoires.

→ Après cette présentation, ajouter l'affiche du spectacle et faire réagir les élèves sur la manière dont les trois personnages sont représentés : l'aspect grotesque du corps

humain surmonté d'un coussin-masque figurant des visages déformés, la tenue vestimentaire, l'attitude, la disposition des personnages les uns par rapport aux autres.

→ Après la représentation, les élèves pourront comparer leurs propositions avec les choix du metteur en scène et interroger les écarts s'il y en a.



Par le jeu

- Délimiter une aire de jeu.
- Inviter les élèves à s'installer sur le pourtour de l'aire de jeu.
- Au signal, les élèves entrent sur l'aire de jeu et marchent d'abord de manière régulière et neutre, en s'efforçant d'occuper tout l'espace à leur disposition.
- À chaque nouveau signal, une consigne sera donnée qui permet aux élèves d'investir corporellement le personnage.

Exemples de consignes

- Ruth marche le menton haut.
- Ruth marche vite et à petits pas.
- Ruth marche comme un mannequin dans un défilé.
- Ruth marche les fesses en arrière.
- Ruth marche sur la pointe des pieds, comme si elle avait de hauts talons.
- Ruth a une allure de « rebelle ».

...

NB: Veiller au rythme de l'exercice. L'objectif est que les élèves expérimentent le fait que créer un personnage mobilise corporellement le comédien.

Si cette activité est faite après la précédente, croiser les propositions en demandant, par exemple, aux élèves d'exécuter les différentes consignes en s'étant préalablement munis d'un des accessoires qu'ils avaient choisi pour le personnage.

LE STYLE HANOKH LEVIN = UN MÉLANGE DÉTONANT. . .

Une farce

Une des particularités de la pièce est de mêler différentes formes de comique dans une sorte de fantaisie omniprésente dont participent les chansons. Celles-ci viennent régulièrement ponctuer les dialogues et permettent aux personnages d'exprimer des émotions et des pensées qu'ils ne peuvent exprimer par ailleurs ou qui, dans la vie ordinaire, resteraient informulées...

D'évidence, le comique de *Yaacobi et Leidental* voisine avec le genre de **la farce** : pas de psychologie, des personnages aux sentiments peu nuancés, et une intrigue réduite malgré la succession de scènes nombreuses. Les dimensions corporelle et matérielle sont fortement présentes, pour chaque personnage et dans leurs relations. Les grandes étapes de la course au mariage de Ruth et de Yaacobi sont ainsi toujours étroitement liées à ces dimensions : quelle image Ruth donne-t-elle d'elle-même si elle accepte une pâtisserie le jour de la rencontre avec Yaacobi ? Comment éviter à Ruth de s'ennuyer, se demande Yaacobi inquiet, sinon en l'emmenant frénétiquement d'un lieu à un autre ? Comment attirer l'attention de la mariée sur sa personne (Leidental) si ce n'est en se coupant le doigt ? Comment s'assurer de la réussite de son mariage autrement qu'en amoncelant des trésors dans le réfrigérateur et en se levant la nuit pour les compter ? Toutes les étapes de la relation sont scandées par des données matérielles qui l'emportent largement sur l'épanchement amoureux !

Activité 3

Lectures chuchotées

Objectif: faire découvrir aux élèves l'importance du corporel et du matériel dans la course à l'amour de chaque personnage. Faire entendre les registres des dialogues.

L'exemple est donné pour une classe de trente élèves.

→ Choisir un corpus de trente répliques, par exemple autour des étapes du mariage (cf. annexe 2).

→ Diviser la classe en deux groupes. Quinze élèves se répartissent sur des chaises disposées çà et là sur l'aire de jeu et ferment les yeux.

→ Les quinze autres tirent au sort chacun une réplique.

→ Les élèves munis d'une réplique viennent lire leur texte successivement à voix basse à chaque élève assis.

NB: Veiller au calme du déroulement de l'exercice de façon à ce que le texte soit bien audible. Pas d'autres communications entre élèves que le texte. Une fois que les lecteurs ont fait le tour du groupe assis, ils se regroupent silencieusement en bordure de l'aire de jeu.

→ Les élèves assis rouvrent les yeux et donnent leurs impressions sur l'activité elle-même (écouter un texte les yeux fermés) et sur ce qu'ils ont retenu des répliques.

NB: Cette activité fait toujours apparaître des remarques très pertinentes sur les contenus comme sur l'écriture. Une fois le premier groupe passé, les deux groupes échangent leurs rôles, les lecteurs deviennent les écoutants et vice versa.



Activité 4

Écriture: compléter un texte caviardé

Objectif: à travers un exercice d'écriture simple et rapide, faire prendre conscience aux élèves de l'importance du matériel dans l'idée que les personnages se font du bonheur. Faire percevoir rapidement l'importance de la dérision de la pièce.

→ Choisir une scène dialoguée, par exemple la scène 23, dans laquelle Ruth est surprise en train de contempler le contenu de son réfrigérateur. Supprimer du texte toutes les allusions à ce que Ruth regarde (cf. annexe 3).

→ Individuellement ou en sous-groupes, demander aux élèves de compléter les dialogues en fonction des éléments dont ils disposent.

→ Faire lire ensuite les différentes versions. Cet exercice donne lieu à de fructueux échanges et fait naître, en amont de la représentation, des hypothèses sur la signification de l'extrait, les relations entre les deux personnages, les registres en présence.

→ À la fin des échanges, on distribue l'extrait aux élèves pour faire apparaître de nouvelles hypothèses sur les personnages.

Une comédie

Si le registre de la farce est omniprésent, il est aussi constamment mêlé à des traits caractéristiques de la « grande **comédie** » occidentale antique ou classique, traits qui sont eux-mêmes détournés et tournés en dérision. On retrouve par exemple dans la pièce le *topos* du mariage contrarié mais accommodé à la manière de Hanokh Levin : les jeunes premiers ne sont plus ni jeunes ni sans doute premiers pour l'écu de leur cœur ! Au « Moi, Itamar Yaacobi, quarante ans » de la scène 1 répond la stratégie de « séduction » déjà très élaborée de Ruth, scène 5, « Et maintenant, je vais le gifler. Il ne comprendra pas pourquoi et le mystère dont je me drape n'en sera que plus troublant » ! Le cadeau de mariage n'en est pas vraiment un et à l'opposition traditionnelle du barbon aux jeunes mariés correspond ici celle de Leidental tour à tour confident et parasite : « Félicitations ! Tous mes vœux de bonheur ! Je vous apporte mon cadeau de mariage : moi » (scène 19). L'amour même n'est pas certain et le lyrisme amoureux laisse largement la place au doute, voire à une impossibilité pour chacun d'éprouver quoi que ce soit réellement : « Non, vraiment, rien à dire, j'ai trouvé la perle. Je ne devrais avoir aucun mal à me convaincre que je l'aime. » (réplique de Yaacobi, scène 16). Les différents *topoi* traditionnels – le couple de jeunes premiers, l'amour empêché par un obstacle extérieur, le lyrisme – sont systématiquement détournés. Seul point réellement commun entre les personnages de cette comédie et ceux de la comédie classique : ils sont animés par une idée fixe, une obsession. Mais là encore se trouve une différence notable : chez Molière, seul le Bourgeois est dupe de son snobisme ou Harpagon victime de son avarice. Chez Levin, tout le monde a son obsession, la jette à la figure de l'autre et personne ne vient poser de limites à ce joyeux délire...

Activité 5

Repérer la dimension parodique du texte à travers une activité chorale

Objectif : permettre aux élèves de prendre conscience du détournement des codes du théâtre classique à partir du monologue de Leidental, scène 13. Là où l'on pourrait en effet s'attendre à un monologue lyrique (expression des sentiments de Leidental pour Ruth) ou délibératif (dilemme entre le devoir d'ami et la tentation de l'amant), on découvre un monologue *qui ne progresse pas* vers une résolution, si ce n'est celle, dérisoire, du recours final à la ruse de l'éosine aqueuse. Là encore, le personnage tourne en rond avec ses questions dans un ressassement comique et improductif.

→ Distribuer le texte du monologue de Leidental, scène 13 (« J'ai l'impression... Les gants ») NB : Ôter du texte les deux dernières lignes après « un temps ». (annexe 4)

→ Lire le texte à voix haute et neutre (une phrase par élève et ainsi de suite).

→ Diviser la classe en deux : une moitié sur-ligne les phrases dans lesquelles Leidental interroge ses possibles qualités, l'autre les phrases qui manifestent le peu de confiance qu'il s'accorde.

→ Après mise en commun des propositions, les deux groupes prennent place sur l'aire de jeu. Dans un premier temps, demander à chaque groupe de respirer, assez fort, jusqu'à trouver une respiration, un rythme commun. Ensuite, demander à chaque groupe

de se déplacer rapidement, sur trois points différents de l'espace de jeu, mais d'un seul mouvement à chaque fois, comme si tous les élèves du même chœur ne faisaient qu'un seul corps. Ces deux exercices visent à constituer les deux groupes comme des chœurs, avant l'étape suivante de la profération du texte.

→ Distribuer le texte retapé (annexe 4) : un demi-groupe a le texte « positif », un autre le texte « négatif ». Choisir une répartition du texte dans chaque groupe : soit tout le monde dit le texte d'une seule voix, soit chaque élève prend en charge une phrase. Faire dire ensuite le texte aux deux chœurs en variant les positions pour voir les effets produits : deux chœurs face à face, dos à dos. Variante : les deux chœurs sont d'abord en fond de scène, l'un à cour l'autre à jardin

et chaque chœur avance d'un pas à chaque réplique, de sorte que les deux chœurs n'en forment plus qu'un seul à la fin. À ce moment-là, demander aux élèves d'inventer

la phrase que pourrait présenter le chœur unifié. Comparer avec celle du texte « Elle est rentrée chez elle ? Et si j'allais lui demander de l'éosine aqueuse ? ».

Le goût du grotesque

Au final, l'omniprésence du registre farcesque et le détournement des conventions habituelles de la comédie se rejoignent dans un goût marqué de Levin pour le **grotesque**. Est traditionnellement grotesque ce qui, notamment au théâtre, est lié à l'outrance et à la déformation. Le mélange des genres, la stylisation outrancière de la réalité tendent au spectateur le miroir déformant d'une humanité empêtrée dans ses faiblesses ou ses doutes. Nous rions ainsi, non pas tant *des* personnages qu'*avec* eux, et ce rire n'exclut pas une certaine tendresse, ainsi que l'explique Frédéric Béliet-Garcia : « Hanokh Levin a cette grâce fugace des grands auteurs de comédies qui, au plus fort de la distorsion grotesque éclairent d'une évidence imparable la vanité et la grandeur de nos atermoiements existentiels. [...]. J'ai aimé rire et être touché par cette comédie [...] ».

UN TEXTE-DÉFI POUR UNE MACHINE À JOUER!

« Je ne comprenais pas comment ça marchait. » C'est ainsi que Frédéric Bélier-Garcia résume le sentiment qu'il a eu à la première lecture de la pièce et qu'il explique aussi son intérêt à la monter. Le texte de la pièce présente en effet bien des défis pour un metteur en scène et, du même coup, un grand intérêt pédagogique pour faire réfléchir les élèves à la tension entre texte et représentation!

On l'a vu, le langage dramatique de *Yaacobi et Leidental* utilise les codes de la comédie tout en les détournant. Mais il incorpore aussi d'autres langages qui font de la pièce un spectacle total : langage corporel par l'investissement physique important des comédiens, eu égard au rythme imposé par l'écriture et aux procédés de grossissement ; univers sonore avec la référence au cabaret en arrière-plan, sans compter le langage plastique apporté par la scénographie.

Les chansons

Dans *Yaacobi et Leidental*, on peut dénombrer douze passages chantés. Pour Levin, la présence du cabaret et des chansons fait vraisemblablement écho à la dramaturgie brechtienne et à ses *songs*, chansons plus parlées que chantées qui, chez Brecht, participaient des différents outils de distanciation (à l'opposé des chants harmonieux de l'opéra ou de ceux de la comédie musicale).

Pour Frédéric Bélier-Garcia, les chansons permettent aux personnages d'exprimer leurs sentiments d'une autre manière que dans les répliques. Elles leur offrent un espace où l'expression de leurs émotions peut se déployer. Les personnages ont du mal à exprimer leurs



© STÉPHANE TASSE

sentiments et sont souvent englués dans leurs doutes ou, ce qui est équivalent, dans leurs certitudes... Le moment où ils chantent est souvent celui où ils parviennent à se dire vraiment, en dehors des conventions sociales et sans souci de leur image « Tu me hais, je te hais, nous n'espérons plus rien / Et nous ne cherchons rien, ni le mal ni le bien, / Mais tu as de gros seins, mon désir est trop fort / C'est donc l'amour qui nous lie encore » (Acte II, scène 26).

C'est l'aspect déroutant et incongru de cette écriture qui juxtapose répliques et chansons que Frédéric Bélier-Garcia a cherché à mettre en évidence et à préserver à chaque étape de la création, de la petite forme jusqu'à la reprise de la création avec un compositeur contemporain.

Activité 6

Éveiller la curiosité des élèves pour les chansons dans la pièce : comment sont-elles traitées ? quelle est leur fonction ?

→ Fournir aux élèves un corpus de chansons, sans leur titre (cf. annexe 5).

→ Répartir les élèves en autant de groupes que de chansons.

→ Demander à chaque groupe de préparer une lecture à voix haute de la chanson. Contraintes : être audible, répartir très précieusement le « qui-lit-quoi » (plusieurs élèves peuvent lire ensemble le même passage). Avant de lire le texte à haute voix, le groupe proposera un titre pour sa chanson.

→ Chaque groupe propose successivement la lecture à haute voix de sa chanson. On fait suivre cette présentation d'un échange : quels thèmes apparaissent ? quelles hypo-

thèses peut-on faire à partir des chansons sur les rapports entre les personnages et les personnages eux-mêmes? De quel registre chaque chanson semble-t-elle relever? Après ce premier échange, on peut fournir aux élèves le titre que Hanokh Levin a donné à chaque chanson.

→ On met à disposition des élèves des mélodies très variées, tous les groupes disposent du même choix. Chaque groupe se met d'accord sur une mélodie et prépare une profération à partir de cette mélodie: soit parlée sur fond musical, soit chantée sur la mélodie.

→ Présentation des diverses propositions et discussion sur leurs effets. On pourra attirer l'attention des élèves sur le type d'articulation qu'ils ont choisi entre texte et mélodie: redondance, renforcement, écart?

→ Visionnage du clip de la pièce, d'après la création NTA de la saison 2008/2009: quels semblent avoir été les choix de Frédéric Bélrier-Garcia pour les parties chantées? www.lequai.tv/fr/bdd/video_id/176

→ Après la représentation: les élèves pourront ajouter un dernier terme à la comparaison en fonction de ce qu'ils auront entendu lors de la représentation et comparer de nouveau les effets produits par les différents choix musicaux.

Activité 7

Objectif: sensibiliser les élèves au rôle de l'environnement sonore dans la représentation et à la question du spectacle de théâtre comme spectacle total.

→ Proposer aux élèves de sélectionner (ou de créer!) de très brefs extraits musicaux de leur choix et de les insérer dans une succession de scènes, par exemple dans l'acte I les scènes 16 à 19, liées au mariage.

→ À partir des différentes propositions, faire réfléchir les élèves sur les liens entre

l'environnement sonore et la multiplicité des changements de lieu dans la pièce, ainsi que sur l'articulation entre environnement sonore et comique.

→ En complément, leur faire découvrir la notion de virgule sonore et l'importance de la régie son pour le spectacle.

Les didascalies

Autre élément caractéristique de l'écriture de Levin, son goût pour des didascalies... impossibles! Celles-ci, conformément à la tradition, donnent des précisions sur le cadre de l'action: lieu, temps, espace, état des personnages, mais, la plupart du temps, elles sont impossibles à matérialiser de manière réaliste. Par exemple, si l'on observe les indications de temps dans *Yaacobi*, on constate que les personnages se retrouvent quasiment toujours « le soir », sans qu'on ne sache rien pour autant du déroulement des journées. Hanokh Levin lui-même, d'ailleurs, n'utilisait pas ses propres didascalies quand il mettait ses textes en scène « en tant que metteur en scène, Levin n'utilise pas ses propres didascalies. Dans ses mises en scène, les indications: « Rue. Soir. Yaacobi. » [...] ne sont pas reproduites sur scène et n'impliquent pas un style réaliste. [...] Cette liberté, très caractéristique de son travail, se retrouve dans tous ses spectacles. Elle souligne le fait que, pour lui, la pièce et le spectacle sont deux créations autonomes: l'une destinée à l'avenir, l'autre, éphémère, destinée à ses contemporains ». De la même manière, les didascalies peuvent donner des indications de lieu mais qui se révèlent de vrais casse-tête pour la mise en scène. Dans *Yaacobi et Leidental*, on ne compte pas moins de dix lieux différents pour les dix premières scènes!

Activité 8

La diversité des lieux: un modèle réduit de la réalité

Objectif: réfléchir avec les élèves sur la difficulté de mettre en scène lorsque les lieux changent d'une scène à l'autre alors que les scènes elles-mêmes se succèdent sur un rythme soutenu.

→ Relever les didascalies qui font référence au lieu et aux entrées et sorties des personnages.

→ Représenter les lieux répertoriés en question 1 et présenter le parcours de chaque personnage dans cet espace pour les scènes 10-11-12.

Précision: il s'agit d'un jeu muet qui permet de repérer clairement les entrées des personnages, leur installation dans l'espace et leurs sorties.

→ Discuter avec les élèves des avantages et inconvénients de chaque dispositif.

→ Recommencer le même exercice en imposant un espace unique à structurer à partir de contraintes différentes pour chaque groupe:

- le groupe 1 a des chaises,
- le groupe 2 dispose de tissus (prévoir des tissus de couleur unie, longs et souples),
- le groupe 3 travaille dans un espace vide.

→ Échanger à partir de ces différentes propositions sur les ambiances créées et l'impact du dispositif imposé sur les déplacements des personnages.

On attirera l'attention des élèves, à la fin de cette activité, sur la représentation des lieux dans le spectacle.

À retenir...

Quand les changements de lieu sont fréquents, il semble plus simple de structurer l'espace en plusieurs espaces qui vont être mis en valeur successivement par le son et la lumière, les déplacements des personnages créant l'illusion du temps de passage d'un lieu à un autre.



© STÉPHANE TASSE



© STÉPHANE TASSE

Dialogue ? Vous avez dit dialogue ?

Une lecture rapide des dialogues de *Yaacobi et Leidental* suffit pour repérer que toutes les formes du langage dramatique traditionnel y sont utilisées : échanges de répliques, tirades, monologues, apartés, apostrophes... Mais à y regarder de plus près, on s'aperçoit que, là encore, rien ne fonctionne tout à fait. Constatant, quelque chose dérape parce que le dialogue évolue presque systématiquement dans des directions imprévisibles : rien ne distingue apparemment l'intériorité et l'extériorité des personnages. Ils disent ce qu'ils pensent et pensent ce qu'ils disent et leur langage relève plus de la fonction expressive que de la fonction de communication. Frédéric Béliet-Garcia le rappelle, *Yaacobi et Leidental* met en scène « trois personnages qui avancent toute pensée dehors ». Aucune motivation, aucune interrogation, aucune stratégie ne restent dans l'ombre car ce qui traverse l'esprit est aussitôt dit.

Une loi de l'immédiateté l'emporte sur les habitudes de causalité : on ne se répond pas, on enchaîne :

LEIDENTAL : J'insiste : quand pourrai-je à nouveau venir vous faire un brin de causette ?

RUTH : Tu es très drôle, tu m'as bien divertie.

scène 17

Ou bien on trouve une échappatoire à une situation délicate :

YAACOBI : Qu'est-ce que vous faites là ?

RUTH : Allez, ouste, dehors tous les deux, dehors !

scène 23

Ou encore par le langage, on place tout sur le même plan. Puisqu'on ne sait ni qui l'on est, ni ce que l'on vaut, on fait ce qu'il faut pour se donner le sentiment d'exister, et qu'il s'agisse de convoler ou de se changer, tout est alors sur le même plan :

YAACOBI : Me voilà fin prêt pour la noce, j'ai changé de slip et je me sens très bien !

scène 18

Finalement, on parle les uns à côté des autres sans même faire semblant de dialoguer encore, comme dans la dernière scène.

Cette particularité du dialogue chez Levin pose particulièrement le problème, dans la représentation, des rapports au public et de l'adresse : à qui parlent les personnages quand ils parlent, qu'est-ce que le partenaire est censé réellement entendre, et quel rôle le public joue-t-il : témoin ? juge ? invité surprise ?

Activité 9**La question de l'adresse**

Objectif: Comme Frédéric Béliet-Garcia le signale, la question de l'adresse est une des difficultés essentielles de la mise en scène de cette pièce. En effet, nombreuses sont les répliques dont on ne peut discerner facilement à qui elles sont effectivement destinées. À l'inverse de ce qui se pratique dans le vaudeville, par exemple, où l'on sait très clairement si un personnage s'adresse à un partenaire sur scène, au public directement ou à lui-même sous forme d'aparté, les personnages de Levin se parlent à eux-mêmes, au public et aux autres personnages, sans rupture! Ils parlent « toutes pensées dehors », sans filtre, dans toute leur humanité. C'est une des caractéristiques de l'écriture de Hanokh Levin et c'est pourquoi nous vous proposons cet exercice.

Après répartition des élèves par groupes de trois

→ **Lecture-découverte, par chaque groupe, de la scène 11.**

→ **Qui parle? à qui? Dans la deuxième réplique de Yaacobi, introduire dans chaque phrase une référence explicite à l'interlocuteur. Puis confronter les propositions des élèves qui sont invités à expliquer leurs choix.**

→ **Mise en jeu des propositions par groupes de trois en veillant à ce que le jeu permette de répondre aux questions suivantes:**

**Qui Yaacobi regarde-t-il quand il parle?
Que font les autres personnages pendant qu'il parle?**

→ **Comparer les propositions de jeu afin de répondre aux questions suivantes:**

**Y a-t-il dialogue?
Le dialogue fait-il avancer l'action?
Quel est le rôle du public?**

À retenir...

Quand on met en scène, la question de l'adresse est primordiale car elle réinterroge les liens public-comédiens-texte. Dans cette pièce, le personnage est à la fois dans la scène et à la fois en adresse directe au public, comme au cabaret. Ainsi le public, dans cette pièce, est souvent pris comme témoin et comme juge: chaque personnage essaie de se justifier auprès de lui. Il n'y a pas de non-dit: ils ont un rapport immédiat aux autres, aux sentiments et en font part sans pudeur.



Après la représentation

Pistes de travail

REMÉMORATION

Activité 1

Théâtre-image

Objectif : Pour faciliter le travail de remémoration et faire émerger les réactions des élèves après le spectacle, nous proposons un certain nombre d'activités basées sur l'utilisation du théâtre-image. Le théâtre-image est une technique qui permet de faire prendre conscience aux élèves d'un aspect essentiel de l'art de la mise en scène, celui de composer une image, et ce à partir du corps, de l'espace et éventuellement de quelques accessoires. On trouvera une exposition plus complète de cette démarche dans l'annexe 6.

- Sur l'espace de jeu, il s'agit de demander aux élèves de créer des « sortes de tableaux vivants fixes, en sculptant et en agençant le corps des joueurs, figés dans une complète immobilité [...], avec une grande précision dans la posture, le regard et l'expression du visage ».
- On pourra ainsi répartir les élèves en sous-groupes et leur demander de représenter :
 - Une image marquante de la pièce.
 - Une image « manquante » (ce qu'ils regrettent de ne pas avoir vu).
 - Une image qu'ils ont envie de renvoyer par rapport à leur ressenti sur la pièce, assortie ou non d'un slogan qu'ils inventent à cet effet.
 - Une image de leur vision des relations entre les personnages.
 - Une image qui pourrait être la base d'une autre affiche pour la pièce.

MISE EN SCÈNE, SCÉNOGRAPHIE = DEUX ACTIONS DISTINCTES
MAIS COMPLÉMENTAIRES

Croquis réalisé par Sophie Perez.

Dans son interview, Frédéric Béliet-Garcia explique pourquoi il a demandé à Sophie Perez d'imaginer la scénographie de la pièce. Apparaissent ainsi deux manières d'envisager la scénographie : l'une, traditionnelle, consiste à voir dans la scénographie une réponse aux besoins du metteur en scène. L'autre est plutôt une affaire de désir que de besoin : metteur en scène et scénographe se trouvent réunis autour du désir commun de représenter un texte, chacun avec sa propre approche, sa propre histoire et son propre langage. Dans ce dernier cas, les deux univers vont se questionner l'un l'autre, parfois vivement, mais aussi s'enrichir de leurs visions singulières d'une même œuvre.

Activité 2

Écriture d'inventaire

Objectif: faire reconstituer le plus précisément possible les différents éléments de la scénographie. Faire repérer et discuter les choix scénographiques.

→ Répartir les élèves en marche lente dans l'aire de jeu, feuille et crayon à la main.

→ Au signal, les élèves s'arrêtent et notent rapidement sur leur feuille un mot ou une phrase correspondant aux entrées proposées.

Exemples : sculptures – accessoires – mobilier – niveaux – maison – dehors – etc.

L'idée est de proposer des entrées qui déclenchent des associations de souvenirs chez les élèves.

Après l'exercice, on liste les entrées au tableau, on prend note des souvenirs des élèves et la scénographie reconstituée peut donner lieu à discussion. Si les élèves ont fait en amont l'activité 8, ils peuvent comparer ce qu'ils avaient imaginé à ce qu'ils ont vu et comprendre comment les problèmes de représentation de lieux ont été résolus. On peut aussi proposer à cette occasion, en lien avec l'histoire des arts, un groupement de documents iconographiques sur les artistes dont Sophie Perez s'inspire plus particulièrement (dont Louise Bourgeois et le mouvement Kitsch).

Activité 3

Lecture d'images

Objectif: faire prendre conscience, par l'analyse comparative d'images, des enjeux d'une mise en scène et d'une scénographie.

→ Fournir aux élèves des photos de la mise en scène de Frédéric Béliet-Garcia, de Hanokh Levin, et d'autres metteurs en scène, photos concernant les mêmes extraits. Puis faire comparer la représentation des personnages et les dispositifs scéniques.



Yaacobi et Leidental par la compagnie La Mandarine Blanche, mise en scène par Alain Batis.
<http://www.lamandarineblanche.fr>



LE POINT DE VUE DES RÉGISSEURS. . .

« À mesure qu'une pièce approche de la représentation, on peut dire qu'elle passe des mains du metteur en scène entre celles du régisseur » disait Copeau.

En trois ans, la pièce aura été mise en scène trois fois avec des contraintes différentes pour les lieux de représentation, le lieu scénique et l'environnement sonore et musical. Un tel dispositif a nécessité une adaptabilité constante de l'équipe technique aux contraintes suscitées par les lieux et modes de représentation choisis.

Les entretiens menés avec chacun d'entre eux ont porté sur les points suivants :

- Qu'appelle-t-on la régie son, la régie lumière, la régie plateau et la régie générale ?
- Quelles difficultés et quels bénéfices les trois étapes successives de la création ont-elles générés ?
- Comment concevez-vous votre rôle par rapport au metteur en scène, au scénographe et aux comédiens ?
- Concrètement, pendant la représentation, que faites-vous ?

Ce dossier a été élaboré dans le cadre du PRÉAC

(Pôle de Ressources pour l'Éducation Artistique et Culturelle Théâtre Angers-Nantes)

Nos chaleureux remerciements à Frédéric Béliet-Garcia, directeur du NTA et metteur en scène, ainsi qu'à sa collaboratrice artistique, Caroline Gonce, à l'équipe de régie, Jocelyn Davière, Vincent Bedouet, Jean-Christophe Bellier, aux responsables de la rédaction du carnet du NTA n° 65, Daniel Besnehard et Françoise Deroubaix, à la responsable du service théâtre-éducation, Anne Doteau, et à Matthias Poulie, administrateur, qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

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

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

Comité de pilotage

Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres-Théâtre (Versailles)

Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, chargée de mission lettres, CNDP

Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre

Auteurs de ce dossier

Sylvie FONTAINE, Formatrice à l'IUFM des Pays de la Loire, responsable pédagogique du service Théâtre-Éducation au NTA

Nathalie PIROTAIS, Professeur de Lettres au collège Molière de Beaufort-en-Vallée

Coordination : Bernard Malblanc, CDDP de Maine-et-Loire

Directeur de la publication

Daniel VOSGIEN, Directeur du CRDP des Pays de la Loire

Responsabilité éditoriale

Françoise Robert, CRDP des Pays de la Loire

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS

Maquette et mise en pages

Lydia BOILEAU, CDDP de Maine-et-Loire
Création, Éric GUERRIER, CRDP de l'académie de Paris

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

Annexes

ANNEXE 1 = CORPUS DE RÉPLIQUES POUR LE PERSONNAGE DE RUTH

Corpus de répliques à distribuer aux élèves pour qu'ils imaginent comment représenter le personnage de Ruth.

- 1 – Moi, voyez-vous, je ne pense qu'à la musique, et si j'accepte votre invitation, c'est uniquement parce que Gros-Popotin a besoin de prendre l'air.
- 2 – Je m'appelle Ruth Chalach.
- 3 – Non, messieurs les beaux parleurs, non, avec moi, il n'est question que d'art.
- 4 – Maintenant, je vais me torturer pendant trois mois à cause de ce café et de ce gâteau qui me sont passés sous le nez!
- 5 – Ô femme radieuse! Ô femme étincelante!
- 6 – Je vais aller m'enduire de crème hydratante, car, que j'aie exagéré ou non, ce qui compte chez moi, c'est mon physique.
- 7 – Qu'est-ce qu'elle a pour toi, ta petite femme, hein? Un sein. Un coquin de sein, un coco de sein, un nichon, un néné, un lolo.
- 8 – Je n'entends rien. Rien que musique, musique et harmonies.
- 9 – Et moi, je me suis mise à enfler, enfler, comme ça, pour rien.
- 10 – Demain, j'achèterai un piano, Ô mes amours.

ANNEXE 2 : CORPUS DE RÉPLIQUES SUR LE THÈME DE LA QUÊTE DU MARIAGE

1^{er} groupe d'élèves

- 1 – Puis-je inviter Madame, Gros-Popotin compris, à venir prendre un café ?
- 2 – Et maintenant, je vais le gifler. Il ne comprendra pas pourquoi et le mystère dont je me drape n'en sera que plus troublant.
- 3 – Je les ai mis en compétition, je les ai plongés dans les affres de la rivalité.
- 4 – Si j'accepte de faire le yo-yo comme ça à son bras, c'est uniquement parce que nous nous connaissons à peine.
- 5 – Itamar, n'oublie pas que c'est moi qui t'enterrerai après t'avoir rendu la vie bien dure.
- 6 – Vous pouvez m'humilier de temps en temps, j'y suis plutôt habitué, mais pas devant lui s'il vous plaît.
- 7 – L'heure est venue de bouger, d'employer mon énergie à construire une famille et d'envoyer paître le monde artistique.
- 8 – Moi, moi, je possède déjà présentement un réfrigérateur automatique plein à craquer.
- 9 – Dorénavant je vais le piéger en douceur, avec intelligence, sans qu'il s'en aperçoive.
- 10 – L'erreur fatale, maintenant je m'en rends compte, c'est d'avoir introduit chez nous ce cadeau de mariage, ce Leidental empoisonné, contre la volonté d'Itamar.
- 11 – Dans une heure ou deux, si je m'applique bien, je serai fou d'elle.
- 12 – Viens, mon canard, viens t'amuser avec les bêtes à Routhi, viens.
- 13 – Abandonnée et humiliée. J'en ai assez ! Assez !
- 14 – Me voilà fin prêt pour la noce, j'ai changé de slip et je me sens très bien.
- 15 – Et si je renonçais aux hommes une fois pour toutes, entrerais dans les ordres et me mettais sérieusement à étudier la musique ?

2^e groupe d'élèves

- 1 – Excusez-moi, il est à vous, ce postérieur ?
- 2 – C'est ça, c'est ça, continue à philosopher. Je vais te malaxer les fesses et toi, tu philosopheras.
- 3 – Que ce minable nous suive par monts et par vaux avec sa valise, que la ville tout entière le voie traîner sa solitude derrière le couple heureux que nous formons !
- 4 – Elle s'ennuie, c'est clair.
- 5 – J'ai l'impression de lui avoir tapé dans l'œil.

6 – J’ai trouvé celle pour qui ma vie a de l’importance.

7 – David Leidental, le genre confident multifonction.

8 – Je ne sais pas pourquoi, mais quand elle me parle comme ça, je me sens une irrésistible envie de palper sa paire de fesses.

9 – Yaacobi n’est qu’un imbécile, il ne se rend pas compte du trésor qu’il a sous la main.

10 – Qu’est-ce que tu fiches à me contrôler ce frigo toutes les demi-heures ?

11 – Il est temps que tu me donnes un peu de sérénité.

12 – Non, David, non, je suis malheureux.

13 – Inutile de te culpabiliser ou de te torturer pour rien. De toute façon, je pars.

14 – Et si je retournais auprès d’elle, maintenant que je lui ai bien montré qui était le chef ?

15 – On commence par se marier, on se soulage après.

ANNEXE 3 = ACTE II, SCÈNE 23 = COMPLÉTER UN TEXTE CAVIARDÉ

Texte de la scène non caviardé

La cuisine de l'appartement de Yaacobi et Ruth. La nuit. Ruth, en chemise de nuit, et Leidental.

RUTH : C'est une ronde de nuit. J'ai l'intention d'en faire souvent. De me lever subitement alors que tout dort et d'aller surprendre le réfrigérateur pour contrôler si, dedans, tout est bien à mon entière disposition, figé au garde-à-vous.

LEIDENTAL : Nous voilà devant le réfrigérateur.

RUTH : Ouvre ! Ouvre-moi mon réfrigérateur à moi.

LEIDENTAL : Voilà. Ils sont tous là, regardez. Les bouteilles de lait et de jus, le fromage, le beurre, les légumes, les fruits. En haut, la viande et le poisson congelés. Tous là. Sagement rangés sur les étagères, à attendre votre bon vouloir.

RUTH : Qu'ils attendent.

LEIDENTAL : Qu'ils attendent ! Elle a dit « qu'ils attendent » ! Femme sublime, femme despote, qui règne sur le lait, la viande, les œufs ! Avez-vous déjà vu ça ! Au beau milieu de la nuit, plantée devant son réfrigérateur, tenant tête à tous ces aliments qui se les gèlent pour ses beaux yeux, la voilà qui lance « qu'ils attendent » ! Regardez bien, dans un instant, elle aura vaincu tout un réfrigérateur ! Dans un instant, cette nourriture perfide va rendre les armes, se glisser dans sa bouche pour ressortir par son cul – et elle sera restée de marbre ! Alors que nous, les hommes, minables et étriqués que nous sommes, nous hurlons, nous trépignons, nous agitions les poings, et tout ça pour quoi ? – pour des clous. Elle a dit « qu'ils attendent » ! Vite, vite quelque chose à nettoyer avant que je me noie dans mes débordements !

Avec fougue, il se met à frotter le plancher à l'aide d'une brosse.

RUTH : Il a raison. Frottez les planchers, vautrez-vous dans votre médiocrité, fumiers ! Moi, j'ai une mission à accomplir. Je vais me construire un foyer, je le ferai avec persévérance et acharnement, à la sueur de votre front, oh que oui, je vous ferai cracher du sang. Parce que je sais comment va le monde, moi, je sais ce qui restera et ce qui s'en ira en poussière. Le vent balaiera vos chefs-d'œuvre, les mites grignoteront vos livres, les vers rongeront vos pianos, mais moi, moi, je possède déjà présentement un réfrigérateur automatique plein à craquer et bientôt, on entendra ici un bébé pleurer, puis un autre, puis un autre... Vous avez compris, puanteurs-deux ! De gros poupons vigoureux brailleront entre ces murs.

Entre Yaacobi.

YAACOBI : Qu'est-ce que vous faites là ?

RUTH : Allez, ouste, dehors tous les deux, dehors ! Vous ne voyez pas que le réfrigérateur a besoin de calme pour travailler ! Dehors, et sur la pointe des pieds ! Ouste ! *(Leidental se glisse dehors)* Tu n'as pas entendu ce que j'ai dit ?

YAACOBI : J'ai demandé **ce** que vous foutiez là ! Et à quoi riment toutes ces cérémonies nocturnes ? Qu'est-ce que tu fiches à me contrôler ce frigo toutes les demi-heures ? Pourquoi cet entassement de poulets, de poissons, de bocaux, de pastèques à ne plus pouvoir bouger ! Et qu'est-ce que j'ai entendu au sujet de bébés qui pleurent ? Quels bébés ?

RUTH : Les nôtres.

Acte II, scène 23

Texte caviardé

La cuisine de l'appartement de Yaacobi et Ruth. La nuit. Ruth, en chemise de nuit, et Leidental.

RUTH : C'est une ronde de nuit. J'ai l'intention d'en faire souvent. De me lever subitement alors que tout dort et d'aller surprendre pour contrôler si, dedans, tout est bien à mon entière disposition, figé au garde-à-vous.

LEIDENTAL : Nous voilà devant

RUTH : Ouvre !

LEIDENTAL : Voilà. Ils sont tous là, regardez.
..... En haut, Tous là.
Sagement, à attendre votre bon vouloir.

RUTH : Qu'ils attendent.

LEIDENTAL : Qu'ils attendent ! Elle a dit « qu'ils attendent » ! Femme sublime, femme despote, qui règne sur le ! Avez-vous déjà vu ça ! Au beau milieu de la nuit, plantée devant son tenant tête à tous ces qui pour ses beaux yeux, la voilà qui lance « qu'ils attendent » ! Regardez bien, dans un instant, elle aura vaincu ! Dans un instant, va rendre les armes, se glisser dans pour ressortir par – et elle sera restée de marbre ! Alors que nous, les hommes, minables et étriqués que nous sommes, nous hurlons, nous trépignons, nous agitions les poings, et tout ça pour quoi ? – pour des clous. Elle a dit « qu'ils attendent » ! Vite, vite quelque chose à nettoyer avant que je me noie dans mes débordements !

Avec fougue, il se met à frotter le plancher à l'aide d'une brosse.

RUTH : Il a raison. Frottez les planchers, vautrez-vous dans votre médiocrité, fumiers ! Moi, j'ai une mission à accomplir. Je vais me construire un foyer, je le ferai avec persévérance et acharnement, à la sueur de votre front, oh que oui, je vous ferai cracher du sang. Parce que je sais comment va le monde, moi, je sais ce qui restera et ce qui s'en ira en poussière. Le vent balayera vos chefs-d'œuvre, les mites grignoteront vos livres, les vers rongeront vos pianos, mais moi, moi, je possède déjà présentement et bientôt, on entendra ici un bébé pleurer, puis un autre, puis un autre... Vous avez compris, puanteurs-de-mes-deux ! De gros poupons vigoureux brailleront entre ces murs.

Entre Yaacobi.

YAACOBI : Qu'est-ce que vous faites là ?

RUTH : Allez, ouste, dehors tous les deux, dehors ! Vous ne voyez pas que le
a besoin de calme pour travailler ! Dehors, et sur la pointe des pieds ! Ouste !
(*Leidental se glisse dehors*) **Tu** n'as pas entendu ce que j'ai dit ?

YAACOBI : J'ai demandé **ce** que vous foutiez là ! Et à quoi riment toutes ces cérémonies
nocturnes ? Qu'est-ce que tu fiches à me contrôler toutes les demi-
heures ? Pourquoi cet entassement de
..... à ne plus pouvoir bouger ! Et qu'est-ce que j'ai entendu au sujet de bébés
qui pleurent ? Quels bébés ?

RUTH : Les nôtres.

Acte II, scène 23

ANNEXE 4 = ACTE I, SCÈNE 13 = LE MONOLOGUE DE LEIDENTAL

Monologue dans son intégralité

LEIDENTAL : J'ai l'impression de lui avoir tapé dans l'œil. Ça paraît simple, oui, mais à bien y réfléchir, avec quoi lui aurais-je tapé dans l'œil? Ai-je quelque chose de remarquable? Non. La taille? La carrure? Je ne suis ni grand, ni baraqué. Peut-être un peu plus grand que la moyenne? Non. Indiscutablement non. Riche? Je ne suis pas riche. Aisé, alors? Non, pas même aisé. Mais peut-être m'a-t-elle pris pour quelqu'un d'aisé? Je ne vois pas ce qui aurait bien pu lui faire croire ça. Ma valise? De toute façon, je ne le suis pas. Heureusement qu'il me reste la jeunesse. Vraiment? Jeune, moi? Intelligent, alors? Non, je ne suis pas intelligent, ça se lit sur mon visage. Bon, si je n'ai rien de tout cela, peut-être a-t-elle été séduite par ce qu'on appelle un charme particulier? Peut-être suis-je un phénomène? Non, rien de *phénoménal* ni de particulier en moi. Désolé. J'ai un regard sec, un sourire sec, je suis moi-même tout sec. Mais elle, qui est une femme de goût, une femme cultivée, peut-être m'a-t-elle, par erreur, trouvé une qualité qui l'aurait séduite? Serait-ce impossible? Oui, totalement impossible. Alors quoi, je n'ai rien, rien du tout? Pas même un petit quelque chose, tout petit, une virgule, un soupçon, l'ombre d'un soupçon qui témoignerait d'un attrait indicible? Pas même ça? Non, rien. Enfin, ce n'est pas possible de ne rien avoir. Pas possible?! La preuve. Alors pourquoi m'a-t-elle laissé lui ramasser son gant, hein? Est-ce que je sais pourquoi? Elle m'a laissé, pas de quoi en faire un plat! Comme si on ne laissait pas les gens ramasser les gants?! (*un temps*) Elle est rentrée chez elle? Et si j'allais lui demander de l'éosine aqueuse?

Il sort.

Acte I, scène 13

Répartition du texte pour deux chœurs d'élèves (il s'agit ici d'une proposition que chaque professeur adaptera selon ses besoins).

Chœur des Leidental « optimistes »

J'ai l'impression de lui avoir tapé dans l'œil.

Mais peut-être m'a-t-elle pris pour quelqu'un d'aisé? Peut-être a-t-elle été séduite par ce qu'on appelle un charme particulier? Peut-être suis-je un phénomène? Ce n'est pas possible de ne rien avoir. Elle, qui est une femme de goût, une femme cultivée, peut-être m'a-t-elle trouvé une qualité qui l'aurait séduite?

Chœur des Leidental « pessimistes »

À bien y réfléchir, avec quoi lui aurais-je tapé dans l'œil? Ai-je quelque chose de remarquable? Non. La taille? La carrure? Je ne suis ni grand, ni baraqué. Riche? Je ne suis pas riche. Aisé, alors? Non, pas même aisé. Jeune, moi? Intelligent, alors? Non, je ne suis pas intelligent, ça se lit sur mon visage. Peut-être suis-je un phénomène? Non, rien de phénoménal ni de particulier en moi. Désolé. J'ai un regard sec, un sourire sec, je suis moi-même tout sec. Enfin, ce n'est pas possible de ne rien avoir. Pas possible?! La preuve. Alors pourquoi m'a-t-elle laissé lui ramasser son gant, hein? Est-ce que je sais pourquoi? Elle m'a laissé, pas de quoi en faire un plat!

ANNEXE 5 = CORPUS DE CHANSONS**Corpus de chansons extrait de *Yaacobi et Leidental*****Chanson : *Où que j'aïlle***

RUTH : Tout en bas, tout en bas, en bas du dos, jaillit un superbe arrière-train,
 Deux collines, un sillon coquin,
 Deux bonnes joues roses côté verso.
 Depuis mon enfance, me suit à la trace,
 Sous ma jupe se prélasse,
 Car où que j'aïlle, quoi que je fasse,
 Il est toujours avec moi, il est toujours toujours là.
 Or moi je rêve depuis mon jeune âge
 De chevaucher les nuages
 Mais de ce piano-là seul mon chant s'élève. Me laisse clouée à ma chaise.
 Car ce gros popotin ne regarde qu'en bas,
 Au trou il m'entraînera
 Oui où que j'aïlle, quoi que je fasse
 Il est toujours avec moi, il est toujours toujours là.

Où que j'aïlle – Acte I, scène 5

Chanson : *Ne m'humiliez pas*

Ils chantent.

YAACOBI : Ne M'humiliez pas, ne me blessez pas, ne me traînez pas dans la boue
 Même si j'ai peu de dignité
 On ne vit pas sans fierté du tout.

RUTH + LEIDENTAL : Ne l'humiliez pas, ne le blessez pas, donnez-lui donc un peu de poids
 C'est si dur pour lui, si dur ma foi,
 D'assumer sa virilité.

YAACOBI : Ne m'humiliez pas, ne me blessez pas,
 Un mot gentil et doux,
 Madame, Un beau sourire
 tourné vers moi Un regard et
 pour vous je me damne.

RUTH + LEIDENTAL : Ne l'humiliez pas, ne le blessez pas, donnez-lui donc un peu de poids
 C'est si dur pour lui, si dur **ma** foi,
 D'assumer sa virilité.

Ne m'humiliez pas – Acte I, scène 13

Chanson : *Le droit naturel qu'octroie une poitrine*

RUTH : Au-dessus du ventre, sur le côté, j'ai un sein.

YAACOBI + LEIDENTAL : Un sein, elle a.

RUTH : Et à côté, de l'autre côté, y'a un autre sein.

RUTH : Deux bons gros seins souples et fidèles qui me feront bien
obtenir une belle maison, une grosse voiture et un petit Noir pour
me servir, c'est le droit naturel qu'octroie une paire de seins
Et je peux, oui messieurs, si je veux,
Piétiner vos chapeaux et vos queues
Arracher vos cravates de lin.
Oui, je peux si je veux pisser de rire aux mariages
Lâcher des pets aux funérailles
Oui, j'ai mes droits – je suis une femme
Tout ça car j'ai une paire de seins.
Un homme viendra, au rire coquin,
Une main posera.

YAACOBI + LEIDENTAL : Posera une main.

RUTH : Et à côté de cette main, posera l'autre.

YAACOBI + LEIDENTAL : L'autre main.

RUTH : Deux bons gros seins souples et fidèles qui me feront bien
obtenir une belle maison, une grosse voiture et un petit Noir pour
me servir, c'est le droit naturel qu'octroie une paire de seins
Et je peux, oui messieurs, si je veux,
Piétiner vos chapeaux et vos queues
Arracher vos cravates de lin.
Oui, je peux si je veux pisser de rire aux mariages
Lâcher des pets aux funérailles
Oui, j'ai mes droits – je suis une femme
Tout ça car j'ai une paire de seins.

Le droit naturel qu'octroie une paire de seins – Acte I, scène 19

La chanson du piano

RUTH : Quand j'étais une toute jeune fille, je me suis un soir
rendue à une soirée dansante et j'ai un peu trop bu
Dans un coin de la salle un piano en faction
A d'un coup levé toutes mes inhibitions
Et quand au petit matin la foule a réclamé
Que je me laisse aller à mes rêves cachés
Je me suis lancée, lancée sur le piano,
Et tous, tout autour, criaient, criaient bravo.

YAACOBI + LEIDENTAL : Ne t'arrête pas
Que nous ne mourrions pas
Avant de savoir
La fin de l'histoire.

RUTH : J'ai donc pris un grand élan, je suis montée dessus,
Et sur le piano debout j'ai enlevé mes dessous
Je leur ai montré à tous de quoi j'étais capable,
Oui, sur le piano, j'ai fait l'inconcevable.
Et un et deux et trois, les cordes j'ai arrachées
Avec mes talons, les touches j'ai martelées
Quelqu'un m'a même aidée car seule comment pouvais-je
Mener, mener à bien un tel sacrilège.

YAACOBİ + LEIDENTAL : Ne t'arrête pas
Que nous ne mourrions pas
Avant de savoir
La fin de l'histoire.

RUTH : Ludwig van Beethoven peut s'estimer heureux
De n'avoir pas fait les frais de mes transports furieux
Ce n'est que son buste en bronze qui a subi mes ardeurs
C'était sur le piano, la seule chose de valeur.
Je sais ce que je veux et quand je veux, je veux, je ne supporterai pas
qu'un gros piano à queue
Qu'un compositeur sourd me barre le chemin!
Qu'un compositeur sourd me barre le chemin!

La chanson du piano – Acte II, scène 21

Chanson: *Tes yeux sont tout petits*

YAACOBİ : Tes yeux sont tout petits, on dirait une vieille bique
Et ton regard grossier évoque une fosse septique
Mais tu as de gros seins, mon désir est trop fort
C'est donc l'amour qui nous lie encore
Ton âme a la finesse d'une vache abrutie
Et tu ne comprends rien à mon âme meurtrie
Mais tu as de gros seins, mon désir est trop fort
C'est donc l'amour qui nous lie encore.
Tu me hais, je te hais, nous n'espérons plus rien,
Et nous ne cherchons rien, ni le mal ni le bien,
Mais tu as de gros seins, mon désir est trop fort
C'est donc l'amour qui nous lie encore.

Tes yeux sont tout petits – Acte II, scène 26

Chanson: *Je l'ai perdu*

RUTH : Maintenant je sais bien que je l'ai perdu
Plus rien à faire, tout est foutu.
Un homme s'est approché tout près, puis est passé
Et moi, je suis restée, et tout s'est effondré
Entre mes doigts tout s'est cassé, cassé.
Viendra la nuit, je serai à ma fenêtre
Il me faudra sortir, recommencer ma quête
Parée de lourds bijoux et d'un sourire bancal
Refaire la même histoire qui finit toujours mal
Entre mes doigts tout s'est cassé, cassé.

Je l'ai perdu – Acte II, scène 28

Chanson : *Demain j'achèterai un piano*

RUTH : Demain, j'achèterai un piano, Ô mes amours.

YAACOBI + LEIDENTAL : Tu ne le feras pas, Ô toi, mon unique amour.

RUTH : Demain, vous me verrez parée d'une robe blanche.

YAACOBI + LEIDENTAL : Tu porteras toujours les mêmes loques, mon ange.

RUTH : Et couronnée par le soleil couchant à la tombée du jour,
Je vous jouerai un concerto,
Ô vous mes deux amours.
Demain, j'achèterai un piano.

YAACOBI + LEIDENTAL : Tu resteras là, oubliée délaissée à la tombée du jour
À sourire tristement, Ô mon unique amour
Jamais tu n'auras de piano.

Demain j'achèterai un piano – Acte II, scène 30

ANNEXE G = THÉÂTRE-IMAGE = VISÉES ET DÉMARCHE

Présentation de la démarche et des fonctions du théâtre-image dans *Dramaturgies de l'atelier théâtre*, Bernard Grosjean, Lansman Éditeur, mai 2009, page 49.

L'image : jouer, c'est donner à voir

Une des premières fonctions du théâtre, avant même de donner à entendre, est de donner à voir. Le travail de mise en scène commence avec l'organisation précise et raisonnée de ce qui est présent sur le plateau : rapport des corps entre eux et à l'espace, direction des regards, différenciation des silhouettes sur le plateau. La mise en scène est d'abord l'art de composer de l'image.

Pour faire prendre conscience aux joueurs de cet aspect essentiel du langage théâtral, nous avons recours à la technique du théâtre-image qui a besoin de trois supports : l'espace, le corps des participants et éventuellement une série d'accessoires.

Le théâtre-image fonctionne sur une contrainte simple : immobilité totale des corps, sculptés dans une expression, avec le regard dirigé vers un point fixe. La forme sculptée des corps et leur agencement dans l'espace sont définis et mis en œuvre par des joueurs qui restent en dehors du jeu, pour contrôler le sens et la structure de leurs images.

Le théâtre-image a cette particularité d'être très aisément maniable par tout le monde et d'être immédiatement spectaculaire. Grâce à la tension immobile qu'il provoque, il nous plonge instantanément dans une intensité théâtrale maximale. Il se fait, au choix, sur un registre naturaliste, pour reproduire exactement des attitudes identifiables dans la réalité, ou sur un registre symbolique, pour transposer des rapports de force, des conflits ou des relations d'amour.

Pour les mettre en valeur, les images sont présentées avec un maximum de sacralité, selon le protocole suivant : les joueurs se répartissent de part et d'autre de l'aire de jeu, sur une musique, ils entrent en jeu chacun à leur tour et viennent prendre leur place et leur position figée. Les joueurs tiennent leur position une minute, sans bouger.