

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau Canopé en partenariat avec le Festival d'Avignon. Une collection coordonnée par Canopé Paris.

Orlando ou l'Impatience

Texte et mise en scène d'Olivier Py

Créé au Festival d'Avignon le 5 juillet 2014

Répétition © CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

Édito

Le jeune Orlando cherche désespérément son père. Sa mère, actrice, le mène sur de fausses pistes, l'entraînant dans des questionnements troublants sur son identité.

Ce thème universel de la recherche de filiations et de ses origines se double d'un voyage dans des formes théâtrales que chacun des pères potentiels d'Orlando incarne : la tragédie politique, la comédie érotique, l'épopée historique, la farce philosophique... On y retrouve les thèmes chers à Olivier Py : le politique, l'art, le sexe, la foi, la philosophie...

C'est à une comédie entre optimisme et pessimisme, burlesque et ironie, que nous invite le directeur du Festival d'Avignon, dont plusieurs créations ont été accompagnées par la collection « Pièce (dé)montée ».

Orlando ou l'Impatience est édité chez Actes Sud.

Retrouvez l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée » sur les sites :

- ▶ Canopé de Paris <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/>
- ▶ Canopé d'Aix-Marseille <http://cndp.fr/crdp-aix-marseille/>

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Entrer dans l'univers
d'Orlando [page 2]

Une histoire de filiations :
Orlando à la recherche
de ses pères [page 3]

Illusions comiques [page 6]

L'impatience :
un voyage picaresque [page 8]

Après la représentation :
pistes de travail

Remémoration [page 10]

Une « pièce-monde » [page 10]

La fabulation, le verbe
et le théâtre [page 14]

La Cité et le théâtre [page 18]

L'impatience, le feu, la joie :
un itinéraire spirituel [page 19]

Annexes

Dessin d'Olivier Py [page 22]

Note d'intention [page 23]

Extrait : ouverture,
« Le père désespéré » [page 24]

Portrait d'Olivier Py [page 25]

Extrait :
« Le père révolté » [page 26]

Personnages [page 27]

Ressources [page 28]

New, Gertrude STEIN [page 29]

Introduction d'URSONATE
de Kurt Schwitters [page 30]

Les didascalies [page 31]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

N. B. : les photographies reproduites dans la partie « Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit ! » sont issues des répétitions de mai 2014.

| n°188 | juin 2014 |

ENTRER DANS L'UNIVERS D'ORLANDO

Pour entrer dans l'univers de la pièce d'Olivier Py, on proposera d'abord aux élèves de réagir au dessin réalisé par l'auteur pour illustrer la couverture de l'édition de sa pièce chez Actes Sud, puis de lire la note d'intention.



Dessin d'Olivier Py pour Orlando © OLIVIER PY

→ **Décrire le dessin d'Olivier Py (annexe n° 1). Observer la valeur exploratoire de ce dessin en demandant aux élèves de pointer les éléments qui dévoilent le thème de la quête.**

Huit visages sont disposés les uns au-dessus des autres, de manière frontale. La juxtaposition de certains personnages donne à l'ensemble un effet de confusion que la multitude des traits et les hachures accentuent. Cette qualité graphique renverrait-elle à la quête de l'auteur envers ses personnages ?

Parmi ces personnes apparaissent un homme nu, des crânes et un chapeau haut-de-forme. On pense ici aux masques et aux squelettes qui habitent l'œuvre de James Ensor. Macabre, burlesque, grotesque et satire pourraient être au rendez-vous d'*Orlando* ou *l'Impatience*.

→ **À partir de la note d'intention (cf. annexe n° 2), faire émerger les lignes de force de cette création, par exemple en demandant aux élèves de choisir trois mots dans le texte qui leur semblent en cristalliser les enjeux les plus importants.**

La note d'intention rédigée par Olivier Py inscrit d'abord cette pièce dans une thématique forte : celle de la recherche du père. Mais la quête d'Orlando est une quête bien plus spirituelle que biologique. Il s'agira donc de se demander ce que peut signifier la recherche d'un père. Celle-ci se double d'une exploration des formes théâtrales que chacun de ses pères putatifs incarne : Olivier Py parle d'ailleurs de la dimension métathéâtrale de sa pièce. Enfin, peut-être certains élèves auront-ils été sensibles à ce qu'Olivier Py laisse



Répétition © CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON



Répétition © CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

deviner de la forme de la pièce, comparée à un « ouvrage picaresque » ; cela pourra donner lieu à une petite recherche de la part des élèves.

→ Pour clore cette première approche, faire réagir les élèves au titre. Chercher les Orlando célèbres de la littérature.

Le prénom Orlando est un prénom marqué littérairement : on peut penser à l'Orlando furioso, le héros du poème épique de l'Arioste, ou encore au personnage du roman éponyme de Virginia Woolf, jeune homme qui traverse les époques (de la cour d'Elizabeth 1^{er} jusqu'en 1928) et les sexes, puisqu'il devient femme. Ces deux œuvres ont en commun de proposer des héros, qui, à l'instar de celui d'Olivier Py, traversent des modes, des époques, des espaces et se mettent en quête. Le choix du prénom d'Orlando nous met donc bien sur la piste d'un personnage picaresque.

→ Demander aux élèves, en groupe, de donner leur définition de l'impatience, sous la forme d'une entrée de dictionnaire, et de l'associer à d'autres mots. La confronter ensuite à une entrée réelle de dictionnaire.

L'impatience a longtemps été connotée de manière négative. Elle est un défaut, une absence de résignation ou... de patience ! Mais parce qu'elle naît d'un manque, l'impatience est aussi un moteur, le signe d'un désir qui cherche son assouvissement. Les élèves pourront peut-être associer à l'impatience des mots comme : jeunesse, dynamisme, force d'action, mais aussi imprudence, manque de réflexion, etc.

Enfin, on pourra faire réagir les élèves à la définition qu'Olivier Py donne de l'impatience : « L'impatience est, pour moi, un synonyme de la soif spirituelle. L'impatience est ce qui parfois m'a poussé à écrire. L'impatience est enfin savoir quelque chose en sachant qu'on ne saura jamais rien. »¹

UNE HISTOIRE DE FILIATIONS = ORLANDO À LA RECHERCHE DE SES PÈRES

Un jeune homme cherche son/ses père(s). Quel sens donner à cette quête ? Que cherche-t-on quand on cherche un père ? À partir du travail sur un extrait de la pièce et sur des entretiens, il s'agira ici de répondre à ces différentes questions et de les mettre en perspective avec le parcours d'Olivier Py.

Un thème universel

→ Faire une recherche, au CDI par exemple, sur des œuvres littéraires et théâtrales qui mettent en scène la quête d'un père.

On peut penser à l'*Odyssée*, qui voit Télémaque partir à la recherche d'un père qu'il n'a jamais connu, à la demande de sa mère, à *Œdipe roi*

1. Entretien avec Olivier Py et Pierre-André Weitz, propos recueillis par Jean-François Perrier.

de Sophocle, mais aussi aux retrouvailles « incroyables » avec un père caché dans les comédies de Molière. Dans un registre plus contemporain, citons *Le Premier Homme* d'Albert Camus, *L'Invention de la solitude* de Paul Auster, ou encore l'œuvre de Claude Simon, qui tourne autour du père disparu à la guerre et sans cesse reconstruit autour de figures imaginaires. Au théâtre, la question de la filiation et de la quête des origines traverse l'œuvre de Wajdi Mouawad et de Jean-Luc Lagarce.

→ **S'interroger sur ce qui se joue dans ces œuvres à travers la recherche du père.**

La quête du père construit un double mouvement : d'abord celui d'un retour vers le passé et

vers ses origines. Chercher son père, c'est d'abord répondre à la question pressante des origines : d'où je viens ? Qui m'a donné naissance ? Qu'est-ce que j'hérite de mon père ?

Mais le mouvement même de la quête, par le trajet qu'elle suppose, permet aussi au fils de se construire. À travers les aventures qu'il traverse, c'est lui-même et sa place dans le monde qu'il trouve.

Notons que le rapport au père est une des thématiques centrales de l'œuvre d'Olivier Py : « Le rapport au père est un de mes sujets fondateurs. »²

« **Dis-moi son nom !** »

→ **Donner aux élèves le début de la pièce (annexe n° 3) et différentes définitions de l'impatience trouvées dans des dictionnaires. Leur demander d'en choisir une et de s'en servir comme consigne de jeu pour incarner le personnage d'Orlando dans cet extrait. Noter les différences induites par les différentes consignes. On travaillera à rendre sensibles les variations de rythme entre le personnage de la mère et Orlando.**

Cette scène revient à l'identique à l'ouverture de chacun des cinq actes de la pièce. Elle lance la quête d'Orlando. Elle se construit sur une tension entre le désir d'Orlando et celui de sa mère, qui cherche à orienter son fils vers d'autres quêtes, tout aussi essentielles. Le nom du père n'est donné qu'à travers un jeu d'écritures : Orlando doit donner ses mots, ceux de son poème pour obtenir un nom, celui de son père.



Répétition © CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

« Une biographie diffractée » ou « un texte manifeste » ? Un artiste et ses pairs

n°188 | juin 2014

→ Lire l'extrait d'entretien suivant. Demander aux élèves comment ils comprennent l'expression « biographie diffractée ».

« C'est une pièce autobiographique ?

Olivier Py : D'une manière très nouvelle pour moi puisque je suis à l'âge où je pourrais jouer les pères et les fils. Mais je suis quand même trop vieux pour jouer Orlando. Il ressemble au jeune homme que j'ai été et les pères successifs qu'il rencontre ressemblent à l'homme que je suis ou que je vais devenir. Cela est vrai même pour le personnage du ministre qui, sur le plan spirituel et métaphysique et mystique, me ressemble beaucoup. On pourrait dire que cette pièce est une biographie diffractée entre de nombreux personnages mais ce n'est pas du tout de l'autofiction. »³

On pourra d'abord rappeler que l'œuvre d'Olivier Py joue sur les frontières entre fiction et autofiction. Le personnage principal d'une de ses pièces, *Illusions comiques*, s'appelait malicieusement « Moi-Même ». Dans cet entretien à propos d'*Orlando*, Olivier Py établit un écho entre sa propre histoire et la pièce qu'il a écrite. Mais il met aussi en garde contre une lecture trop strictement autobiographique, ce que marque peut-être l'emploi du terme « biographie ». Olivier Py n'est pas à chercher dans un personnage, mais chacun des personnages présents sur scène compose, en diffraction, un morceau du portrait global d'un artiste, des questions qui l'habitent et des tentations artistiques qui le traversent.

Pour aller plus loin

→ Replacer cette création dans le parcours artistique d'Olivier Py (un portrait est proposé en annexe n°4). La pièce va être créée au Festival d'Avignon, dans la salle de la FabricA. Demander aux élèves de faire des recherches à partir du site du Festival d'Avignon sur le statut actuel d'Olivier Py et sur la salle de la FabricA⁴. À la lumière des informations qu'ils trouveront, comment comprendre le choix de cette création ?

Cette pièce a été pensée par Olivier Py, nouveau directeur du Festival d'Avignon, comme une « pièce de circonstance », comme un « texte manifeste »⁵ pour ouvrir l'édition 2014 du Festival. Elle permet de faire résonner la question

de la place du théâtre aujourd'hui. La quête d'Orlando est un moyen pour l'auteur-metteur en scène de réfléchir avec le public à cette question pressante. Comme il le dit dans la note d'intention : « il est aussi question dans cette pièce de rêver une nouvelle éthique, c'est-à-dire un nouveau rapport au monde. La politique a-t-elle remplacé le politique, l'art n'est-il plus qu'une marchandise, le sexe est-il aujourd'hui un vecteur normalisateur et réactionnaire, la foi peut-elle survivre à l'effondrement intellectuel des religions, la philosophie se réduit-elle au commentaire de la gloire passée de l'Europe ? » En évoquant « l'effondrement des religions » et « la gloire passée » de l'Europe, Olivier Py donne aussi une autre dimension à cette quête des pères. Dans une société post-moderne⁶ qui se caractérise par la perte des grandes figures d'autorité, les artistes ne cessent de se chercher des pères, de les convoquer mais pour mieux les mettre en question.

La FabricA est le nouvel espace dont vient de se doter le Festival d'Avignon. Voulu par les précédents directeurs, elle est installée au cœur d'un quartier populaire d'Avignon. Ce faisant, il s'agit de rappeler que « ce ne sont pas les quartiers qui ont besoin de nous, mais nous qui avons besoin des quartiers »⁷. En choisissant de jouer à la FabricA, Olivier Py s'inscrit ainsi dans l'héritage d'un de ses pères de théâtre, Jean Vilar, dernier artiste-directeur du Festival, et qui avait fait du théâtre populaire sa mission.⁸



3. Entretien avec Olivier Py et Pierre-André Weitz, propos recueillis par Jean-François Perrier.

4. <http://lafabrica.festival-avignon.com>

5. Entretien avec Olivier Py et Pierre-André Weitz, propos recueillis par Jean-François Perrier.

6. Cf. l'ouvrage fondateur de Jean-François Lyotard, *La Condition post-moderne*, coll. « Critique », les Éditions de Minuit, 1979.

7. « Tout ce qui nous dépasse », édito d'Olivier Py, *Programme du Festival d'Avignon*, 2014, p. 1.

8. Cf. l'ouvrage *Jean Vilar ou la ligne droite*, Bel Air Classiques / CNDP, 2013.

ILLUSIONS COMIQUES

Orlando est donc aussi, et peut-être avant tout, une pièce sur le théâtre. Elle s'inscrit dans la suite d'*Illusions comiques*, pièce d'Olivier Py de 2005. La question du théâtre et de la représentation du théâtre est, en effet, centrale dans l'œuvre d'Olivier Py, qui rejoint ainsi toute une tradition théâtrale.

→ **Mener une recherche sur d'autres pièces qui, elles aussi, mettent en scène le théâtre.**

On pourra chercher du côté de la tradition des Impromptus (*L'Impromptu de Versailles* de Molière ou *L'Impromptu de Paris* de Giraudoux). On pensera aussi à des pièces comme *L'Illusion*

comique de Corneille ou bien *Nous, les héros* de Jean-Luc Lagarce.

Bien évidemment, on pourra inviter les élèves à lire *Illusions comiques* d'Olivier Py et à en consulter la bande annonce.⁹

Les cinq familles du théâtre

→ **Donner corps à chacun des pères putatifs d'Orlando mentionnés par Olivier Py dans sa note d'intention (cf. ci-contre). Pour cela, demander aux élèves, dans un travail de groupe, de choisir un de ces pères. Puis en construire la figure en répertoriant des artistes qui pourraient, selon eux, entrer dans une de ces catégories. À partir des photographies collectées, faire un portrait-robot et une carte d'identité du père.**

« Chacun de ses pères possibles est aussi un théâtre tout autant qu'une philosophie possible. Le premier est un metteur en scène de tragédie politique, le deuxième ne fait que des comédies érotiques, le troisième des poèmes religieux obscurs, le quatrième des épopées historiques et le dernier des farces philosophiques. Orlando tente chaque fois de séduire son nouveau père, jusqu'à ce que sa mère lui avoue qu'il est le fils d'un autre... »¹⁰.

Une comédie sur le théâtre et ses institutions



Dans cette pièce, Olivier Py ne joue pas seulement avec la mise en abyme du théâtre dans le théâtre mais il convoque aussi les institutions politiques des arts et de la culture. Parmi les multiples personnages qui évoquent le théâtre apparaissent un ministre et son directeur de cabinet (fou). On pourra donc s'interroger sur le rôle de ces institutions et sur l'image qu'en donne l'auteur.

→ **Se documenter sur une de nos institutions politiques, le ministère de la culture : création, missions et figures emblématiques.**

9. www.theatre-contemporain.net/spectacles/Illusions-Comiques/videos/

10. Note d'intention.

→ Dans l'extrait fourni en annexe n°5, observer comment Olivier Py intègre les faits politiques dans sa pièce. Citer des questions d'actualité dont les élèves ont nécessairement entendu parler : les intermittents, le rôle de l'argent public pour soutenir le spectacle vivant... On pourra notamment renvoyer les élèves aux trois citations ci-contre et à l'édito écrit par Olivier Py pour l'édition 2014 du Festival d'Avignon, « Tout ce qui nous dépasse ». ¹¹

« Être un homme de théâtre, c'est toujours affronter le politique. Et puis, ma manière à moi de faire de la politique, c'est en dirigeant des grandes institutions. J'ai voulu aussi revenir sur cette aventure-là. Donc, bien sûr que c'est politique, mais c'est surtout la question des rapports entre l'artiste et LE politique. »

Olivier Py, entretien à *Inferno*, décembre 2013¹².

« Le politique, plutôt que la politique, est toujours entremêlé de questions philosophiques ou esthétiques. Bien sûr, c'est un peu plus affirmé dans les comédies parce que ça croise des éléments biographiques et que ma vie a souvent été faite de dialogues avec les politiques dont les plus hautes autorités de l'État, auxquels ma vocation artistique ne me destinait a priori pas. »

Olivier Py, entretien avec Jean-François Perrier.

« Ce n'est pas parce qu'on parle de la politique sur le plateau que c'est du théâtre politique. [...] Mais le théâtre est un espace où on met les idées en débat, et le spectateur doit prendre partie. Ce qui est essentiel dans le théâtre est le fait que le spectateur doit se positionner, faire plus qu'observer. [...] C'est surtout une expérience de liberté et une rencontre avec soi-même. »

Christian Benedetti, *La Grande Table*, France Culture, juillet 2013¹³.

→ Demander aux élèves le sens qu'ils donnent au mot « politique » et le confronter avec ce qu'en disent un dictionnaire et l'étymologie.

→ Proposer une mise en espace de cet extrait. Le père qui est ici évoqué est le fondateur de la décentralisation et du théâtre populaire : chercher une voix à partir d'archives (voix nette, métallique, voire cassante).



Répétition © CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

11. Page 1 du programme ou en ligne sur le site du Festival d'Avignon.

12. <http://inferno-magazine.com/2013/12/21/la-piece-de-theatre-est-un-morceau-du-monde-entretien-avec-olivier-py/>

13. www.franceculture.fr/emission-la-grande-table-1ere-partie-les-enjeux-du-theatre-politique-aujourd'hui-2013-07-11

L'IMPATIENCE = UN VOYAGE PICARESQUE

Le spectateur d'Orlando se retrouve entraîné, à la suite du héros, dans un véritable voyage théâtral, qui s'inscrit dans la grande tradition picaresque. Il s'agira, pour poursuivre ce travail, d'amener les élèves à réfléchir sur les implications formelles et esthétiques de ce parti-pris. Comment représenter un tel voyage sur la scène ?

→ **Mener une recherche sur le genre picaresque. On fera émerger les principales caractéristiques du genre : le goût pour l'aventure et l'extravagance, la thématique de l'errance du héros, le voyage comme prétexte à une saisie du monde, l'importance du rire et de la satire.**

Un feuilleton dramatique

Orlando embrasse en cinq actes et trois heures trente de représentation une quarantaine d'années et la traversée de cinq mondes théâtraux. En cela, la pièce renoue avec la tradition du genre picaresque.

→ **Donner aux élèves la liste des personnages de la pièce (annexe n° 6) : que constatent-ils ?**

La liste des personnages permet d'abord de comprendre l'ambition du projet de l'auteur. Pas moins de vingt-quatre personnages qui appartiennent à des sphères très différentes : celle du théâtre, mais aussi de la politique. On retrouve aussi la thématique de l'extravagance à travers la galaxie de personnages « fous ».

→ **Confronter cette liste avec la distribution (annexe n° 6) : quels choix de jeu se trouvent impliqués ?**

Le nombre de personnages excède le nombre de comédiens. Les comédiens endosseront donc plusieurs personnages. Cela donne déjà des indications sur les choix dramaturgiques d'Olivier Py. Le personnage de théâtre est compris et s'affiche dans cette pièce comme un pur personnage et ne se construit pas dans une perspective réaliste, ce qui participera à la dimension ludique et métathéâtrale : le jeu s'affiche. Les effets de répétitions et de séries, typiques du genre picaresque, en sortiront aussi renforcés.

→ **Jeu d'écriture picaresque : raconter une même histoire, mais avec des variations. Privilégier les variations tonales (une version tragique, une version épique, une version comique, etc.).**



Petit atelier scénographique

| n°188 | juin 2014 |

La scénographie est un art de (re)présentation liant un espace physique à une narration. Pour *Orlando ou l'Impatience*, on retiendra deux caractéristiques du texte : le théâtre dans le théâtre et la dimension picaresque. Pierre-André Weitz, qui signe la scénographie de ce spectacle et qui travaille depuis plus de vingt ans avec Olivier Py, explique à Jean-François Perrier leur collaboration :

« Nous travaillons dans l'idée qu'une bonne scénographie est un ensemble de jeux qui se succèdent et qui permettent de représenter tous les théâtres possibles. Il y a comme une chorégraphie d'espaces, très lyrique, très musicale mais toujours liée au texte. »

→ À partir de cette intention du scénographe, imaginer un espace scénique possible pour faire apparaître les différents « pères » de théâtre.

Les choix du scénographe seront analysés dans la seconde partie de ce dossier.



Répétition © CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

Après la représentation

Pistes de travail

En ligne

Jeunes critiques en Avignon :

<http://www.theatre-video.net/videos/contact/Jeunes-critiques-en-Avignon?s=2013-2014&list>

REMÉMORATION

→ Demander aux élèves de nommer les émotions ressenties pendant le spectacle, en les associant avec des photographies de la mise en scène.

→ Répartir les élèves en groupes et leur demander de choisir un des personnages de la pièce. Chaque membre de chaque groupe devra, à tour du rôle, reconstruire un « éclat »

du personnage par des éléments qui lui étaient associés dans la représentation : une posture, une bribe de dialogue, un son, une musique, un objet.

→ Par des croquis, représenter les différents espaces et/ou moments dont les élèves se souviennent, afin de reconstituer la trame narrative.

UNE « PIÈCE-MONDE »

Orlando ou l'Impatience relève d'un projet totalisant : faire entrer sur la scène tout le théâtre, toute une vie, voire tout un monde.

Un monde, des mondes : les voyages d'Orlando

À l'instar des héros picaresques, Orlando voyage à travers des univers très différents. Il s'agira d'abord de retracer la carte de ces voyages.

→ Interroger les élèves sur la volonté affirmée d'Olivier Py de faire d'*Orlando* une « pièce-monde »¹⁴. Comment s'est-elle traduite dans le spectacle ?

Orlando élargit la scène du théâtre à la dimension du monde :

- d'abord parce que la pièce représente de multiples lieux (lieux du théâtre, lieux du pouvoir) ;
- ensuite parce qu'elle embrasse la durée d'une vie, celle d'Orlando ;
- enfin parce que l'auteur convoque sur le plateau tous les « fantômes » du théâtre

et des arts : le crâne d'Hamlet voisine avec des couronnes d'ingénues¹⁵, les personnages sortent des armoires comme dans les vaudevilles, un pianiste accompagne les scènes comme dans les vieux films muets et l'on y croise un ange en armure dorée qui semble échappé d'une pièce de Claudel. Les larmes de la tragédie se mêlent d'ailleurs aux rires de la comédie.

→ Afin de retracer la carte des voyages d'Orlando d'un univers à un autre, demander aux élèves de se remémorer la couleur associée à chaque acte. Puis inventer, comme dans un récit picaresque, pour chaque acte, un titre « Orlando au pays de... », et un sous-titre, construit sur le modèle suivant : « Où Orlando, sous les habits de..., découvre... ».

14. Note d'intention (cf. annexe n° 2).

15. Petites couronnes à fleurs.

Comme une pièce du théâtre classique, *Orlando ou l'Impatience* se construit en cinq actes :

1. Acte rouge (comme la robe de la mère). Premier voyage d'Orlando au pays du père et du théâtre. Voyage placé sous le signe de l'excès et de la jeunesse. Acte de la rencontre amoureuse (avec Ambre et Gaspard) et de la rencontre avec le théâtre. Orlando en singe.



2. Acte bleu. La mère, Orlando, Gaspard et Ambre en bleu. Acte de l'amour et de la pureté. Acte du combat politique, de la construction de soi et des amours. Première confrontation avec le ministre. Orlando en bleu de travail.



3. Acte doré. Acte du feu, de la flamme et de l'ange. Acte qui marque le début de la chute : Gaspard apprend qu'il est malade et se retire pour mourir seul, Ambre part et annonce qu'elle ne gardera pas l'enfant. Orlando en ange et armure dorée.



4. Acte blanc (comme le costume du clown) et noir (comme la robe de la mère). Acte du dépouillement, de la perte (Gaspard meurt) et du don (l'enfant déposé par Ambre). Première tentation : le ministre propose au père de reprendre le Cristal Palace. Orlando en clown.



5. Acte noir. Acte de la tentation d'Orlando : le ministre nomme Orlando directeur du Cristal Palace. Mais aussi acte du regret : Orlando en metteur en scène, qui monte *Gaspard ou l'Inquiétude*. Le théâtre brûle. Orlando en clochard.



Répétitions et effets de série

| n°188 | juin 2014 |

Le monde d'*Orlando ou l'Impatience* se déploie dans un temps cyclique, où les cinq actes se répètent, ni tout à fait les mêmes, ni tout à fait différents. Il s'agit alors de déterminer la constance et d'observer les variations entre les cinq actes.

→ Définir le canevas de chaque acte pour faire émerger la constante.

La perception circulaire du temps engendre le recommencement. Dans cet éternel retour, un scénario se répète presque à l'identique. Les cinq rencontres se basent sur un canevas :

- Orlando et sa mère – « Dis-moi son nom » lecture du poème – coulisses ;
- la mère sort, un autre personnage apparaît – l'armoire ;
- Orlando et d'autres personnages – un autre lieu ;
- le retour de la mère – « Je me souviens le soir de l'inauguration du Cristal Palace... ».

→ Afin de relever les variations dans chaque acte, faire dessiner aux élèves la mère et les cinq pères, selon les cinq tableaux. Mettre en regard ces croquis avec l'analyse précédente de la couleur des actes (p. 11). Essayer d'explicitier les choix de Pierre-André Weitz, qui a créé les costumes du spectacle.

Le costume du père change selon son état : désespéré, révolté, exalté, déshonoré, oublié et dévoile son état d'esprit. La robe de la mère garde la même coupe, seule la couleur change.

Le choix de la couleur est déterminé par la parole de la mère qui réclame sa robe. Ces couleurs font sens par rapport à la situation ou à l'état du père. Ainsi, aux côtés du père exalté, vêtu d'un long manteau évoquant une soutane, la mère apparaît tout d'or vêtue, comme Orlando dans son armure d'ange. L'or pourrait rappeler l'art byzantin et la connotation divine attachée à cette matière ; tandis que le bleu est attribué au tableau du père révolté. Ce bleu, que portent Orlando et Gaspard, devient alors la réminiscence du bleu de travail.

En observant plus précisément l'allure de la mère et des pères, on pourra remarquer que la mère paraît étrangement plurielle grâce au jeu de perruques. Plus plurielle que les pères interprétés par le même acteur. Que signifie cette contradiction ? Si une réponse paraît plus explicite pour la mère-comédienne, qu'en est-il du/des père(s) ?

	Mère	Père	Autres personnages
I. Le père désespéré	Longue robe rouge	Pantalon noir, marcel blanc sali, longue robe de chambre de soie rose	Ambre habillée de rouge-orangé
II. Le père révolté	Longue robe bleue	Manteau gris, casquette de cuir	Orlando et Gaspard veste de bleu de travail
III. Le père exalté	Longue robe d'or	Tout de noir vêtu avec long manteau	Orlando : cuirasse dorée
IV. Le père déshonoré	Longue robe de dentelle noire	Vêtement blanc puis habit de clown aux losanges de couleurs	Orlando prend l'habit de clown
V. Le père recommencé	Longue robe noire	Salopette et veste bleu sombre de travail	

Pour aller plus loin**→ Observer et jouer avec les procédés de répétition.**

Le procédé de répétition est souvent utilisé dans la production artistique moderne et contemporaine. On l'observera entre autres dans les œuvres des minimalistes américains, de certaines chorégraphies comme celles d'Anne Teresa De Keersmaeker par exemple ou dans la musique sérielle.

→ Faire une recherche au CDI d'œuvres utilisant des procédés répétitifs. Donner une forme plastique au texte *New* de Gertrude Stein (annexe n°8) afin de faire ressortir les jeux de répétitions.**→ Percevoir l'incidence des choix formels sur le sens. Former deux groupes pour travailler sur le texte : *Ursonate* de Kurt Schwitters (annexe n° 9).**

L'un découvrira le texte et cherchera une transcription orale. L'autre groupe écouterait le texte dit par Kurt Schwitters. On lui demanderait de le retranscrire en changeant la typographie (forme, taille, couleur) afin d'induire la diction du lecteur dans le but de se rapprocher de ce qu'ils ont entendu. Le texte ainsi transcrit sera donné au premier groupe qui devra le lire en tenant compte des caractéristiques des lettres. On confrontera les intentions des graphistes avec l'interprétation qui aura été donnée par les orateurs.

All the world on a stage !

Olivier Py nous invite à suivre Orlando au fil de sa vie et des lieux qu'il habite ou traverse. Le théâtre devient ainsi un monde global. À moins que ce ne soit une boîte qui contiendrait le monde...

→ À partir des croquis réalisés par les élèves (remémoration p. 10) lister les différents lieux. Confronter cette liste avec l'ensemble des didascalies (annexe n° 10).

Les didascalies mentionnent les quelques lieux de l'action : divers théâtres, une chambre, Capri, chez le ministre, les loges d'un congrès d'ostéopathie, dans la rue devant un théâtre. Les indications restent parfois plus évasives : « ailleurs » (p. 32 et p. 86).

→ Analyser la mise en espace des différents lieux et la manière de passer de l'un à l'autre.

Ces lieux prennent forme dans le cube mobile (redoublement du plateau, théâtre dans le théâtre) et autour de lui par l'intermédiaire de plusieurs châssis. Ces châssis ouvrent et multiplient les lieux en cloisonnant ou décroissant le plateau. La multiplication de ces espaces semble faire exploser l'unité de lieu. Cependant le cadre de scène (toujours visible) ne retrouve-t-il pas cette unité de lieu, donnant au théâtre son rôle de grand ordonnateur ?

Les mouvements de décors sont incessants et définissent l'esthétique de cette mise en scène comme décrite par Pierre-André Weitz lui-même : « Mon esthétique n'est pas décorative. Elle est une chorégraphie d'espace, une méditation sur le mouvement où la matière première est le temps »¹⁶. Aux châssis qui structurent l'espace, en passant des formes fermées à des formes ouvertes, s'ajoutent des praticables qui permettent de développer un jeu dans la verticalité. Mais c'est surtout le dispositif central propice à une grande mobilité qui permet d'effectuer des changements à vue. L'espace scénique est composé – décomposé – recomposé, multipliant les points de vue, tel un tableau cubiste. Ce procédé dynamise la scène et transmet à cet espace un flux créant ainsi un espace-temps. Ne pourrait-on pas parler d'hybridation avec le langage cinématographique ou musical ?

16. Scénographes en France, Actes Sud, p. 194.

Pour aller plus loin

→ **Inventer un dispositif scénique mobile.**

La notion de dispositif est commune au théâtre et à l'art contemporain. On parlera de machines à jouer caractéristiques du théâtre constructiviste de Meyerhold (cf. *Le Cocu magnifique*). Dans le monde de l'art contemporain, on peut distinguer différentes formes de dispositifs. Si certains développent un nouveau rapport de l'œuvre au spectateur en recherchant sa participation (Dan Graham, Jochen Gerz), d'autres présentent une réflexion sur la monstration de l'œuvre. Ainsi, Fabrice Hyber, pour son exposition *Matières premières* au Palais de Tokyo, questionne l'espace d'exposition et le rapport au spectateur : par un

jeu de praticable et de passerelle, il offre plusieurs points de vue sur cet espace d'exposition (point de vue actif et point de vue contemplatif).

→ **Proposer aux élèves de réaliser un dispositif scénique, sous forme de maquette, permettant de répondre à la commande : « une cavalcade de lieux intimes ». Afin d'éviter tout mimétisme avec la mise en scène d'Olivier Py, on interdira la référence au plateau tournant. Par la confrontation des réalisations d'élèves, il sera possible d'analyser les différents effets produits et le sens qui peut y être donné.**

LA FABULATION, LE VERBE ET LE THÉÂTRE

Pièce d'un auteur-metteur en scène qui se définit avant tout comme un poète, *Orlando* propose aussi un voyage dans l'univers du théâtre et de la poésie. Comment le théâtre est-il représenté ? Quels pouvoirs sont accordés à la parole poétique ?

Vertiges du théâtre : du monde du théâtre au théâtre du monde

Pièce de théâtre sur le monde du théâtre, théâtre dans le théâtre, dans *Orlando* le théâtre est partout.

→ **Organiser une parade des personnages d'Orlando. Chaque élève, après avoir choisi un des personnages de la pièce, entre sur scène et se présente : « Je suis... (la grande actrice, le père exalté, etc.) » Il s'agira de mobiliser la gestuelle, la posture, l'énergie du personnage pour proposer une « entrée » la plus théâtrale possible. Quand tout le monde est entré, proposer un défilé, à l'instar d'une parade de cirque, de tous ces personnages. On essaiera, pendant la parade, de « tenir » son personnage.**

→ **Dresser la liste de tout ce qui, sur scène, renvoie à l'univers du théâtre (accessoires, costumes, lieux, personnages, etc.). Sur le modèle de « L'inventaire » de Jacques Prévert, composer une liste qui joue des collusions et des effets de surprises. À chacun de choisir son « raton-laveur ». Demander aux élèves de mettre en voix cet inventaire, seul ou à plusieurs.**

La liste est évidemment longue. On citera, à titre d'exemples, le crâne, les masques (de cochon), le maquillage, les clowns, les paillettes, le miroir aux ampoules, les faux morts qui se relèvent, les loges, les coulisses, le pianiste.

→ **Jeu des ressemblances. À partir des photographies de la grande actrice dans le spectacle, aller chercher une photographie d'une autre grande actrice, qui semble entrer en écho avec le personnage. On pourra orienter les élèves sur les photographies des grandes tragédiennes de la fin du XIX^e siècle (Sarah Bernhardt, Rachel).**

→ **À partir de ces activités, se demander comment Olivier Py donne à voir le théâtre : que choisit-il de nous en montrer ?**

Orlando est une pièce qui emmène le spectateur dans un voyage dans l'envers du théâtre. Pièce d'un auteur-comédien-metteur en scène, elle représente les acteurs, les auteurs, les metteurs en scène, dans leur énergie, leurs rêves, leurs espoirs et leurs ratés. S'y dévoilent les coulisses du théâtre, tout ce qui échappe normalement

aux spectateurs : tractations avec les pouvoirs, répétitions, moments de vie dans les loges, etc. Paradoxalement, la pièce ne donne à voir qu'une seule scène de théâtre : le spectacle de clowns que jouent Orlando et le père, auquel assistent la mère et Gaspard. C'est d'ailleurs pendant ce spectacle que Gaspard meurt.

→ Pourquoi peut-on dire que, dans *Orlando*, tout fait théâtre ? Inviter les élèves à réfléchir à la manière dont l'espace du pouvoir est gagné par la théâtralité, à partir de la photographie suivante, tirée du second acte.



Dans *Orlando*, le théâtre contamine toutes les sphères. Chaque espace scénique peut se transformer en scène. Le cabinet du ministre, par exemple, est un espace gagné par le théâtre. Dans la photographie ci-dessus, on distingue deux scènes : la scène première, celle où agit le ministre qui s'offre au regard de ses visiteurs (et d'Ambre, Gaspard et Orlando qui assistent à la scène sur l'avant-scène), mais aussi la scène seconde, en hauteur, où se trouve le père révolté. Le spectacle est partout : le ministre met en scène l'exercice de son pouvoir pour ses visiteurs, mais ceux-ci, pour obtenir leurs subventions, doivent eux aussi se plier à la comédie exigée par le pouvoir.

→ **Ministre ou comédien ?** Demander à un élève de jouer le ministre de la culture d'*Orlando* et à un autre d'incarner un journaliste. À la sortie du spectacle d'Olivier Py, le journaliste interroge le ministre et lui demande comment il a trouvé sa prestation dans la pièce. L'élève qui incarne le ministre en réactivant les caractéristiques du personnage, répond.

Pour aller plus loin

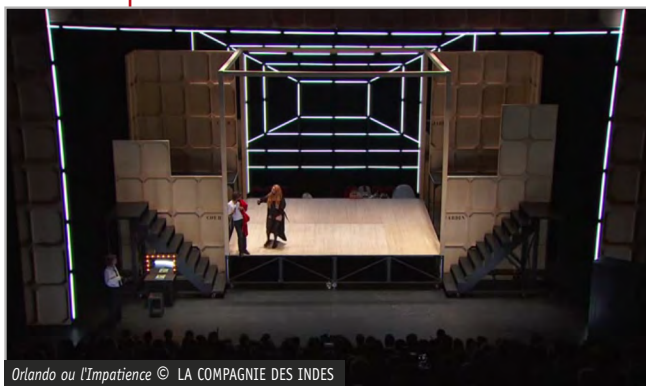
→ À la manière des recherches des constructivistes (et notamment celles de Lazar Lissitzky et son « podium pour Lénine »), inventer un dispositif, une scène portative pour le ministre de la culture, qui puisse l'accompagner pendant ses visites officielles. On essaiera de respecter l'univers scénographique d'*Orlando*.

Construction et déconstruction de la machine théâtrale

La scénographie de Pierre-André Weitz affirme justement ce voyage dans l'envers du théâtre. La première image de la scène perçue par le spectateur dévoile ce choix tout en faisant référence à l'espace du théâtre à l'italienne. Référence historique qui sera enrichie de bien d'autres au cours de la représentation.

→ À partir de la photographie représentant le plateau :

- analyser le premier espace visible sur le plateau ;
- comprendre le point de vue et donc la nouvelle place du spectateur.



Orlando ou l'Impatience © LA COMPAGNIE DES INDES

La première image que nous renvoie le plateau met en évidence un cadre de scène devant lequel quelques éléments évoquent une loge, tandis que, derrière ce cadre, est disposée une scène de théâtre.

Une mise en abyme est bien réelle mais avec un point de vue étrange puisqu'elle nous offre l'envers du décor, tel Vélasquez dans *Les Ménines*. On demandera aux élèves quels sont les éléments qui permettent de comprendre cette inversion du point de vue : châssis apparents, côtés cour et jardin signalés dans une symétrie inversée. À partir de ce constat, réfléchir sur l'implication que cela a sur la place du spectateur ? Où se trouve-t-il ? Quel sens cela prend-t-il par rapport à la représentation à venir ? S'agirait-il de dévoiler les rouages du théâtre, la genèse d'une création ou d'une représentation ?

→ Repérer les formes qui évoquent le théâtre à l'italienne : en quoi peut-on parler de jeu avec les codes du théâtre, d'évocation et non de citation ?

Si Olivier Py fait référence à Shakespeare, Pierre-André Weitz évoque dans ses choix scéniques le théâtre à l'italienne. Cela se vérifie dans la forme architecturale autour du cadre de scène ainsi que dans les dispositifs qui font allusion à l'espace perspectif de ce type de théâtre. Les néons creusent d'ailleurs illusoirement le fond de scène en affirmant une frontalité. Les châssis, sur lesquels sont peintes des perspectives de ville, reprennent le dispositif de toiles peintes qui construisent un décor d'illusion.

Toutefois, nous sommes bien dans l'évocation des codes illusionnistes du théâtre à l'italienne car il ne s'agit pas de trompe-l'œil. Pour analyser cet effet de distanciation par rapport à l'image d'un lieu, on pourra s'appuyer sur les croquis des élèves et la scène 2 : à Capri et chez le ministre. Capri est suggérée par une lumière plus blanche et seuls les changements d'intensité de la lumière des néons à l'arrière-plan évoquent le ressac, qu'illustre le son. L'appartement du ministre est matérialisé par un grand lustre. L'accessoire permet l'identification d'un espace luxueux que les murs couverts par les images de la ville ne permettraient pas de déterminer.

« Pour Orlando, il faut pouvoir représenter tous les théâtres dont il va être question dans la pièce. »

Pierre-André Weitz¹⁷.

« Moi je fais des espaces, des volumes et c'est le spectateur qui colle le papier peint. »

Pierre-André Weitz¹⁸.

17. Entretien avec Olivier Py et Pierre-André Weitz, site du Festival d'Avignon, propos recueillis par Jean-François Perrier.

18. Entretien avec Olivier Py et Pierre-André Weitz, site du Festival d'Avignon, propos recueillis par Jean-François Perrier.

Pour aller plus loin

→ Dans l'acte du père désespéré, repérer, à partir de ces photographies, les éléments de mise en scène qui permettent de déconstruire l'illusion théâtrale.

| n°188 | juin 2014 |



Orlando ou l'Impatience © CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

Dans ce passage, les dires du père désespéré et sa confrontation au professeur de diction mettent en exergue l'opposition entre la réalité et la fiction du théâtre, dévoilant la tension que le théâtre crée entre présentation et représentation. Comme le professeur de diction ramène le propos au principe de réalité (« Elle est fausse ! »), les choix scéniques affirment cette tension en présentant par exemple la canne dorée au pommeau de porphyre par un vulgaire balai. Ou bien en affirmant de manière outrancière le rôle du déguisement par l'accoutrement du personnage comique, qui, au tutu, ajoute un masque improbable bricolé au scotch.

→ En guise de rebond, faire un diptyque photographique. Réaliser une photographie mise en scène afin de duper le spectateur. Démasquer la tromperie en prenant une seconde photographie qui révélera les ficelles.

Les pouvoirs du Verbe : le théâtre et le jeu

Si la machine théâtrale est déconstruite dans *Orlando*, si l'on passe dans l'envers du théâtre, c'est peut-être afin de montrer de quoi se tisse la représentation théâtrale : de rêve, de jeu et d'enfance.

→ À partir de l'extrait de la pièce proposé en annexe n°3, demander à deux élèves de jouer la scène, en essayant de retrouver la diction des comédiens d'Olivier Py. On proposera à un autre élève d'endosser le rôle du professeur de diction fou qui devra corriger ses camarades jusqu'à retrouver une diction satisfaisante. Comment comprendre les choix du metteur en scène ?

Olivier Py demande à ses comédiens d'adopter une diction proche de la profération ; cette écriture, très littéraire, qui avance par de longues tirades, des flots de poésie, est littéralement portée par les comédiens. Ce rapport à la parole, ce soin accordé à la faire entendre, est d'ailleurs visible à travers la présence du personnage du professeur de diction fou.

→ De quel espace des personnages surgissent-ils justement au début de chaque acte dans la pièce d'Olivier Py ? En quoi cet espace est-il aussi lié au théâtre ?

La présence d'une armoire, en avant-scène, tout au long de la pièce, est, de ce point de vue-là, emblématique. Elle évoque la malle à déguisements des greniers d'autrefois ou la vieille malle à costumes qui servait de berceau à Orlando. Jouer, c'est d'abord se déguiser, revêtir un costume, jouer à faire l'ange ou le singe. À chaque début d'acte, un personnage en sort, comme s'il fallait d'abord passer par cet espace pour que le jeu théâtral puisse se déployer. De fait, tous les personnages cèdent au plaisir de la métamorphose et du jeu, même le ministre de la culture qui, par amour pour Orlando, accepte de devenir une femme.

→ Exercice d'improvisation : demander à un élève de sortir dans le couloir. Il doit entrer dans la salle et à chaque entrée, proposer un état, une émotion et ressortir très rapidement. Proposer une série de cinq entrées, avec une variation chaque fois. Pourquoi ce dispositif « favorise-t-il » le théâtre et la théâtralité ?

→ Demander aux élèves d'écrire la première page du livre d'*Orlando*. Mais cette fois-ci ce sera un conte, qui commencera par la formule traditionnelle : « Il était une fois... ».

LA CITÉ ET LE THÉÂTRE

Olivier Py définit *Orlando ou l'Impatience* comme un texte programmatique « parce qu'il parle de politique »¹⁹, du politique et non pas de la politique.

n°188 | juin 2014

Le politique : la ville, le créateur et le ministre

La représentation permet de questionner le politique suivant différents protagonistes : la ville et le créateur.

→ En confrontant ces lieux (appartement du ministre, théâtre du père exalté, tableau final), analyser les différentes représentations de la ville. À quelle image renvoient-elles : la cité, le politique, la politique ?



La ville présentée dans le spectacle est contemporaine, avec ses blocs, tours et barres, ponts et rues évocatrices de centres-villes. Mais cette ville ne ferait-elle pas référence à la cité dans sa conception grecque et donc plus politique ? Chez le ministre comme dans le théâtre du père exalté, la ville apparaît en fond de scène : cité chez l'un, ville nocturne chez l'autre. Comment expliquer l'incongruité de ces espaces urbains dans l'espace clos du ministère ou du théâtre si ce n'est par la référence au politique ? En effet, chaque père n'essaie-t-il pas de répondre au manquement de la Cité ? Et si le père exalté avoue : « je voulais allumer une lampe qui ne finirait pas de brûler dans les théâtres, pour abolir le temps de la ville et mettre à bas le règne des consolations »²⁰, le père révolté n'évoque-t-il pas cet au-delà des remparts « là où la République a les mains tremblantes »²¹ ? Le tableau final, quant à lui, se déroule dans la rue, devant un théâtre. La disposition des châssis verticaux impose une frontalité qui ferme l'espace, ouvert illusoirement par les perspectives. Ici, dans la ville, Orlando évoque le théâtre et la vie, et le père recommencé profère un texte manifeste, écho au discours du père exalté.

→ Analyser les postures que le créateur épouse face au politique.

Olivier Py est homme de théâtre tant dans son rôle d'auteur, metteur en scène ou acteur que dans celui de directeur de structures culturelles officielles : centre dramatique national d'Orléans, de l'Odéon-Théâtre de l'Europe puis du Festival d'Avignon.

Différents personnages d'*Orlando ou l'Impatience* renvoie à cet engagement politique ou au théâtre politique. Le père révolté semble emblématique de l'engagement de certains artistes, comme Brecht, qui se donnent à leur art dans une vision politique et à des fins sociales. Ou encore d'O. Py qui évoque la nature programmatique d'Orlando. Ne répond-il pas à J.-F. Perrier : « Mon théâtre n'est pas un théâtre de questions mais un théâtre qui montre la multiplicité des réponses possibles. Je suis un peu lassé du théâtre qui ne pose que des questions. Je crois aussi qu'il faut donner des réponses et non pas une réponse, car dans ce cas-là on frise

19. Entretien avec Olivier Py et Pierre-André Weitz, site du Festival d'Avignon, propos recueillis par Jean-François Perrier.

20. *Orlando ou l'Impatience*, Actes Sud-Papiers, 2014, p. 53.

21. *Orlando ou l'Impatience*, Actes Sud-Papiers, 2014, p. 34.

l'abject. Ni Dieu, ni l'engagement, ni l'Art, ni le dépouillement, ni l'amour ne peuvent être individuellement *la* solution ou *la* réponse. Pour moi, le théâtre ne doit pas décrire l'Apocalypse mais proposer des moyens d'en sortir. On doit identifier les forces vivantes et non pas les forces mourantes. »

À travers Orlando, nous découvrons un autre rapport au politique par le biais de l'institution,

que ce soit dans l'alliance à la personne représentant l'Etat (le ministre de la culture) ou dans la participation à la politique culturelle, par l'engagement dans une structure officielle (le Cristal Palace). Mais si Orlando collabore avec les institutions officielles d'autres s'en détachent, comme le père déshonoré, et vivent dans une acception romantique de l'artiste.

L'artiste et le politique : l'ange et la bête

Le personnage du ministre doit néanmoins se lire au-delà de sa seule fonction référentielle. Il est aussi un adversaire métaphysique pour Orlando.

→ **Partir de représentations de scènes de tentation dans l'art. On pourra puiser dans la liste suivante : *La Tentation d'Adam et Ève* de Michel-Ange, *La Tentation de Jésus au désert*, *Le Miroir de l'humaine condition*, *École française du XV^e siècle*, *La Tentation du Christ d'Alle Sully*, *La Tentation du Christ* de Botticelli, *Méphistophélès apparaissant à Faust* de Delacroix. En quoi peuvent-elles éclairer la relation du ministre et d'Orlando ?**

La mise en scène d'Olivier Py reprend-t-elle des motifs iconographiques de ces scènes de tentation ?

Le ministre de la culture est, dans toute la pièce, le tentateur d'Orlando et de toutes les figures d'artistes. Il leur offre le pouvoir, dans l'espoir de trouver en eux ce qui lui défaut, cette joie spirituelle qui habite l'artiste-créateur. La structure même de la pièce peut se lire selon le schéma tentation / chute / rédemption. La dimension spirituelle du combat qui oppose Orlando au ministre est d'ailleurs soulignée dans la mise en scène par certains costumes : Orlando en ange, ou peut-être aussi la barbe du ministre, qui l'assimile à Méphisto.

L'IMPATIENCE, LE FEU, LA JOIE = UN ITINÉRAIRE SPIRITUEL

De fait, *Orlando ou l'Impatience* travaille autour d'un motif central, qui dessine un itinéraire spirituel : celui de la recherche de la Joie, cette joie qui habite au début de la pièce les jeunes gens. Comment la garder vivante ? Et comment faire du théâtre le lieu même de la Joie ?

« Éternelle jeunesse »

La distribution met en place deux groupes de personnages : le trio de la jeunesse et la génération des parents.

→ **Caractériser l'amour des trois jeunes gens. Demander aux élèves de réagir à l'histoire d'amour d'Ambre, Gaspard et Orlando, en choisissant un mot qui la résume.**

Selon Olivier Py, le trio amoureux représente une forme d'utopie amoureuse parce qu'ils « arrivent à désamorcer toutes les violences du monde » et semblent échapper aux affres de la jalousie. Alors même que le trio amoureux

est, dans la tradition théâtrale, le moteur de l'intrigue de nombreuses pièces, dans sa version tragique comme dans sa version comique, il ne génère ici aucune des perturbations attendues. Il est néanmoins porteur d'un des enjeux les plus importants de la pièce. En effet, alors même que la pièce se déroule sur une trentaine d'années, seuls les jeunes semblent touchés par l'âge : Gaspard meurt et Orlando apparaît lors de l'avant-dernier acte grimé en vieil homme obèse.

« Le théâtre et la joie : « le soleil, on ne peut pas l'éteindre »²²

n°188 | juin 2014 |

→ Constituer un album de la lumière d'Orlando. À partir des photographies de mises en scène disponibles sur le site du Festival que l'on aura imprimées, demander aux élèves de découper tout ce qui leur paraît renvoyer à la lumière. En faire un collage, qui rende compte de la symbolique de la lumière dans la pièce.

De nombreux accessoires évoquent la lumière : le tutu dorée d'Ambre, l'armure en or d'Orlando, la robe dorée de sa mère, la petite lampe que le père exalté emporte avec lui, les paillettes lancées pendant la scène d'amour à Capri ou celles qui accompagnent la représentation du spectacle de clown donné par Orlando et le père déshonoré. Orlando met d'ailleurs le feu au Cristal Palace, comme l'avait déjà souhaité un de ses pères.

→ Quel sens donner à cette présence de la lumière dans la pièce ?

L'acte doré est l'Acte III, celui dans lequel Orlando rencontre le père exalté. Or, celui-ci cherche à faire un théâtre de la Joie.

Cet acte, qui se trouve au cœur de la pièce, en livre peut-être la clé : il correspond au moment où Orlando voit disparaître la joie qui l'animait jusque-là.

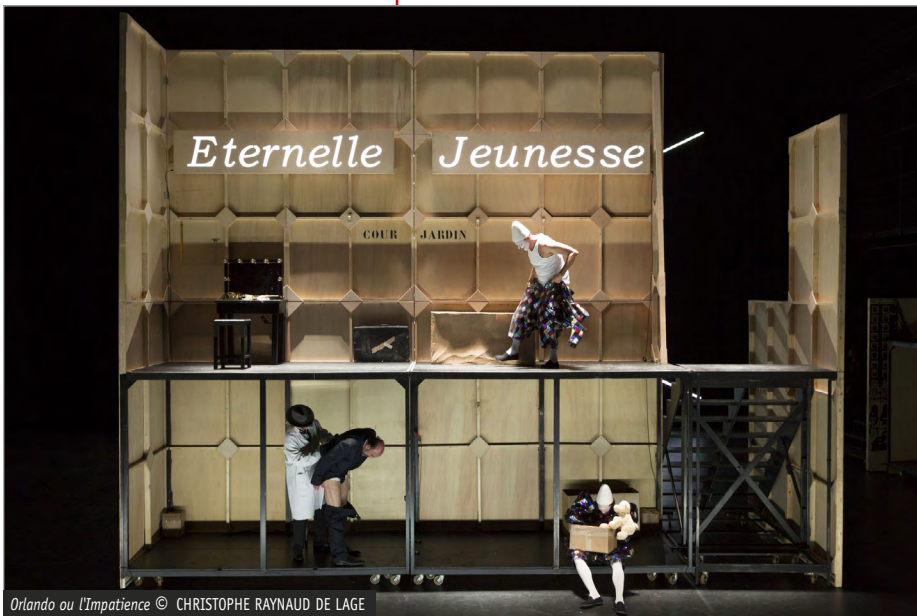
« La joie que vous disiez, je la connaissais bien, mais jamais je n'aurais pensé à lui donner le nom de joie, parce que je ne connaissais pas autre chose »²³.

Au dernier acte, quand Orlando a tout perdu de sa joie, il ne trouve plus comme compensation que de mettre le feu au théâtre. La lumière et le feu symbolisent cette nécessité de mettre la joie au centre de son existence.

→ À partir de la photographie suivante, demander aux élèves d'identifier le type de clowns que met en scène Olivier Py. Faire une recherche sur ce clown. Comment comprendre la présence de ce clown à ce moment de la pièce ?

Le père déshonoré est un clown blanc. Le numéro de clown qu'il fait avec Orlando est la seule bribe de représentation à laquelle nous assisterons dans *Orlando*, le seul moment où le théâtre apparaît enfin sur la scène, le seul où les spectateurs de la salle regardent avec les spectateurs placés sur scène le même spectacle. Le père déshonoré est aussi le seul à résister aux tentations du ministre de la culture. Manière peut-être pour l'auteur de nous dire que la voie du théâtre doit être celle-ci : chercher la Joie du spectateur, de la manière la plus humble possible, comme un clown qui cherche à faire rire un enfant, pour ne pas laisser s'éteindre la servante.

→ Pour clore ce parcours, demander aux élèves de revenir au titre de la pièce, *Orlando ou l'Impatience*. Leur demander en écho au travail proposé dans la partie « Avant le spectacle » de donner à nouveau une définition de l'impatience.



Orlando ou l'Impatience © CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

22. *Orlando...*, p. 82.

23. *Orlando...*, p. 61.

Orlando ou l'Impatience**Texte et mise en scène :** Olivier Py**Scénographie, décor, costumes et maquillage :** Pierre-André Weitz**Musique :** Stéphane Leach**Lumière :** Bertrand Killy**Avec :** Jean-Damien Barbin, Laure Calamy, Eddie Chignara, Matthieu Dessertine, Philippe Girard, Mireille Herbstmeyer, Stéphane Leach, François Michonneau**Production :** Festival d'Avignon**Coproduction :** Théâtre de la Ville-Paris, Théâtre National Populaire (Villeurbanne), Comédie de Genève, Festival Ruhrfestspiele de Recklinghausen, ARTE Concert**Avec le soutien de** l'Adami.

Nos chaleureux remerciements à toute l'équipe artistique, qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions, ainsi qu'à Actes Sud. 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.

Contacts : ▶ Canopé Paris : crdp.communication@ac-paris.fr
▶ Canopé Aix-Marseille : vanessa.guerassimoff@canope-aix-marseille.fr
▶ Festival d'Avignon : camille.court@festival-avignon.com

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, Canopé
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Cécile MAURIN, chargée de mission Lettres,
Canopé
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre
honoraire

Auteurs de ce dossier

Bénédicte FABREGUETTES, professeure
d'Arts plastiques et d'Histoire des Arts,
Caroline VEAUX, professeure de Lettres

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, Canopé

Directeur de la publication

Gérard PUJMATTO, directeur
de Canopé académie d'Aix-Marseille

Responsable éditoriale

Isabelle BRÉDA, Canopé académie d'Aix-Marseille

Chefs de projet

Éric ROSTAND, Canopé académie d'Aix-Marseille
Vanessa GUERASSIMOFF, Canopé académie d'Aix-Marseille

Maquette et mise en pages

Brigitte EMMERY, Canopé académie d'Aix-Marseille
Marisabelle LAFONT, Canopé académie d'Aix-Marseille
D'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86614-586-6

© Canopé académie d'Aix-Marseille, 2014-2015

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

Annexes

ANNEXE N° 1 = DESSIN D'OLIVIER PY POUR ORLANDO

| n°188 | juin 2014 |



Dessin d'Olivier Py pour Orlando © OLIVIER PY

Avec l'aimable autorisation d'Olivier Py.

ANNEXE N° 2 = NOTE D'INTENTION

| n°188 | juin 2014 |

Orlando cherche désespérément son père. Sa mère, célèbre actrice, lui donne à chaque acte une piste nouvelle qui l'entraîne dans une identification toujours plus extravagante. Chacun de ses pères possibles est aussi un théâtre tout autant qu'une philosophie possible. Le premier est un metteur en scène de tragédie politique, le deuxième ne fait que des comédies érotiques, le troisième des poèmes religieux obscurs, le quatrième des épopées historiques et le dernier des farces philosophiques. Orlando tente chaque fois de séduire son nouveau père, jusqu'à ce que sa mère lui avoue qu'il est le fils d'un autre...

Nous sommes dans le registre de la comédie et de la métacomédie comme avait pu l'être l'une de mes précédentes pièces, *Illusions comiques*. Mais il est aussi question dans cette pièce de rêver une nouvelle éthique, c'est-à-dire un nouveau rapport au monde. La politique a-t-elle

remplacé le politique, l'art n'est-il plus qu'une marchandise, le sexe est-il aujourd'hui un vecteur normalisateur et réactionnaire, la foi peut-elle survivre à l'effondrement intellectuel des religions, la philosophie se réduit-elle au commentaire de la gloire passée de l'Europe ?

La scénographie sera une chorégraphie d'espaces intérieurs, une cavalcade de lieux intimes qui feront de ce spectacle un ouvrage picaresque. À la manière d'une grande promenade à travers les pensées et les théâtres de son temps, *Orlando ou l'Impatience* est un portrait du présent, ni assassin ni béat. Il imagine que nous vivons dans un changement d'époque et que, sur cette ligne de fracture, les destins vacillent. Enfin, ce sera pour Avignon un spectacle manifeste où, bien évidemment, seul le théâtre est vainqueur.

Olivier Py, juin 2013.

ANNEXE N° 3 = OUVERTURE, « LE PÈRE DÉSESPÉRÉ » (EXTRAIT)

Dans un théâtre.

ORLANDO – On ne peut pas vivre, comme ça, sans réponse !

LA GRANDE ACTRICE – Ne cherche pas le sens de la vie, cherche la vie !

ORLANDO – Dis-moi son nom !

LA GRANDE ACTRICE – Passe-moi la robe rouge !

ORLANDO – Dis-moi son nom !

LA GRANDE ACTRICE – Tu trouves que j'ai l'air d'une allégorie ?

ORLANDO – Dis-moi son nom, quel est son nom, le nom !

LA GRANDE ACTRICE – Le théâtre est mon seul amour !

ORLANDO – Dis-moi son nom !

LA GRANDE ACTRICE. Tu trouves que je fais mon âge ?

ORLANDO – Le nom !

LA GRANDE ACTRICE – Je dois jouer la mort et le désir, non pas l'un et l'autre mais l'un par l'autre. Non, ne répète pas encore une fois « quel est son nom » ou je fais de ton crâne un accessoire de théâtre !

ORLANDO – Mais est ce qu'il y a une autre question ?

LA GRANDE ACTRICE – Oui oui, il y a des centaines de questions ! Est-ce que nous irons nous baigner ce soir dans la rivière ? As-tu goûté de ce champagne rose ? Qui est ce garçon qui vient tous les soirs au premier rang ? Où est mon escarpin gauche ? Cette tache de sang partira-t-elle jamais...

ORLANDO – Ce ne sont pas des questions !

LA GRANDE ACTRICE – Que tu es bête ! Ce sont les questions, les seules questions...

ORLANDO – Si tu ne veux pas le dire écris-le sur ce morceau de papier.

LA GRANDE ACTRICE – Tu as encore écrit un poème, il paraît, lis le moi !

ORLANDO – Non !

LA GRANDE ACTRICE – Lis le moi - et si le poème est valable j'écrirai le nom... avec mon rouge à lèvres sur le miroir...

Olivier Py, *Orlando ou l'Impatience*, Actes Sud, 2014.
Avec l'autorisation d'Olivier Py et d'Actes Sud.

ANNEXE N° 4 : PORTRAIT D'OLIVIER PY

| n°188 | juin 2014 |



Poète, auteur dramatique, romancier, metteur en scène de théâtre et d'opéras, acteur, chanteur... Olivier Py habite le théâtre depuis 1988. C'est au Festival d'Avignon en 1995 qu'il crée l'événement en proposant *La Servante, histoire sans fin*, cycle de pièces qui dure 24 heures, avant d'y revenir à maintes reprises : *Apologétique, Le Visage d'Orphée, L'Apocalypse joyeuse, Requiem pour Srebrenica, Les Vainqueurs, L'Énigme Vilar* présentée dans la Cour d'honneur, mais aussi en chantant *Miss Knife* dans le festival OFF. En 2006, il écrit sa première comédie, *Illusions comiques*, avant d'entamer un long travail sur la tragédie avec *Les Enfants de Saturne, L'Orestie, Les Sept contre Thèbes,*

Les Suppliantes et *Les Perses* d'Eschyle. Les références à Jean Vilar et au théâtre populaire sont mêlées à son parcours. Directeur du Centre dramatique national d'Orléans puis de l'Odéon-Théâtre de l'Europe, il est dans l'engagement pour servir le théâtre public comme dans le combat politique : avec Ariane Mnouchkine et François Tanguy contre le siège de Sarajevo, en soutien aux sans-papiers, plantant le drapeau palestinien et accueillant la résistance syrienne à l'Odéon, aux côtés de Christiane Taubira pour le mariage homosexuel ou encore s'opposant à l'extrême droite aux dernières élections municipales. Il est depuis septembre 2013 directeur du Festival d'Avignon.

Jean-François Perrier, avril 2014,
pour le Festival d'Avignon.

ANNEXE N° 5 = « LE PÈRE RÉVOLTÉ » (EXTRAIT)

LE PÈRE RÉVOLTÉ – Monsieur le ministre, notre combat aujourd’hui est bien plus difficile et nécessaire que jamais. Nous avons accompli la décentralisation qui nous menait de la capitale de lumière, aux plus obscures villes de province. En ces temps, la démocratie avait le visage du théâtre, et le théâtre n’avait pas d’autre légitimité que d’ouvrir les portes de la culture à ceux qui en étaient éloignés. Mais aujourd’hui c’est au-delà des remparts de la ville, là où la République a les mains tremblantes, que nous devons porter notre parole. À l’heure où les voitures s’appellent Picasso, ou Shakespeare est une marque de biscuits, nous devons rappeler que l’art n’est pas un objet de consommation comme un autre mais une sorte d’horloge de la conscience que chacun doit pouvoir consulter à son heure ! L’art doit avoir une forme de nécessité absolue, c’est pourquoi nous voulons jouer dans les quartiers les plus difficiles, les plus oubliés, les plus sinistrés ; là et là seul, notre art a du sens. C’est la soif de ceux qui n’ont pas accès à la dignité qui est la caisse de résonance de notre musique. Nous avons besoin de ces spectateurs qui n’ont aucune idée préconçue, et qui ne viennent pas seulement pour agrandir la panoplie de leurs signes d’inclusions, mais pour trouver la boussole même de leur présence au monde.

LE MINISTRE – Hein ? Je n’ai rien entendu, les marteaux-piqueurs, descendez leur dire d’arrêter ce bruit, vous me trouvez laid ?

LE PÈRE RÉVOLTÉ – Pas du tout, vous avez un visage intéressant.

LE MINISTRE – J’ai grossi, tous ces repas font grossir. J’ai terriblement grossi.

LE PÈRE RÉVOLTÉ – Monsieur le ministre, je sais combien vous êtes sensible à l’action sociale...

LE MINISTRE – Certains pensent que je ne suis pas légitime et pourtant je travaille plus que d’autres, et j’ai grossi, j’ai le corps d’un vieillard...

LE PÈRE RÉVOLTÉ – Pas du tout mais pas du tout !

LE MINISTRE – Ici tout le monde est contre moi.

LE PÈRE RÉVOLTÉ – Je ne pense pas Monsieur le ministre.

LE MINISTRE – Parce que je suis laid.

LE PÈRE RÉVOLTÉ – Mais non.

LE MINISTRE – Si, dites-le que je suis laid et vous l’aurez votre subvention...

Olivier Py, *Orlando ou l’Impatience*, Actes Sud, 2014.
Avec l’autorisation d’Olivier Py et d’Actes Sud.

ANNEXE N° G = PERSONNAGES

Orlando :	Matthieu Dessertine
La grande actrice :	Mireille Herbstmeyer
Ambre :	Laure Calamy
Le professeur de diction fou :	Jean-Damien Barbin
Le père désespéré :	Philippe Girard
Gaspard :	François Michonneau
Le ministre :	Eddie Chignara
Le pianiste :	Stéphane Leach
Le directeur de cabinet fou :	Jean-Damien Barbin
Le père révolté :	Philippe Girard
Le père exalté :	Philippe Girard
L'apnéiste fou :	Jean-Damien Barbin
L'ostéopathe fou :	Jean-Damien Barbin
Le père déshonoré :	Philippe Girard
L'affirmatologue fou :	Jean-Damien Barbin
Le faux Gaspard :	François Michonneau
Le père oublié :	Philippe Girard
Le père recommencé :	Philippe Girard
Le troueur fou :	Jean-Damien Barbin
Le chien :	Matthieu Dessertine
Le milliardaire fou :	Jean-Damien Barbin
Le fils :	François Michonneau
Le père égaré :	Philippe Girard
Le théâtral fou :	Jean-Damien Barbin

ANNEXE N° 7 = RESSOURCES

Livres et dvd

Contes de Grimm, mise en scène d'Olivier Py, CNDP / SOPAT, 2007.
www.cndp.fr/crdp-paris/Contes-de-Grimm

Agamemnon d'Eschyle : extraits de 4 scènes de la mise en scène d'Olivier Py.
www.cndp.fr/crdp-paris/Agamemnon-Eschyle

Orlando ou l'Impatience

Texte édité par Actes Sud-Papiers, hors collection, juin 2014 .

Collection « Pièce (dé)montée »

Orestie, 2008.

http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/l-orestie_total.pdf

Contes de Grimm – La Vraie Fiancée, 2008.

http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/la-vraie-fiancee_total.pdf

Contes de Grimm – La Jeune Fille, le Diable, le Moulin – La Jeune Fille et la Mort, 2008.

http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/contes-de-grimm_total.pdf

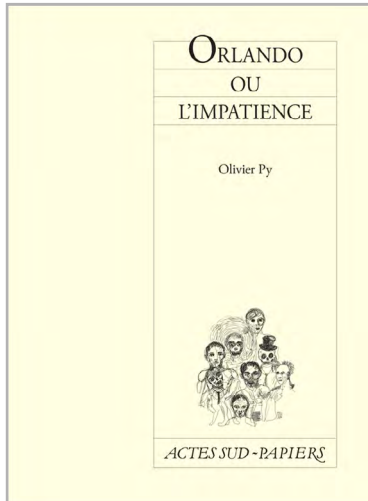
Les Enfants de Saturne, 2009.

http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/les-enfants-de-saturne_total.pdf

Adagio [Mitterrand, le secret et la mort], 2011.

http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/adagio_total.pdf

| n°188 | juin 2014 |



ANNEXE N° 8 = *NEW*, GERTRUDE STEIN

| n°188 | juin 2014 |

We knew.
Anne to come.
Anne to come.
Be new.
Be new too.
Anne to come.
Anne to come.
Be new.
Be new too.
And anew.
Anne to come.
Anne anew.
Anne do come.
Anne do come too, to come and to come not to come and as to
and new, and new too.
Anne to come.
Anne knew.
Anne to come.
Anne anew.
Anne to come.
And as new.
Anne to come to come too.

(...)

ANNEXE N° 9 = INTRODUCTION D'URSONATE DE KURT SCHWITTERS

Fümms bö wö tää zää Uu,

pögiff,

kwii Ee.

Ooooooooooooooooooooooooooooo,

dll rrrrr beeeee bö

dll rrrrr beeeee bö fümms bö,

rrrrr beeeee bö fümms bö wö,

beeeee bö fümms bö wö tää,

bö fümms bö wö tää zää,

fümms bö wö tää zää Uu:

ANNEXE N° 10 = LES DIDASCALIES

| n°188 | juin 2014 |

1. Le père désespéré

<i>Dans un théâtre.</i>	p. 7
<i>La grande actrice sort.</i>	
<i>Ambre sort de l'armoire à costumes.</i>	p. 10
<i>Plus tard, dans un autre théâtre.</i>	p. 11

2. Le père révolté

<i>Dans un théâtre.</i>	p. 26
<i>Gaspard sort de l'armoire.</i>	p. 28
<i>Soudain, ils sont à Capri.</i>	p. 29
<i>Ailleurs.</i>	p. 32
<i>Dans un théâtre.</i>	p. 32
<i>Chez le ministre.</i>	p. 34

3. Le père exalté

<i>Dans un théâtre.</i>	p. 48
<i>Elle sort pour entrer en scène.</i>	
<i>Gaspard et Ambre sortent de l'armoire.</i>	p. 51
<i>Dans un théâtre.</i>	p. 51

4. Le père déshonoré

<i>Dans un théâtre.</i>	p. 67
<i>Gaspard malade sort de l'armoire.</i>	p. 69
<i>Dans les loges d'un congrès d'ostéopathie.</i>	p. 71

5. Le père recommencé

<i>Dans une chambre.</i>	p. 82
<i>Le ministre se cache dans la grande armoire.</i>	
<i>La grande actrice entre.</i>	p. 84
<i>Le ministre sort de l'armoire, en déshabillé oriental.</i>	p. 85
<i>Ailleurs.</i>	p. 86
<i>Dans un théâtre.</i>	p. 86
<i>Il la prend (boîte d'allumettes) et met le feu au théâtre.</i>	p. 93
<i>Beaucoup plus tard, dans la rue, devant le théâtre.</i>	p. 93