

C E U X Q U I
E R R E N T N E S E
T R O M P E N T P A S

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 234 - Juin 2016



Directeur de publication

Jean-Marc Merriau

**Directrice de l'édition transmédia
et de la pédagogie**

Michèle Briziou

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts et à la Culture
de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture
de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire
et des représentants des Canopé académiques

Auteure de ce dossier

Delphine Loiseau, professeure de lettres

Directeur de « Pièce [dé]montée »

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

Secrétariat d'édition

Corinne Bernardeau, Canopé de l'académie de Dijon

Mise en pages

Denis Jacquin

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photo de couverture

© Jean-Louis Fernandez

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04266-8

© Réseau Canopé, 2016

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 @ 4 -BP 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie [20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris] constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Nos remerciements chaleureux vont à Maëlle Poésy, metteuse en scène, Kevin Keiss, dramaturge, et Marc Lamigeon, comédien, de la compagnie Crossroad, ainsi qu'à Florent Sevestre, administrateur de production, et à Pascale Giroux, chargée des relations avec le public, à l'Espace des arts, scène nationale de Chalon-sur-Saône. Leur aide fut précieuse dans la préparation de ce dossier.

Remerciements à toute l'équipe du Festival d'Avignon. Un web reportage sera réalisé pour l'après-spectacle.

C E U X Q U I
E R R E N T N E S E
T R O M P E N T P A S

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 234 - Juin 2016

Texte : Kevin Keiss en collaboration avec Maëlle Poésy

Mise en scène : Maëlle Poésy

Dramaturgie : Kevin Keiss

Avec

Caroline Arrouas,

Noémie Develay-Ressiguiet,

Marc Lamigeon,

Roxane Palazzotto,

Cédric Simon,

Grégoire Tachnakian

Scénographie : Héléne Jourdan

Création musicale : Stéphane Scott

Lumière : Jérémie Papin

Son : Samuel Favart-Mikcha

Costumes : Camille Vallat

Vidéo : Victor Egea

Régie générale : Jérémie Renault

Production : Espace des Arts Scène nationale
Chalon-sur-Saône

Coproduction : Compagnie *Crossroad* (Drôle de Bizarre),
Théâtre du Gymnase Marseille, Théâtre Dijon Bourgogne
Centre dramatique national, Théâtre Le Phénix Scène
nationale de Valenciennes, Théâtre-Sénart Scène nationale,
Théâtre de Sartrouville et des Yvelines Centre dramatique
national, Le Rive gauche (Saint-Étienne-du-Rouvray)

Avec l'aide à la création du Centre National du théâtre ;

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre national

Résidences à La Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon,
La Gare franche (Marseille)

Dates de tournée

- 5/11/2016 : La Piscine, Théâtre Firmin-Gémier
- 8/11/2016 : Le Rayon vert, scène conventionnée, Saint-Valéry-en-Caux
- 17 au 19/11/2016 : Théâtre du Gymnase-Bernardines, Marseille
- 26/11/2016 : La Ferme du buisson, scène nationale, Marne-la-Vallée
- 01 et 02/12/2016 : Le Granit, scène nationale, Belfort
- 5 au 18/12/2016 : Théâtre de la Cité internationale, Paris
- 10 et 11/01/2017 : Théâtre-Sénart, scène nationale de Sénart
- 18 et 19/01/2017 : Théâtre de Sartrouville et des Yvelines, CDN
- 26/01/2017 : Le Phénix, scène nationale de Valenciennes
- 31/01/2017 : Le Rive gauche, Saint-Étienne-du-Rouvray

Retrouvez sur reseau-canope.fr/crdp-paris/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE,
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Un titre énigmatique

7 Du roman à la scène

11 Faire la connaissance des personnages

15 **ANNEXES**

15 Annexe 1. Faire la connaissance de José Saramago

17 Annexe 2. Rencontrer Maëlle Poésy, metteuse en scène

19 Annexe 3. Rencontrer Kevin Keiss, dramaturge

21 Annexe 4. Extraits du roman *La Lucidité* de José Saramago

23 Annexe 5. Rencontrer Marc Lamigeon, comédien

25 Annexe 6. Maquettes de costumes

Édito

« Nous ne vivons pas en démocratie », affirme José Saramago, Prix Nobel de littérature et auteur de *La Lucidité*. Maëlle Poésy et Kevin Keiss ont pris à bras le corps cette phrase et en ont fait le fil directeur de leur dernière création : *Ceux qui errent ne se trompent pas*. Ils décryptent et interrogent sur scène les notions de démocratie, de représentativité et d'acte électoral. Maëlle Poésy a pour habitude de ne pas figer une pensée qui donnerait à considérer le monde de manière simpliste et manichéenne. Elle explore plutôt cette crise démocratique en mêlant, avec sérieux et humour, un univers politique ultra-réaliste à un univers onirique et fantasmagorique.

Maëlle Poésy et Kevin Keiss s'inspirent ainsi du début de *La Lucidité* de Saramago, mais ils se libèrent peu à peu de la trame originelle. Cette pièce naît de leur envie d'interroger la démocratie. En effet, quelles seraient les conséquences d'un vote surprenant, qui remet en question la représentativité de nos dirigeants, et comment, dès lors, notre société peut-elle basculer rapidement dans l'autoritarisme ?

Dans ce spectacle, on (re)découvre toute l'inventivité de *Crossroad*, jeune compagnie qui a su, en deux créations, se faire une véritable place dans le paysage théâtral actuel. Si l'univers scénique emprunte aux codes réalistes, c'est pour mieux les décaler dans un univers aux frontières du fantastique qui ouvre tous les possibles de l'imagination.

Ce dossier a pour objectif de suggérer des pistes de réflexion ainsi que des exercices pratiques pour aborder *Ceux qui errent ne se trompent pas*, spectacle qui donne à voir les dérèglements de notre monde et qui nous invite à ne pas rester inactifs. En fonction du temps et du projet, on fera des choix parmi toutes les pistes proposées. Il s'agira d'abord d'éveiller la curiosité des élèves et de laisser errer leur imaginaire sur les traces et les indices laissés, ici et là, par les artistes au cœur du processus de création. Puis, après la représentation, des activités seront proposées pour approfondir les enjeux esthétiques et thématiques de la pièce.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

UN TITRE ÉNIGMATIQUE

LE TITRE DE LA PIÈCE : *CEUX QUI ERRENT NE SE TROMPENT PAS*

Demander aux élèves comment ils comprennent ce titre.

Chaque élève donnera son interprétation personnelle qui s'appuiera naturellement sur ce que chaque mot lui évoque. Très vite ils pourront noter l'emploi du présent de vérité générale qui fait de ce titre une sorte de proverbe philosophique à l'instar de la fameuse locution latine « Errare humanum est » destinée à pointer la nature imparfaite de l'Homme et à en excuser les erreurs à condition de ne pas les répéter obstinément. En partant de cette référence, on pourra conclure que le titre de la pièce donne une voie pour éviter ces erreurs justement : l'errance.

Il faudra donc s'interroger sur les sens du verbe :

Tout d'abord, le sens usuel est le suivant :

« Aller d'un côté et de l'autre sans but ni direction précise »

(*Trésor de la langue française*)

Il est donc possible de relier ce sens à la notion du vagabondage, du voyage libéré de toutes contraintes d'objectif à atteindre. Cette liberté de mouvement peut être considérée comme un élément de cette « vérité » suggérée dans le titre.

Il sera intéressant de rebondir sur le thème du voyage en partageant avec les élèves des références autour de récits célèbres.

Leur proposer de retrouver, dans leur culture personnelle, des histoires de voyage (appartenant à divers domaines comme la littérature, le cinéma, la télévision, la peinture...).

Enrichir les souvenirs des élèves avec d'autres références incontournables pour définir différents types de voyageurs : le héros épique (Homère, *L'Odyssée*, Virgile, *L'Énéide*), l'explorateur en quête de terres inconnues (Marco Polo, *Le Livre des merveilles* ; Christophe Colomb, *La Découverte de l'Amérique*), l'aventurier (Robert Louis Stevenson, *L'Île au trésor* ; des romans de Jules Verne), le naufragé dans les robinsonnades (Daniel Defoe, *Robinson Crusoé* ; Michel Tournier, *Vendredi ou la vie sauvage*), le voyageur philosophe en quête de sens (Voltaire, *Candide ou l'optimisme*, *Micromégas* ; Herman Melville, *Moby Dick*)... L'objectif n'est pas d'être exhaustif mais de partager des lectures et de montrer aux élèves comment un voyage transforme des personnages : le voyage peut être autant extérieur qu'intérieur.

Souligner ensuite l'existence d'un sens plus littéraire du verbe « errer » :

« Commettre une erreur, se tromper »

(*Trésor de la langue française*)

Les élèves seront amenés à s'en étonner et à chercher des solutions pour résoudre le paradoxe qui naît de ce titre. Comment peut-on ne pas se tromper en se trompant ?

Demander aux élèves de lister des situations dans lesquelles l'erreur est formatrice.

Sur le plateau, demander aux élèves d'improviser individuellement de courtes scènes thématiques : au cours de l'improvisation, un autre élève intervient, le coupe par « Ah, non, là, tu te trompes... ». L'élève sur le plateau devra alors rebondir en acceptant cette erreur et imaginer une suite.

Dans cet exercice pratique, les élèves expérimentent eux-mêmes et concrètement la notion d'erreur : ils sont ici obligés de l'accepter et cela donnera sans doute une direction non prévue à leur travail scénique ; mettre alors en évidence le pouvoir de remise en question, d'apprentissage et de création de l'erreur.

LE TITRE DU ROMAN DE SARAMAGO : *LA LUCIDITÉ*

Qu'apporte le titre du roman de José Saramago à l'interprétation du titre du spectacle ?

Maëlle Poésy et Kevin Keiss adaptent librement un roman de José Saramago intitulé *La Lucidité* et une des premières modalités d'adaptation est le changement de titre.

Ce fut déjà le cas dans leur précédent spectacle tiré du conte philosophique de Voltaire *Candide ou l'optimisme* qu'ils avaient rebaptisé : *Candide, si c'est ça le meilleur des mondes*. Notons ici qu'il y a, dès le titre, une réappropriation des œuvres réécrites.

Pour *Candide*, la deuxième partie grammaticalement incomplète évoque une sorte d'exclamation désabusée : demander aux élèves de compléter le titre pour en faire une proposition correcte. Classifier les suggestions des élèves et dégager quelques notions (constat d'échec, projets de fuite, de rébellion...) que l'on retrouvera dans *Ceux qui errent ne se trompent pas* : ici s'amorce l'idée d'une continuité entre les spectacles de la compagnie. Dans le titre du spectacle qui nous intéresse, le mot « lucidité », dont on peut rappeler la définition usuelle (« voir avec justesse les choses »), est évacué au profit de l'absence d'erreur et de l'errance. Au verdict tranchant d'être détenteur d'une vérité, Maëlle Poésy et Kevin Keiss préfèrent mettre en valeur le cheminement vers cette forme de lucidité dont on donne une définition par la forme négative : ne pas se tromper. Le titre est aussi plus long et donc plus énigmatique. On retrouve déjà là une des modalités de l'adaptation de l'œuvre : développer certains blancs laissés dans le roman.

À partir des réflexions faites autour du titre, demander aux élèves de commencer à imaginer une trame narrative.

L'idée du voyage, d'un trajet, d'un parcours devrait ressortir ainsi que celle d'être dans le faux ou dans le vrai : une quête de vérité se dessine.

Les élèves pourront chercher dans leur culture personnelle des histoires, des pièces de théâtre, des films... dans lesquels une quête de vérité est en jeu. Il s'agira donc, à partir de leurs connaissances, de voir que l'errance est aussi bien physique que psychologique.

DU ROMAN À LA SCÈNE

Ceux qui errent ne se trompent pas est donc une libre adaptation de *La Lucidité*, roman de José Saramago, écrivain portugais lauréat du Prix Nobel de littérature en 1998, qui a été publié en 2004. (annexe 1)

Il était une fois, un peuple qui vote à plus de quatre-vingt pour cent blanc aux élections nationales. Les dirigeants, ébranlés par ce score, programment un nouveau vote mais les résultats se confirment. Le gouvernement refuse catégoriquement de réfléchir au sens de ce scrutin et cherche par tous les moyens à trouver un coupable : la peur, la théorie du complot, la violence, la suspicion, le contrôle des médias et l'autoritarisme seront les réponses aux citoyens qui questionnent leur démocratie. Un commissaire se retrouve à la tête de ce dossier épineux : il faut retrouver celui qui sème la panique au sein du gouvernement. Une femme, seule survivante d'une épidémie de cécité, a tout du bouc émissaire idéal...

Demander aux élèves de faire une liste des thèmes abordés dans l'œuvre et qu'ils retrouveront ou pas dans le spectacle.

Il faudra s'appuyer sur le résumé ci-dessus et éventuellement l'entretien de Saramago à propos de son roman (annexe 1).

La politique, la démocratie, les médias, le vote blanc, la fragilité des régimes politiques, l'enquête policière sont quelques exemples de thèmes que les élèves relèveront. Maëlle Poésy et Kevin Keiss se sont aussi

beaucoup inspirés de films. On envisagera ces diverses sources d'inspiration après la représentation pour enrichir l'analyse de la scénographie. Mais on peut d'ores et déjà, à partir de ce synopsis, demander aux élèves de puiser dans leur culture personnelle (cinéma, séries TV, jeux vidéo, littérature, théâtre, etc.) des références qui font écho à ces thèmes.

« Il ne s'agissait pas pour Maëlle et moi d'adapter le roman de Saramago mais bel et bien d'écrire une pièce à partir de la trame de *La Lucidité* »

Kevin Keiss, extrait de l'entretien (annexe 3)

Nous allons nous concentrer sur trois extraits du début du roman que l'enseignant donnera à lire aux élèves (annexe 4) et sur lesquels un travail scénique sera engagé. Ces trois moments sont présents dans le spectacle. En aval de la représentation, les élèves compareront les partis pris de Maëlle Poésy et les hypothèses d'adaptation scénique qu'eux-mêmes auront faites ici en amont.

L'ATTENTE

« Quel temps de chien pour aller voter, se lamenta le président du bureau de vote numéro quatorze après avoir refermé avec violence son parapluie ruisselant (...). »¹

Le roman s'ouvre sur cette phrase.

Par groupe de deux, réécrire cette phrase sous forme théâtrale, et imaginer la suite dans un court dialogue avec un(e) secrétaire du bureau de vote. Imposer des contraintes d'écriture : au choix, n'utiliser que des interrogatives, que des exclamatives, que des formes négatives...

Insister sur la présence de didascalies dans le dialogue qui vont permettre aux élèves d'imaginer plus précisément un cadre spatio-temporel et des intentions de jeu. Les états des personnages seront induits par les contraintes de formes de phrase.

S'appuyer sur ce travail d'écriture pour mener sur le plateau des petites improvisations : par groupes de quatre, deux élèves jouent les metteurs en scène des dialogues qu'ils ont écrits et ils dirigent deux élèves qui joueront les comédiens.

Les improvisations prendront plusieurs directions. Selon le niveau de pratique des élèves, les guider en explicitant certaines consignes de jeu : les acteurs refusent d'obéir aux metteurs en scène, les personnages sont dans une émotion clairement définie, les personnages ont des tics de langage (bégaiement, zozotement, accentuation systématique de la première ou de la dernière, variation de volume ou de rythme de parole...) ou des tocs (mouvement incontrôlé, haussement d'épaules, tête ou autre partie du corps qui plonge au sol...), etc.

Rebondir sur les propositions des élèves quant à la « suite » de ces circonstances particulières de ce jour d'élection produites par la pluie. Après avoir laissé libre cours à leur imagination, leur lire donc l'extrait n°1 (annexe 4) et comparer avec eux leurs propositions avec ce qui se passe dans *La Lucidité*. On relèvera une conséquence précise de la pluie : l'attente en l'absence d'électeurs.

« [...] jusqu'ici pas un seul électeur n'est venu voter, cela fait plus d'une heure que nous sommes ouverts et pas âme qui vive ne s'est présentée [...] »

Mettre en scène cet extrait n°1 par groupes de un à dix élèves.

La question de l'occupation du plateau donne des effets différents : entre un espace vide et silencieux et un espace plus rempli et plus agité, qu'est-ce qui, selon les élèves, est ajouté, perdu, mis en valeur ? Quel impact sur l'atmosphère de la scène (la panique, l'ennui, l'étrangeté...)?

Dans cet exercice, plusieurs questions dramaturgiques se posent :

– Comment jouer l'attente, le rien à voir là où le spectateur est précisément là pour voir ? Combien de temps consacre-t-on au début de l'extrait pour créer le sentiment d'attente ? S'appuie-t-on sur la poésie de la

¹ José Saramago, *La Lucidité*, coll. « Points », Seuil, 2006, p.11.

langue de Saramago et comment ? Par exemple, les nombreuses comparaisons peuvent être relevées et devenir des supports de jeu pour l'attente.

Citer par exemple Samuel Beckett, *En attendant Godot*, extrait acte I :

« VLADIMIR : Qu'est-ce qu'on fait maintenant ? ESTRAGON : On attend. VLADIMIR : Oui, mais en attendant ? »
Extrait de l'acte II : « VLADIMIR : (...) Ce qui est certain, c'est que le temps est long, dans ces conditions, et nous pousse à le meubler d'agissements qui, comment dire, qui peuvent à première vue paraître raisonnables, mais dont nous avons l'habitude. Tu me diras que c'est pour empêcher notre raison de sombrer. C'est une affaire entendue. Mais n'erre-t-elle pas déjà dans la nuit permanente des grands fonds, voilà ce que je me demande parfois. »

L'évocation de Beckett permettra d'introduire avec les élèves les notions de burlesque et d'humour que l'on retrouvera dans l'écriture de Kevin Keiss.

- La conversation téléphonique : à vue sur le plateau ? voix de l'interlocuteur en hors cadre de scène : insister sur l'ouverture d'un espace imaginaire grâce aux sons (ici l'équivalent d'une voix out au cinéma).
- La mise en scène du discours narrativisé : les mots précis du président sont à imaginer avec sa façon de parler (phrases inachevées, balbutiements...).

DISCOURS DU POLITICIEN

« Conseil d'un homme politique à un autre homme politique : en débat si tu sens que ta main tremble, prends un stylo et fais semblant d'écrire. »

Maëlle Poésy dans ses notes et intuitions pour le travail chorégraphique

Dans l'extrait n°2 (annexe 4), le Premier ministre communique à la télévision les résultats de la seconde élection. Comme le suggère Maëlle Poésy dans ses notes de travail, s'interroger dans cet extrait sur l'état de ce politicien et le hiatus qui existe entre sa parole officielle et sa gestuelle trahissant son intériorité.

Faire repérer dans le texte tout ce qui appartient à la gestuelle du Premier ministre.

Le rôle du stylo dont parle la metteuse en scène dans ses notes, est ici joué par le verre d'eau qui vient ponctuer à deux reprises le discours : après les chiffres officiels et après avoir pointé le manque de patriotisme des votants blanc. Ces deux temps sont très importants car ils marquent le début de l'enquête et l'instauration de cette « chasse aux sorcières » inique.

D'abord, faire improviser les élèves autour de ces deux temps en reformulant simplement les mots du ministre et en s'arrêtant pour boire un grand verre d'eau. Donner une contrainte de temps : boire le verre d'eau en deux secondes, trente secondes, une minute et deux minutes.

Les élèves spectateurs auront peut-être relevé les différences de tonalités qu'implique ce changement de rythme. C'est une manière d'appréhender le temps tragique et le temps burlesque. Qu'est-ce que cette rythmique apporte à notre vision du personnage ou à notre perception de l'histoire ? On peut ainsi dramatiser le moment, ridiculiser le politicien, rendre la scène très concrète et réaliste, mettre en valeur l'autoritarisme...

Ensuite, mettre en corps la fin du discours : sur le plateau, les élèves adopteront, partie du corps par partie du corps, la posture du politicien. Cette lente chorégraphie se terminera par le mot final du Premier ministre « Bonsoir ».

« Changement de ton, bras à demi écartés, mains levées à la hauteur des épaules, (...) » / « un bonsoir qui sonna faux. C'est cela qui est sympathique dans les mots simples, ils sont incapables de tromper. »

José Saramago, *La Lucidité*, coll. « Points », Seuil, 2006, p.41-42

Cet exercice a pour objectif de faire expérimenter aux élèves la théâtralité de la parole politique et de cette « rhétorique patrimoniale » évoquée par Saramago. Durant la représentation, les élèves seront attentifs à cette gestuelle du corps et à la parole mensongère des dirigeants qui agissent parfois sur la scène politique comme de mauvais acteurs dont les répliques peuvent « sonnent faux ».

Pour aller plus loin : Le Premier ministre dans la pièce est joué par Marc Lamigeon, qui nous parle avec précision de son travail d'acteur dans un entretien (annexe 5).

LA MACHINE DE VÉRITÉ

Ce dernier extrait (annexe 4) décrit le fonctionnement d'une machine de vérité utilisée par le gouvernement. Ce passage reprend, comme on l'aura noté précédemment avec le politicien, cette distance entre les pensées et leur manifestation physique, entre la parole et le corps. Cette fois, il s'agit de la nervosité du citoyen durant les interrogatoires de conscience menés par le gouvernement.

Faire le croquis de cette machine telle que les élèves l'imaginent. Comparer leurs esquisses à ce qui apparaît dans le spectacle.

Pour aborder le thème des manifestations physiques des émotions et aborder cet extrait par le jeu, placer sur le plateau quatre chaises. Individuellement, chaque élève doit s'asseoir successivement sur chacune des chaises et déclarer avec une émotion de son choix : « oui, je suis vivant ».

Insister sur le rôle de la respiration, de la posture, du rythme des mots, de la tension des muscles, du placement du regard, du volume de la voix... bref, tout ce qui se trouve mis en jeu et ce que la machine de vérité évalue de manière très arbitraire. Cet exercice pratique rendra les élèves attentifs au traitement de ce passage dans le spectacle, et ils verront combien cette machine fait surgir une atmosphère d'état totalitaire propre à la science-fiction.

NOTE D'INTENTION

Après avoir confronté directement les élèves au roman qui fut le point de départ de création de Maëlle Poésy et Kevin Keiss, et après leur avoir fait expérimenter sur le plateau quelques procédés d'adaptation, il est intéressant à présent de lire avec les élèves des extraits de la note d'intention de Maëlle Poésy :

« Ceux qui errent ne se trompent pas me parle de la fragilité du système démocratique et surtout de l'étonnante facilité avec laquelle ce système peut se transformer en totalitarisme s'il n'est pas protégé et questionné régulièrement dans ses fondements. Une sorte de vigilance citoyenne nécessaire. D'où notre nécessité à « garder les yeux ouverts ». À travers le parcours de nos personnages, nous faisons l'expérience de l'évolution de cette société : de sa réalité quotidienne à sa remise en question. Et de s'interroger avec eux : qu'est-ce qui nous transforme ? Qu'est-ce qui induit nos choix ? Comment une situation de bouleversement telle nous oblige à nous positionner ? Par le biais de cette métaphore c'est notre rapport au pouvoir que je souhaite interroger. Le contexte de la fiction, une crise démocratique sans précédent, et le parcours de notre enquêteur nous permet d'aborder ce thème déjà présent dans les précédents spectacles de la compagnie : le chemin d'un homme vers sa conscience et son libre arbitre, par-delà les dogmatismes d'une société. »

Maëlle Poésy, extrait du dossier de production de la compagnie, avril 2016.

Ce passage sera l'occasion de clarifier avec eux les thèmes du spectacle :

- La démocratie : le vote n'est-il pas le moyen d'expression du peuple ? Que faire quand un gouvernement se refuse à écouter le vote de ses citoyens ?
- La remise en question de la réalité quotidienne
- Un personnage qui devient lucide et donc libre

Chacun de ces thèmes sera analysé et mis en débat après la représentation.

FAIRE LA CONNAISSANCE DES PERSONNAGES

Dans la note d'intention, un personnage central est évoqué : l'enquêteur qui cherche le coupable du complot des votes blancs. Autour de lui, gravitent les membres du gouvernement, les médias et les citoyens. C'est le moment pour les élèves de découvrir plus précisément les personnages du spectacle.

LA LISTE DES PERSONNAGES

Voici la liste des acteurs, les personnages et quelques caractéristiques, telles que le dramaturge les a définies au moment de l'écriture :

Se référer à l'entretien de Kevin Keiss (annexe 3) pour obtenir des informations supplémentaires sur le langage, « la poétique » des personnages.

ARROUAS Caroline : **La ministre de l'Intérieur** (a), la peur s'empare d'elle à mesure que la situation évolue, elle met en place des interrogatoires musclés dans les sous-sols du ministère / La secrétaire du bureau de vote

DEVELAY-RESSIGUIER Noémie : **La ministre de la Culture** (b), de l'Agriculture, de l'Écologie et de la Santé / **La journaliste** (c), semblable à un commentateur sportif, elle est en empathie avec ce que fait la population. Elle s'écrie, s'exclame, s'émeut...elle n'a rien ni du code ni du ton télévisuel, elle n'est pas phagocytée.

LAMIGEON Marc : **Le Premier ministre** (d), une sorte de Rastignac, beau, menteur et sincère et désespéré, incapable de se résoudre à perdre ce qu'il a conquis / Le représentant du Parti de l'Union Pour Tous

PALAZZOTTO Roxane : **La ministre des Armées, des Sports et des Affaires étrangères** (e) / **La jeune femme** (f), une sorte d'ange, qui transforme ceux qu'elle rencontre / La représentante du Parti pour le Grand Rassemblement

SIMON Cédric : **Le ministre de la Défense, du Budget et de l'Économie** (g) / Le maire

TACHNAKIAN Grégoire : **Le ministre de la Famille, de la Jeunesse et de la Fraternité** (h) / **Émilien Lejeune**, commissaire responsable des services de la Vérité, mélomane.

LES COSTUMES DES PERSONNAGES












Demander aux élèves de s'appuyer sur la liste précédente pour caractériser les personnages. Compléter ensuite le tableau suivant en essayant d'identifier à quel personnage principal (en gras dans la liste) correspond chaque maquette de costume.




On pourra faire travailler les élèves sur un costume en particulier et de manière plus approfondie à partir de chaque collection de visuels séparément (annexe 6).

Les enseignants se reporteront aux lettres et aux numéros de costumes pour relier le personnage et son costume (réponses : 1-d ; 2-a ; 3-g ; 4-e ; 5-f ; 6-h ; 7-b ; 8-c).

Maquettes des costumes	Je décris les costumes	Qui est-ce ?
 <p>Maquette de costume 1 : un ensemble bleu marine, une chemise blanche et une cravate.</p>	<p>1</p>	

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

 <p>Esquisse d'une robe blanche à manches bouffantes et jupe bleue. Notes manuscrites en bas à droite.</p>	 	<p>2</p>	
 <p>Esquisse d'une robe grise à manches longues et jupe rouge à franges. Notes manuscrites en bas à droite.</p>	 	<p>3</p>	
 <p>Esquisse d'un costume gris pour homme. Notes manuscrites en bas à droite.</p>		<p>4</p>	
 <p>Esquisse d'un costume gris pour homme. Notes manuscrites en bas à droite.</p>	 	<p>5</p>	

 <p>Costume numéro 6 - robe en tissu simple - jupe blanche et le - la jupe blanche avec le - la jupe blanche avec le</p>	6	
 <p>Costume numéro 7 - robe en tissu simple - jupe blanche et le - la jupe blanche avec le - la jupe blanche avec le</p>	7	
 <p>Costume numéro 8 - robe en tissu simple - jupe blanche et le - la jupe blanche avec le - la jupe blanche avec le</p>	8	

Demander aux élèves ce que leur inspire le costume des dirigeants politiques.

Les élèves remarqueront sans doute que l'uniforme de tous les politiques est une déclinaison du « costume-cravate ». C'est ici la matérialisation de l'appartenance au corps politique, à une masse anonyme droite et éduquée. Les corps semblent cadencés dans une froideur induite par leur fonction. Noter ainsi les cous resserrés (le col élisabéthain, les dentelles, les cravates, les jabots...). Au fil du spectacle, il sera intéressant de constater comment les costumes des politiques évoluent vers la déconstruction de cet uniforme.

Le costume de la jeune femme, symbole du citoyen, est plus coloré, la jupe est courte et dans l'ensemble elle paraît plus libre dans son corps.

Les élèves noteront sûrement que le commissaire, qui est pourtant au cœur du synopsis de la pièce, n'a pas de maquette de costumes ici.

Proposer aux élèves de faire le croquis du costume du commissaire à la manière de la costumière, Camille Vallat. Ajouter des visuels de magazine pour préciser ses intentions.

Après la représentation, les élèves confronteront leur maquette et le costume réellement porté par l'enquêteur dans le spectacle : seront-ils surpris et pourquoi ? Avaient-ils vu juste ? Était-ce attendu ? Ce seront autant de questions qui surgiront à ce moment-là de l'analyse.

Pour terminer la mise en appétit, récapituler tout ce qui a été imaginé à partir du titre du spectacle, du visuel, des extraits du roman duquel est issue la trame narrative de la pièce et des maquettes de costumes des personnages.

Dans un court paragraphe, les élèves décriront le spectacle qu'ils imaginent. Selon le niveau des élèves, des débuts de phrases seront données pour les guider : par exemple, « J'imagine que l'histoire de *Ceux qui errent ne se trompent pas* sera... / et que sur scène il y aura... »

Enfin, un bilan plus visuel peut être envisagé : faire des recherches d'images et créer un collage pour illustrer l'horizon d'attentes, créé par ces activités menées en amont de la représentation.

ANNEXES

ANNEXE 1. FAIRE LA CONNAISSANCE DE JOSÉ SARAMAGO

BIOGRAPHIE

Écrivain portugais (1922-2010), il est l'une des personnalités majeures de la littérature portugaise. Il obtient le Prix Nobel de littérature en 1998, et pourtant ses œuvres, parfois jugées trop provocantes comme *L'Évangile selon Jésus-Christ*, ne bénéficient pas toutes d'un accueil chaleureux au Portugal. C'est la raison de son exil dans l'île de Lanzarote, qui fait partie de l'archipel espagnol des Canaries. Auteur très engagé, ses prises de position font de lui une voix qui a le mérite de faire débat.

Le romancier ne manque pas d'évoquer ses origines modestes : « Mes grands-parents s'appelaient Jerónimo Melrinho et Josefa Caixinha. Ils étaient analphabètes l'un et l'autre. L'hiver, quand le froid de la nuit était si intense que l'eau gelait dans les jarres, ils allaient chercher les cochonnets les plus faibles et les mettaient dans leur lit. Sous les couvertures grossières, la chaleur des humains protégeait les animaux du gel et les enlevait à une mort assurée. Ils étaient de bonnes personnes mais leur action, en cette occasion, n'était pas dictée par la compassion : sans sentimentalisme ni rhétorique, ils agissaient pour maintenir leur gagne-pain avec le comportement naturel de celui qui, pour survivre, n'a pas appris à penser plus loin que l'indispensable. » (Extrait du discours de José Saramago devant l'Académie royale de Suède à l'occasion de son Prix Nobel, 7 décembre 1998 – traduit par Gérard Nosjean)

En autodidacte, il exerce divers métiers pour travailler finalement au sein de journaux. Il tente de percer dans l'univers de la littérature mais il essuie plusieurs refus de publication. Fervent communiste, il participe activement à la Révolution des Œillets en 1974 mais, un an après, le communisme vaincu, il est licencié. C'est ce qui le pousse à se lancer totalement dans l'aventure de l'écriture. C'est l'œuvre *Le Dieu manchot* qui le rendra internationalement célèbre. Il écrit des romans, de la poésie, des essais et des pièces de théâtre.

EXTRAITS D'UN ENTRETIEN

Si vous utilisez toujours la fable ou l'allégorie, on sent depuis *L'Aveuglement* que vous vous confrontez davantage à la réalité.

Après *L'Évangile selon Jésus-Christ*, j'ai eu le sentiment qu'un cycle s'achevait, sans en avoir réellement conscience. J'avais une image que j'appelle « la statue et la pierre », la statue étant la surface et la pierre, la matière. Or, jusqu'à ce livre, je ne faisais que décrire la surface de la statue. Avec *L'Aveuglement* et les romans suivants, je suis passé à l'intérieur de la statue, là où la pierre ne sait pas qu'elle est une statue. Au fond, ma démarche est d'essayer d'aller toujours plus loin dans le questionnement qui est le mien : « Qu'est-ce que ça veut dire, la vie ? »

La Lucidité se lit comme une suite de *L'Aveuglement*. Était-ce prémédité ?

Absolument pas. Lorsque j'ai débuté *La Lucidité*, je ne pensais pas à la possibilité ou à la nécessité de relier ce livre à *L'Aveuglement*. Et puis, au cours de la rédaction, je me suis rendu compte que cela était inévitable car la situation exceptionnelle de cécité qu'avait connue la ville que j'avais inventée, les souffrances qu'elle avait endurées, pouvaient être guéries par une prise de conscience. À travers cette métaphore, j'explique que le regard ne fait que passer à la surface des choses. Il faudrait donc s'arrêter un peu, s'asseoir, faire silence, réfléchir, et pas seulement sur les conséquences de l'aveuglement qui a cours aujourd'hui, mais sur ses causes.

Diriez-vous que *La Lucidité est votre livre le plus politique et le plus subversif* ?

Il y a toujours une intention politique dans mes romans, mais c'est vrai que celui-ci est le plus directement politique parce qu'il parle du vote blanc et, de ce point de vue, il est le plus subversif. Au Portugal, beaucoup d'articles ont été d'une grande violence, voire intolérants. On m'a accusé de vouloir détruire la démocratie. J'en ai déduit que le vote blanc faisait peur. Lors d'une présentation du livre, l'ex-président de la République portugaise, Mario Soares, s'est exclamé : « Vous ne comprenez pas que 15 % de votes blancs seraient déjà la débâcle de la démocratie. » La vraie débâcle serait 50 % d'abstentions, car, dans le vote blanc, il y a une démarche, un acte volontaire de l'électeur. Pour autant, je ne fais pas la propagande du vote blanc, simplement à travers les citoyens, je dis : « Ce que vous nous proposez n'est pas suffisant, il faut inventer autre chose. Et de grâce, sauvons la démocratie ! » Je sais, cela peut sembler paradoxal que ce soit un communiste qui tienne ces propos [engagé au Parti communiste en 1959, José Saramago a participé à la Révolution des Œillets, en 1974]. Il m'arrive encore d'entendre : « Un communiste veut et voudra toujours détruire la démocratie. » Mais ce n'est pas le cas, au contraire.

Comment jugez-vous ces réactions ?

Nous vivons à une époque où l'on peut tout discuter mais, étrangement, il y a un sujet qui ne se discute pas, c'est la démocratie. C'est quand même extraordinaire que l'on ne s'arrête pas pour s'interroger sur ce qu'est la démocratie, à quoi elle sert, à qui elle sert ? C'est comme la Sainte Vierge, on n'ose pas y toucher. On a le sentiment que c'est une donnée acquise. Or, il faudrait organiser un débat de fond à l'échelle internationale sur ce sujet et là, certainement, nous en arriverions à la conclusion que nous ne vivons pas dans une démocratie, qu'elle n'est qu'une façade.

Pour quelles raisons ?

Bien sûr on pourra me rétorquer que, en tant que citoyen et grâce au vote, on peut changer un gouvernement ou un président, mais ça s'arrête là. Nous ne pouvons rien faire de plus, car le vrai pouvoir aujourd'hui, c'est le pouvoir économique et financier, à travers des institutions et des organismes comme le FMI [Fonds monétaire international] ou l'OMC [Organisation mondiale du commerce] qui ne sont pas démocratiques. Nous vivons dans une ploutocratie. La vieille phrase, « la démocratie, c'est le gouvernement du peuple par et pour le peuple », est devenue « le gouvernement des riches par les riches et pour les riches ».

Vous dénoncez dans *La Lucidité*, l'instrumentalisation par certains États du terrorisme et de la peur...

Cette instrumentalisation existe depuis toujours. Le 11 septembre l'a simplement rendue plus visible. Dans une légitime défense contre le terrorisme islamique et les méthodes qu'on utilise, il y a aussi du terrorisme d'État. Les États-Unis le savent, tout comme nous. Le problème, c'est que cela paraît normal. Il n'y a pas de surprise : chaque fois qu'un gouvernement utilise des mesures d'exception au nom du terrorisme, il répond avec une autre forme de terrorisme.

Propos recueillis par Christine Rousseau, *Le Monde des livres*, 18/06/2010

ANNEXE 2. RENCONTRER MAËLLE POÉSY, METTEUSE EN SCÈNE



© Droits réservés

Quelles raisons t'ont poussée à travailler autour du roman de Saramago ?

Son propos avant tout. Le choix de s'inspirer de ce livre est né pour moi de l'envie d'interroger une crise démocratique sans précédent en explorant une situation fantastique qui la pousse à son paroxysme. Chose que fait magnifiquement Saramago dans son livre. Au fur et à mesure du travail avec Kevin Keiss, qui est auteur et dramaturge et avec qui nous collaborons au sein de la compagnie, d'autres envies de thématiques à aborder sont nées, d'autres propos que nous souhaitions développer, d'autres personnages, et puis une autre langue, celle de Kevin avec son humour et sa rythmique propre... Cela faisait longtemps que je souhaitais aborder la question de la démocratie dans un spectacle. *Ceux qui errent ne se trompent pas* est né de cette envie. C'est l'histoire d'une révolution par les urnes, une situation fantastique poussée à son paroxysme qui entraîne les personnages à se positionner et finalement à se révéler tels qu'ils sont malgré leurs aveuglements premiers. Cela faisait longtemps que je souhaitais travailler sur la question du pouvoir. Jusqu'où est-on prêt à aller pour ne pas le perdre ? Quelle forme d'aveuglement peut faire basculer dans une forme de pouvoir autoritaire ? La fable que nous avons imaginée traite des conséquences d'une élection dont les résultats déstabilisent complètement le pays. Dans la veine du courant du « réalisme magique », nous sommes à la frontière entre fantastique et réalité, entre comique et tragique.

Comment le texte de *Ceux qui errent ne se trompent pas* a-t-il agi sur toi en tant que metteuse en scène : des images scéniques se sont-elles dessinées, imposées ; lesquelles ?

Pour construire la pièce nous avons longuement échangé lors de résidences au Centre national des écritures du spectacle (CNES) à La Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon tout en convoquant différentes autres sources d'inspiration, aussi bien littéraires, que cinématographiques, mais aussi historiques : les récentes crises démocratiques et les anciens épisodes de la Commune ou du siège de Paris. Cette part de liberté dans le fait de construire sa propre matière au croisement de tout cela et de notre propre réflexion sur le sujet est quelque chose qui me plaît beaucoup.

Parallèlement à tout cela, j'ai mon propre travail de recherche qui passe par des images, photos, extraits de films... En l'occurrence pour ce projet, les films de Tarkovski, le travail de Chris Marker, les photos de Détroit, certaines installations d'art contemporain. C'est essentiel d'aller chercher ailleurs, que les images et sensations voyagent autour du texte parfois très loin de celui-ci... Je savais depuis le départ que je souhaitais évoquer les palais laissés en ruine suite aux révolutions arabes, les départs précipités, et l'idée de construire un ailleurs possible sur des ruines... Avec la présence de l'eau, c'est finalement l'idée d'une végétation luxuriante, d'un renouveau possible qui naît du capharnaüm laissé par les politiques qui s'est imposé... En amont d'un projet ce sont des sensations, de rythme, de chaleur, de couleur qui guident les choix de scénographie, de costumes, etc. Les images naissent ensuite pendant les répétitions avec les acteurs mais aussi avec toute l'équipe technique. On essaie de mettre en œuvre des possibles...

Au-delà de la fable politique, quels éléments tenais-tu absolument à conserver dans le spectacle ? Pourquoi ?

Nous avons gardé l'idée de cette attente du début, l'attente de l'électeur... Kevin l'a construit comme un prologue, et scéniquement aussi cela en est un. Je le perçois comme une introduction au spectacle, l'avant cataclysme. Puis la tornade commence ! L'idée pour nous était de suivre le parcours de la pièce à travers trois figures : celle des politiques et travailler ainsi sur la parole « on » et la parole « off », une journaliste qui donne à voir par son récit ce qui se passe au sein de la population, et un enquêteur chargé de l'enquête sur

une probable organisation responsable de la situation. C'était important pour moi de rendre cette sensation de tourbillon sur scène. Comme si ces personnages devenaient les jouets du destin. Le plafond climatique est d'ailleurs pensé comme ça, les éléments en descendent pour figurer un espace, la pluie en tombe. Les personnages sont donc soumis au bon vouloir d'une force qui les dépasse. La situation climatique est une métaphore de cet aveuglement. La crise écologique est à l'image de la crise démocratique, une situation que l'on n'a pas voulu voir et qui à un moment nous submerge...

Comment as-tu dirigé les acteurs : quelles consignes, quelles contraintes, quelles libertés leur as-tu données ?

Il y a un vrai suspense dans le spectacle, comme un tourbillon dans lequel sont pris ces personnages que l'on observe se débattre dans une situation qui se complique de plus en plus. C'est cette énergie de survie que j'aime travailler avec les acteurs. La nécessité absolue de rester en vie, de s'accrocher jusqu'au bout, même lorsqu'on a tort. J'ai donc une attention particulière à la rythmique du phrasé, mais aussi l'enchaînement des phrases presque comme une musique, avec des pauses précises qui permettent de faire résonner certaines pensées. Dans l'espace les mouvements sont aussi très chorégraphiés. Les acteurs jouent avec la scénographie, ils construisent et re-construisent l'espace dans chaque tableau. Ils ont un lien actif à l'espace dans lequel l'action se déroule. Le rapport entre les corps est très signifiant pour moi, comment il s'équilibre au plateau. J'aime aussi qu'il existe entre chacun des contrastes de silhouettes et d'énergie qui indiquent des éléments du caractère du personnage. Une gestuelle précise, une façon de se tenir. Pendant les répétitions je demande de préparer des improvisations, d'apporter des musiques qui évoquent pour eux certaines situations, autant d'éléments dans lesquels on peut piocher ensuite dans la construction des personnages. Et puis il y a tout leur travail à eux, ce qu'ils sont, leur proposition et leur talent !

Quel(s) lien(s) peux-tu faire entre *Ceux qui errent ne se trompent pas* et tes précédents spectacles ?

Il s'agit souvent de la confrontation d'un individu au groupe, à la société, à son fonctionnement et de percevoir comment cet individu se positionne, avance, change lors de cette confrontation. J'aime bien l'idée de parcours, de voyage. Que le spectateur suive l'évolution de quelqu'un. Cette idée est commune à tous mes spectacles depuis *Funérailles d'hiver* de Hanokh Levin. Il y a aussi un rapport au fantastique, au poétique et à l'humour qui permet de parler des choses les plus difficiles mais avec une forme de distance qui, je l'espère, permet de réfléchir, de modifier son point de vue.

Quel message voudrais-tu que ce spectacle délivre aux spectateurs et notamment aux adolescents d'aujourd'hui ?

Je ne sais pas si je veux faire passer un message ! Ça serait comme synthétiser ce que l'on a tenté de développer à travers toutes les situations et personnages de cette histoire. Alors que justement c'est la complexité et la confrontation des points de vue qui m'intéressent. Peut-être l'idée de lutter contre une sensation d'impuissance face au dérèglement du monde, et de trouver une forme de possible dans la responsabilité individuelle que nous portons tous...

Entretien réalisé le 21/06/2016

ANNEXE 3. RENCONTRER KEVIN KEISS, DRAMATURGE



© Droits réservés

Comment s'est passée concrètement l'adaptation du roman de Saramago : par quelles étapes est passée l'écriture ? quelles difficultés as-tu rencontrées ? quelles évidences se sont imposées ?

En tant qu'auteur, l'écriture de *Ceux qui errent ne se trompent pas* a été extrêmement réjouissante. Il ne s'agissait pas, pour Maëlle et moi, d'adapter le roman de Saramago mais bel et bien d'écrire une pièce à partir de la trame de *La Lucidité*. D'après Saramago. Le vote blanc et ses conséquences observées du point de vue des politiciens et la dérive démocratique qui s'ensuit. Nous avons également abondamment évoqué les crises démocratiques actuelles, regardé *L'Ange exterminateur* de Buñuel et convoqué de multiples sources comme autant d'aiguillons à l'écriture de notre pièce.

Adapter le roman de Saramago aurait signifié respecter son style, sa langue, ainsi que les enjeux politiques qui sont les siens. Si *Ceux qui errent ne se trompent pas* suit une partie de l'intrigue du roman et sa ligne maîtresse – le vote blanc – la pièce diffère dans sa dimension fantastique, poétique, politique et stylistique. On y invente notamment de nouveaux personnages : un gouvernement au portefeuille politique étonnant, dont le chef est le Premier ministre, une journaliste, Émilien Lejeune, l'Ange, cette femme qui rêve et dont le rêve devient réalité. Nous souhaitons donner à notre pièce une portée métaphorique proche du réalisme magique, plus complexe : on vote blanc, on repeint les murs en blanc, on murmure le mot « blanc », le Premier ministre veut tout repeindre en bleu... Les politiciens ne sont pas désignés avec la même simplicité que chez Saramago. Avec Maëlle, nous les souhaitons volontairement ambigus, teintés de toute la complexité des relations humaines. Piégés dans leur rapport au pouvoir aveuglant. En outre, la présence continue de la pluie dans la première partie de la pièce est une extension de la pluie de Saramago qui ne tombe, chez lui, que le jour des élections. Dans *Ceux qui errent...* la pluie prend une dimension cosmique puissamment symbolique : une pluie diluvienne, qui transforme le monde et qui resserre le monde politique, rend le huis-clos gouvernemental étouffant. Cette pluie est celle de l'Ancien Testament comme celle des mythes diluviaux primitifs. Elle est également un enjeu que nous souhaitons écologique. Les politiciens ne s'en préoccupent nullement alors que les citoyens sont aux prises avec cette catastrophe naturelle.

Tu insistes beaucoup sur les spécificités langagières des personnages de la pièce : peux-tu ici préciser la « poétique » de chacun ? Quel éclairage est ainsi apporté aux personnages ?

Il était important pour moi de donner à entendre une langue « étrangère » dans la langue familière. C'est-à-dire de trouver une singularité dans le choix des expressions, une langue à la fois directe et imagée, mais aussi un rythme. Les phrases peuvent être tortueuses (la ministre de l'Intérieur) ou brèves (le Premier ministre), volontairement lyriques (ministre de la Culture, etc.) ou triviales. En écrivant, je pensais beaucoup aux personnages des *Illusions perdues* de Balzac, ou à *Splendeurs et misère des courtisanes*, à l'ascension de Lucien, aux emportements de Rastignac, aux effets de réalisme et de distance. Je pensais aussi beaucoup à l'humour que je voulais donner au texte, à la façon dont on peut rire, tout en s'interrogeant sur les politiques et la représentation politique. « Castigat ridendo mores », disaient les Romains. J'avais aussi en tête les situations brechtiennes qui mettent les spectateurs/lecteurs « en situation » : « Et moi, à leur place, je ferais quoi? » comme dans *Grand-Peur et misère du III^e Reich*, comme dans *Le Cercle de craie caucasien*...

Le poétique, en revanche, est pris en charge, selon moi, par le contexte fantastique. La pluie donne à la pièce un caractère particulier, une couleur. Elle vient aussi de ce personnage qu'on appelle l'Ange. Cette femme qui a rêvé que les gens votaient blanc et dont on se demande si son rêve s'est réalisé.

Comment s'est passée l'écriture à deux de ce spectacle ? De quelle manière Maëlle Poésy est-elle intervenue ?

Avec Maëlle, le travail se déroule en plusieurs phases. Alternances de temps communs, de lectures, de longues et jouissives discussions où s'expriment les thèmes sur lesquels nous allons travailler, le roman de Saramago fonctionnant comme un arrière-plan, tout comme des documentaires sur la crise en Argentine par exemple, les armées de Thiers et la Commune de Paris, les journées d'octobre et la marche à Versailles, la fuite, à Varennes, l'incroyable puissance évocatrice de *L'Ambassade* de Chris Marker.... On se montre des photos, on se lit de la poésie, des extraits de romans, toutes ces choses qui inspirent et entrent mutatis mutandis dans l'imaginaire du projet. Maëlle parle d'envies de mise en scène, je les intègre en écrivant, je parle d'envies d'écriture, de situations, de personnages, je leur trouve un rythme, une langue. Car à ces moments communs succèdent des moments solitaires, où j'écris. Je lis et relis seul, portant une grande attention au fait que la scène « sonne ». Nous lisons et relisons ensuite ensemble.

Le travail de plateau a-t-il nourri, modifié, enrichi ton écriture ? Peux-tu nous donner quelques exemples précis ?

La pièce suit plusieurs étapes au cours desquelles une première version du texte est écrite. Nous l'envoyons aux comédiens. Et l'écriture finale se teinte du travail de plateau. Ce que les comédiens apportent, évidemment. Leurs remarques, leurs improvisations, leurs corps, leurs voix ou leur émotion.

Je n'aurais jamais fait parler le journaliste des animaux du zoo si Noémie n'avait pas, elle-même, cette sensibilité à la nature. Les scènes de dispute entre le Premier ministre et la ministre de l'Intérieur ont été écrites en voyant Marc et Caroline travailler. J'ai puisé dans la qualité rythmique de leurs improvisations pour modifier mon texte.

Il y a également les changements que le plateau impose : certaines séquences doivent être raccourcies, d'autres rallongées, d'autres supprimées. C'est le grand plaisir d'être un auteur qui suit les répétitions jusqu'au bout. Certaines scènes ne changent pas d'une virgule. D'autres se modifient, disparaissent jusqu'à voir apparaître le texte définitif, très proche en cela de celui publié par Actes Sud-Papiers.

Par exemple, la scène d'ouverture, le prologue, n'a quasiment jamais changé, idem pour la scène finale entre Émilien Lejeune et l'Ange. En revanche, la première scène de victoire politique avant l'annonce des résultats a été de nombreuses fois modifiée afin de trouver le rythme et la situation idéale. C'était des fois quelques mots, puis quelques phrases ou quelques coupes. Le sens profond n'a pas changé mais certains détails favorisent parfois l'épanouissement d'une scène.

Tu cites beaucoup de sources d'inspiration et de références, notamment des essais philosophiques : comment les as-tu « digérées », intégrées dans ton écriture ?

Pour Maëlle comme pour moi, il y a d'abord une grande exigence à « maîtriser » notre sujet, c'est-à-dire savoir de quoi l'on va parler pour trouver la façon dont on va en parler. Que veut-on dire ? Comment veut-on le dire ? Comment aborder ces questions de façon pratique, sans proposer de théories, sans énoncer de réponses politiques (ce qui n'est pas notre enjeu) mais qui permettent qu'on se pose les bonnes questions ? Il s'agit là d'un impératif philosophique premier. Poser et se poser les bonnes questions n'est jamais simple. Les différentes sources convoquées nous aident à préciser notre pensée. Une phrase entendue pourra donner lieu à une scène. *L'Ange exterminateur* ou *L'Ambassade* tracent des perspectives esthétiques et sémantiques. Donner à voir la transformation physique des politiciens par exemple. La dislocation des corps, de l'habit, la violence les différencient, le surmoi, la maîtrise de soi et le masque social s'effritant peu à peu.

Entretien réalisé le 20/06/2016

ANNEXE 4. EXTRAITS DU ROMAN LA LUCIDITÉ DE JOSÉ SARAMAGO

EXTRAIT N°1 : L'ATTENTE

En fait, ajouta-t-il nous sommes ici comme des naufragés au milieu de l'océan, sans voile ni boussole, sans mât ni rame et sans gazole dans le réservoir, Vous avez parfaitement raison, dit le président, je vais appeler le ministère. Un téléphone se trouvait sur une table à l'écart vers laquelle il se dirigea en prenant avec lui une liste d'instructions reçues plusieurs jours auparavant et qui comportait, entre autres indications utiles, les numéros de téléphone du ministère de l'Intérieur.

La communication fut brève, Ici le président de table du bureau de vote numéro quatorze, je suis très inquiet, quelque chose de carrément bizarre est en train de se passer, jusqu'ici pas un seul électeur n'est venu voter, cela fait plus d'une heure que nous sommes ouverts et pas âme qui vive ne s'est présentée, oui monsieur, bien entendu, il est impossible d'arrêter les intempéries, la pluie, le vent, les inondations, oui monsieur, nous continuerons à faire preuve de patience et à attendre de pied ferme, bien entendu, c'est pour ça que nous sommes là, inutile de le rappeler. Après quoi le président ne contribua plus au dialogue que par quelques signes de tête, toujours d'assentiment quelques exclamations étouffées et trois ou quatre débuts de phrases qu'il ne réussit pas à terminer.

© *La Lucidité*, José Saramago, © Éditions du Seuil, 2006, pour la traduction française, Points, 2007, p.17

EXTRAIT N°2 : LE DISCOURS POLITIQUE

Chers concitoyens, dit-il, le résultat des élections qui ont eu lieu aujourd'hui dans la capitale du pays est le suivant, parti de droite, huit pour cent, abstention, zéro, bulletin nul, zéro, bulletin blanc, quatre-vingt trois pour cent. Il s'interrompit pour porter à ses lèvres le verre d'eau posé à côté de lui et poursuivit, Reconnaissant que le scrutin d'aujourd'hui confirme, en l'aggravant, la tendance qui s'est fait jour dimanche dernier et étant unanimement d'accord sur la nécessité d'une enquête sérieuse sur les causes premières et dernières d'un résultat aussi déconcertant, le gouvernement considère, après avoir consulté son excellence le chef de l'État, que la légitimité de l'exercice de ses fonctions n'est pas remise en cause, non seulement parce que l'élection qui vient d'avoir lieu a été simplement locale, mais aussi parce qu'il estime qu'il est impératif et urgent de tirer au clair jusqu'à leurs ultimes conséquences les événements anormaux dont nous avons été non seulement les témoins stupéfaits, mais aussi les acteurs téméraires au cours de la semaine passée, et si je prononce ces mots avec un profond chagrin c'est parce que ces bulletins blancs qui ont asséné un coup brutal à la normalité démocratique de notre vie personnelle et collective ne sont pas tombés du ciel et ne sont pas sortis des entrailles de la terre, ils ont séjourné dans la poche de quatre-vingt trois électeurs sur cent dans cette ville, lesquels de leurs propres mains fort peu patriotiques les ont déposés dans les urnes. Une autre gorgée d'eau, cette fois plus nécessaire, car le ministre avait soudain la gorge sèche, il est encore temps de rectifier cette erreur, non pas par le biais d'une nouvelle élection qui en l'état actuel des choses pourrait s'avérer plus nocive qu'inutile mais par le truchement d'un examen de conscience rigoureux auquel j'invite les habitants de cette ville du haut de cette tribune publique, tous les habitants, les uns afin qu'ils puissent mieux se défendre contre la terrible menace qui plane sur leur tête, les autres, qu'ils soient coupables ou innocents dans leurs intentions, afin qu'ils se fassent pardonner la méchanceté à laquelle ils s'étaient laissé entraîner Dieu sait par qui, sous peine de devenir la cible directe des sanctions prévues dans l'état d'exception dont le gouvernement va demander l'application à son excellence le chef de l'État, après avoir consulté dès demain le parlement réuni à cet effet en session extraordinaire et après en avoir obtenu, comme nous l'espérons, une approbation unanime. Changement de ton, bras à demi écartés, mains levées à la hauteur des épaules, Le gouvernement de la nation est convaincu d'interpréter la fraternelle volonté d'union de tout le reste du pays, lequel avec un sens civique digne de tous les éloges a accompli normalement son devoir électoral en venant ici tel un père affectueux, rappeler à la partie de la population de la capitale qui s'est égarée du droit chemin la leçon sublime contenue dans la parabole du fils prodigue et lui dire que pour le cœur humain il n'est pas de faute qui ne puisse être pardonnée, dès lors que la contrition est sincère et le repentir total. La dernière phrase à effet du Premier ministre, Faites honneur à la patrie car celle-ci a les yeux fixés sur vous, accompagnée de roulements de tambours et de glapissements de clairons, dans les greniers de la rhétorique patrimoniale la plus poussiéreuse, fut dénaturée par un bonsoir qui sonna faux. C'est cela qui est sympathique dans les mots simples, ils sont incapables de tromper.

© *La Lucidité*, José Saramago, © Éditions du Seuil, 2006, pour la traduction française, Points, 2007, p.40-42

EXTRAIT N°3 : LA MACHINE DE VÉRITÉ

Bien que la fiabilité de la machine eût été mise en doute par les spécialistes de l'école sceptique et que certains tribunaux se refusassent à admettre comme preuve les résultats obtenus au cours des examens, le ministre de l'Intérieur nourrissait l'espoir qu'une petite étincelle au moins jaillisse de l'appareil pour l'aider à sortir du tunnel obscur dans lequel les enquêtes piétinaient. Il s'agissait, comme on l'aura certainement compris, de faire entrer en scène le fameux polygraphe, connu aussi sous le nom de détecteur de mensonges, ou pour utiliser des termes plus scientifiques, d'appareils servant à enregistrer simultanément plusieurs fonctions psychologiques et physiologiques ou, pour donner davantage de détails descriptifs, d'instrument enregistreur de phénomènes physiologiques dont le tracé s'obtient électriquement sur une feuille de papier humide imprégnée d'iodure de potassium et d'amidon. Attaché à la machine par un enchevêtrement de câbles, il doit simplement dire la vérité et surtout ne pas croire à l'affirmation universelle dont on nous rebat les oreilles depuis la nuit des temps, au bobard qui veut que la volonté soit toute- puissante, or voilà un exemple, pour ne pas aller chercher plus loin, qui nie de manière flagrante cette assertion, car tu as beau faire confiance à cette admirable volonté malgré la ténacité dont elle a fait preuve aujourd'hui elle ne parviendra jamais à contrôler les crispations de tes muscles, à arrêter tes sudations intempestives, à empêcher la palpitation de tes paupières, à discipliner ta respiration. À la fin de l'exercice on te dira que tu as menti, tu nieras, tu jureras que tu as dit la vérité, toute la vérité et rien que la vérité, et ce sera peut-être vrai, tu n'as pas menti, ce qui se passe c'est qu'il se trouve que tu es une personne nerveuse, avec une forte volonté certes, mais à la façon d'un jonc tremblant que la moindre brise fait frissonner, on t'attachera alors de nouveau à la machine et cette fois ce sera bien pire, on te demandera si tu es vivant et tu répondras oui, évidemment, mais ton corps protestera, il te démentira, le tremblement de ta machine dira que non tu es mort et qui sait si ton corps n'a pas raison peut-être sait-il avant toi que l'on va te tuer.

© La Lucidité, José Saramago, © Éditions du Seuil, 2006, pour la traduction française, Points, 2007, p.61-62

ANNEXE 5. RENCONTRER MARC LAMIGEON, COMÉDIEN



© Droits réservés

Les comédiens jouent plusieurs personnages, est-ce que cela fut compliqué à gérer ? Et plus concrètement, quelles différences de jeu cela a-t-il impliqué pour toi ?

Ce qui est compliqué c'est d'être très clair pour le spectateur, d'arriver à différencier les personnages pour qu'il n'y ait aucun doute possible. Sur *Candide*, c'était plus simple, car les personnages étaient plus contrastés, tant par leur différence d'âge que par leur sexe. J'en avais encore plus à gérer mais il me semble, que chacun avait une identité bien définie. Sur *Ceux qui errent ne se trompent pas*, le traitement est tout de même plus réaliste, les personnages sont plus proches d'une certaine réalité, ou proches de moi, Marc. Il était important qu'on sache que le Premier ministre n'était pas le premier personnage du prologue dans le bureau de vote désert. Évidemment, le costume aide beaucoup, mais il y a aussi une approche posturale importante. Pour le Premier ministre, je me suis inspiré de figures politiques connues, d'un point de vue global, la posture de Pierre Gattaz, président du MEDEF, m'a toujours interpellé, la tête en avant, les épaules très rentrées, et un faciès toujours légèrement rieur. J'ai pris la posture, mais pas le faciès. Pour le visage, j'aime beaucoup l'air grave et la contenance légèrement forcée de Manuel Valls, je le sens toujours mal à l'aise, c'est quelque chose qui correspondait bien à ma situation de jeu. Pour les gestes, je trouve intéressant les soubresauts incontrôlés de Nicolas Sarkozy. Cette nervosité constante qui affleure. Il y a un personnage que je regrette beaucoup, qui a disparu de la version finale du spectacle. C'était un secrétaire zélé, légèrement précieux et avenant. Lorsque l'on donne vie à un personnage, on lui invente tellement de choses, que c'est toujours un crève-cœur de le laisser partir. Pour le rôle de l'interrogé suspect, je voulais casser avec le côté sûr de lui et autoritaire du Premier ministre, j'imaginai ce personnage plus jeune, fragile et désorienté dans cet endroit anxiogène. J'essaye d'alléger ma voix et de tenir mes mains l'une contre l'autre en les triturant nerveusement. Une fois le travail abouti, les personnages sont tellement ancrés que cela ne représente pas une difficulté particulière de passer de l'un à l'autre même en une seconde.

Comment as-tu appréhendé le texte des différents personnages : qu'est-ce qui t'a plu d'emblée ? Quelles éventuelles difficultés as-tu rencontrées ?

Le monologue de fin du Premier ministre m'a plu dès le départ. Je trouvais cette explosion intéressante dans sa démesure, un moment de réel lâcher prise qui est rare chez ce genre d'hommes, d'autant qu'il devient d'une extrême fragilité aussi, dans cette violence qui est un terrible aveu de faiblesse. J'ai tout de suite beaucoup aimé également l'interrogatoire en questions-réponses assez rapide, j'aime le réalisme de cette situation, dès la lecture la tension était palpable, les temps de malaise étaient instinctifs. J'ai aimé aussi les scènes plus intimistes entre le Premier ministre et son épouse, qui sont également collaborateurs, j'ai trouvé subtil le fait que le spectateur l'apprenne tardivement et que cela influence finalement assez peu leur façon de se positionner au sein du conseil. Les scènes entre ces deux-là sont des sas de décompression, où tout éclate librement, dans le langage comme dans l'exaspération des corps. Les scènes de conseil des ministres en revanche ont été bien plus compliquées à trouver dans l'écriture comme dans le jeu. Avec autant de personnages au plateau, il fallait trouver un objectif et une vie propres à chacun. Les enjeux par moment n'étaient pas clairs. Il y avait certaines redites qui alourdissaient l'ensemble. Il fallait trouver un rythme convenable, pour que ces dialogues ne s'installent pas, ou ne soient pas trop didactiques. La pertinence des arguments par moment était mal répartie. J'avais souvent la sensation de devoir répondre quelque chose à ce qui m'était dit, mais je n'avais pas forcément de réplique.

Au fil de la pièce, vous prenez l'eau, au sens propre comme au figuré : la scénographie a-t-elle modifié, influencé, dérangé ton jeu ? Comment précisément ?

L'eau est un élément qu'on a eu tard dans les répétitions et je regrette qu'on ne l'utilise pas davantage, j'aurais aimé qu'il y ait une chorégraphie spécialement travaillée avec l'eau. C'est très laborieux à gérer dans le planning de répétition, parce qu'une fois le plateau rempli, cela prend du temps de tout remettre en ordre (pompage de l'eau, séchage). Dans le jeu c'est un véritable appui, car il est contre-nature de ne pas quitter le navire lorsqu'il coule, et là, on s'accroche, on reste nos pieds sont mouillés, c'est inconfortable, l'eau est froide, on se déplace avec difficulté pour ne pas glisser, cela nous rend plus épais dans nos appuis, plus larges dans nos gestes. Sur le reste de la scénographie, on a essayé mille et une choses dans la configuration des plaques de plexiglas, je crois que nous avons trouvé un bon compromis. De l'intérieur on peut toujours avoir des regrets, j'aurais aimé que visuellement les changements soient plus complexes, plus enchevêtrés, mais c'est très délicat à mettre en place et il ne faut pas faire perdre du rythme au spectacle pour chorégrapier des changements de décor.

Selon toi, qu'apporte la chorégraphie (du point de vue des personnages, de l'histoire, de l'effet sur les spectateurs...)?

Je pense que cela apporte de la poésie à la situation et de l'humanité aux personnages qui pourraient paraître un peu froids. La chorégraphie dénonce ce qui se passe à l'intérieur, elle exprime le chaos. C'est un exutoire pour les personnages, une façon de raconter l'histoire autrement que par des mots pour soulager un peu les spectateurs de la masse d'informations qu'ils reçoivent lors des conseils. Cela leur permet de respirer, de prendre de la hauteur également sur le propos.

Qu'est-ce que tu as trouvé le plus intéressant à jouer dans ton personnage de Premier ministre et pourquoi ?

Ce qui est agréable, c'est la sensation de retenir sans arrêt les pulsions de cet homme au bord du gouffre, le travail de contrôle permanent. La maîtrise de l'image qu'on donne de soi. C'est abyssal comme processus d'acteur qui joue un homme politique, qui lui-même joue un rôle. Je prends beaucoup de plaisir également dans la complexité des rapports avec chacun de mes partenaires, il y a eu toute une recherche inconsciente, je crois, de l'histoire d'amitié ou d'inimitié entre ces ministres.

Entretien réalisé le 14 juin 2016

ANNEXE 6. MAQUETTES DE COSTUMES

1



© Camille Vallat

2



© Camille Vallat



3



© Camille Vallat



4



© Camille Vallat



5



© Camille Vallat



6



© Camille Vallat



7



© Camille Vallat



8



© Camille Vallat