

FACE À LA MÈRE

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 289 - Octobre 2018

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »



Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial

de Canopé Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial adjoint

de Canopé Hauts-de-France

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture

de Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire

et des représentants des directions territoriales

de Réseau Canopé

Autrices de ce dossier

Marion Chopinet, enseignante histoire-géographie

et théâtre, lycée Antonin-Artaud, Marseille

Isabelle Rainaldi, enseignante anglais et théâtre,

lycée Antonin-Artaud, Marseille

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias

Coordination éditoriale

Stéphanie Béjjan

Chef de projet

Hélène Audard

Mise en pages

Stéphane Guerzeder

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographie de couverture

© Philippe Ariagno, Aïcha El Belaoui

Compagnie TANDAIM.

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04582-9

© Réseau Canopé, 2018

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80 158

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

Les autrices remercient chaleureusement Alexandra Tobelaim, la compagnie Tandaim et toute l'équipe du spectacle pour leur générosité, leur aide et leur disponibilité lors de la réalisation de ce dossier.

Merci à notre collègue de lettres Olivier Guéritaine pour ses conseils.

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 autrices et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

F A C E À L A M È R E

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 289 - Octobre 2018

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

Texte : Jean-René Lemoine

Mise en scène et jeu : Alexandra Tobelaim

Musique et création sonore : Olivier Mellano

Scénographie : Olivier Thomas

Comédiens : Stéphane Brouleaux, Geoffrey Mandon, Olivier Veillon

Musiciens : Astérior (contrebasse), Yoann Buffeteau (batterie), Lionel Laquerrière (guitare et voix)

Travail vocal : Jeanne-Sarah Deledicq

Lumière : Alexandre Martre

Régie son : Émile Wacquiez

Costumes : Joëlle Grossi

Production : Compagnie Tandaim/Alexandra Tobelaim

Coproduction : Théâtre du Jeu de Paume (Aix-en-Provence), Réseau Traverses Association de structures de diffusion et de soutien à la création du spectacle vivant en région Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Pôle Arts de la Scène – Friche la Belle de Mai, Centre dramatique de l'océan Indien Théâtre du Grand Marché, Théâtre Durance scène conventionnée-Château-Arnoux/Saint-Auban, Théâtre Joliette scène conventionnée pour les expressions contemporaines, La Passerelle Scène nationale de Gap et des Alpes du Sud.

Avec le soutien de l'ADAMI, de la SPEDIDAM, du Fonds d'Insertion pour Jeunes Artistes Dramatiques – DRAC et région Provence-Alpes-Côte d'Azur, et du CENTQUATRE-PARIS.

La compagnie Tandaim est conventionnée par la Direction régionale des Affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur et par la ville de Cannes.

Elle est soutenue par la région Provence-Alpes-Côte d'Azur et par le conseil départemental des Alpes-Maritimes.

Le texte de *Face à la mère* est publié aux éditions Les Solitaires Intempestifs, 2006.

Sommaire

5 Édito

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

6 Un monologue à trois voix

8 Un dialogue entre les mots et la musique

11 Un voyage au cœur de l'intime

14 Pour aller plus loin

Édito

Face à la mère a été créé pour la première fois par l'auteur lui-même, Jean-René Lemoine, en 2006, à Bobigny. Comédien et metteur en scène, Jean-René Lemoine est un « auteur-monde », né à Haïti, qui passe son enfance au Zaïre, son adolescence en Belgique, se forme en Italie avant de s'installer à Paris. *Face à la mère* convoque le souvenir douloureux de cette enfance et de cette mère dont on apprend dès les premières pages qu'elle est morte assassinée. Au départ conçu comme un « seul en scène », l'auteur précise cependant que le texte peut se monter à deux ou trois voix. Tel est le défi relevé par la metteuse en scène Alexandra Tobelaim : monter ce texte avec trois comédiens et trois musiciens. Issue de l'ERACM (École régionale d'acteurs de Cannes et de Marseille), elle se forme à la direction d'acteurs aux côtés de Jean-Pierre Vincent, qu'elle assiste à la mise en scène, et de Hubert Colas. En parallèle, elle fonde la compagnie Tandaim en 1998 pour monter ses propres spectacles, qui disent sa recherche d'un rapport singulier avec le public. Le travail qu'elle a entrepris avec cette création mêle à la fois musique et texte choral.

Alexandra Tobelaim découvre l'écriture de Jean-René Lemoine à travers une courte pièce, *Atlantides*. Elle dit avoir été séduite par « son écriture qui invente les contours d'un monde qui ne ressemble à aucun autre. Elle est poétique et elle semble parfois sortie d'un autre temps, d'une époque révolue qui s'échoue dans la nôtre pour réveiller des mythologies nouvelles ». On y ressent « une quête des sonorités sans jamais abandonner le sens ».

Il s'agit dans ce dossier de donner aux enseignants et à leurs élèves des éléments leur permettant d'entrer dans la musicalité des mots de Jean-René Lemoine et d'expérimenter une partie de la démarche de la compagnie Tandaim, dans leur souhait de faire entendre cette parole, d'y inscrire leur propre musique et de trouver peut-être, par-delà la représentation, une forme d'apaisement et de réconciliation.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

UN MONOLOGUE À TROIS VOIX

LE TRAVAIL DU CHŒUR

Jean-René Lemoine écrit *Face à la mère* après l'assassinat de sa mère. La pièce est donc bâtie sur une histoire vraie et personnelle. Mais cette histoire intime acquiert une dimension universelle qu'Alexandra Tobelaim cherche à rendre à travers une parole portée par trois comédiens accompagnés de trois musiciens. Les échanges entre les six interprètes nous font passer d'un récit intime relevant de l'introspection à un texte polyphonique qui prend une dimension collective. C'est par ailleurs un désir de la metteuse en scène de n'avoir que des jeunes hommes au plateau.

Pour constituer ce chœur qui parle d'une seule voix, Alexandra Tobelaim imagine des exercices dans l'espace qu'il est possible de réaliser en classe avec des élèves. Le travail se fait accompagné de musique et pour cela on choisira comme elle un titre interprété par le groupe The National, *Sorrow*¹, qu'elle utilise à des fins d'exercices et d'improvisations au plateau basés sur la répétition du morceau mis en boucle.

Sur le plateau (ou dans une salle de classe dont on aura poussé tables et chaises), demander d'abord aux élèves de marcher simplement, en écoutant la musique. Ils occupent l'ensemble de l'espace et sont attentifs aux autres tout en marchant seuls. Laisser les élèves trouver librement, mais ensemble, des moments où tous se rencontrent en un point du plateau et des moments où, au contraire, ils s'échappent et s'éloignent. Ce travail s'appuie sur l'écoute, on crée des variations pour renforcer la nécessité d'être avec les autres.

Ce premier exercice amène les élèves à faire l'expérience du chœur. Ils doivent commencer à sentir comment fonctionner ensemble, par moments comme un seul corps, par moments individuellement mais sans jamais cesser d'être en connexion avec les autres. Le fait d'être isolé dans l'espace ne signifie pas que chacun ne fait plus partie du tout, bien au contraire. On expérimente les variantes possibles du groupe.

Compléter ce travail par un autre exercice sur la marche : proposer aux élèves d'avancer par ligne de quatre (puis même chose par ligne de six, puis plus selon la place disponible et l'effectif du groupe). On démarre de la « position zéro » (bras le long du corps, les pieds bien plantés dans le sol et écartés un peu plus que la largeur des hanches), le regard se porte vers « le secret », un point que l'on choisit au-delà du public pour fixer son attention². Les élèves forment une ligne et avancent ensemble vers l'avant-scène. Puis ils sont attirés vers le lointain, comme aspirés. Ce reflux peut se faire après avoir atteint un point de déséquilibre vers l'avant, puis demi-tour et retour vers le lointain, comme une vague. Une autre version, un peu plus facile à réaliser pour les élèves, est d'avancer puis de faire un retour aspirés par le lointain, sans déséquilibre ni demi-tour.

Illustration en vidéo : drive.google.com/open?id=10qJKV_IckVUmbbT8M0HFN7tXfSj3 (durée 0 min 25).

Les variations sur le nombre d'élèves qui composent la ligne permettent de travailler l'écoute. Sans échange de regards, les élèves prennent conscience de la présence des uns et des autres et des déplacements qui deviennent collectifs. Le mouvement de va-et-vient, comme le flux et le reflux des vagues, les fait entrer

¹ Alexandra Tobelaim a découvert le groupe et cette chanson à travers une performance réalisée par The National au MOMA dans le cadre d'une exposition où ce même morceau a été joué pendant six heures durant.

² Voir le DVD *Du jeu au théâtre*, Scéren-CNDP, réalisé avec le Pôle Théâtre d'Angers Pays-de-Loire : www.reseau-canope.fr/notice/du-jeu-au-theatre.html.

progressivement dans le rythme du texte de Jean-René Lemoine. La parole avance et reflue, suivant le rythme de la mémoire et de l'émergence des souvenirs, elle avance, se retire puis revient et se précise.

COMMENT RACONTER UNE HISTOIRE À PLUSIEURS VOIX ?

Ce travail de constitution d'un chœur à travers des exercices de déplacement dans l'espace sera poursuivi en prenant appui sur le texte. En voici un extrait :

EXTRAIT DE FACE À LA MÈRE

Vous me manquez, maman, vous me manquez.

Je voudrais que vous soyez là. Nous l'avions quitté ensemble, ce pays, moi hurlant dans vos bras puisque je n'avais que deux ans et ma sœur un peu plus grande, sans doute plus calme, absorbée par le paysage. À quoi pensiez-vous en quittant ce pays ? Saviez-vous que vous le quittiez pour vingt années et qu'à votre retour il serait déjà détruit ? Aviez-vous peur, sur le tarmac de l'aéroport François-Duvalier qu'on ne vous laisse pas partir ? Votre père et votre mère vous ont-ils accompagnée ? Saviez-vous que vous leur parliez pour la dernière fois et qu'ils mourraient quelques années plus tard sans que vous les ayez revus ? Vous sentiez-vous désespérée en quittant ce père que vous aviez nourri en cachette lors des longs mois de son emprisonnement à Fort-Dimanche ? Repensiez-vous au jour où les macoutes étaient venus le prendre et vous l'aviez regardé s'en aller ? Étaient-ce lui qui vous avait convaincue de quitter le pays ? Et quand vous avez gravi la passerelle, avez-vous pensé au premier homme que vous avez aimé – le seul peut-être que vous ayez aimé – mais que vous n'aviez pas voulu suivre à New York quand il vous demanda en mariage, car, à cette époque, vous ne vouliez pas abandonner votre chère ville natale, vos frères et sœurs et vos parents ? Avez-vous pensé à votre frère préféré qui était parti étudier la médecine à Paris quelques années plus tôt encore, et qu'on avait dû ramener en catastrophe car il avait perdu l'esprit et déambulait nu, sur les boulevards ? Avez-vous collé votre nez au hublot au moment où l'avion prenait de l'altitude ? Avez-vous regardé le tracé alors harmonieux de votre ville, les taches vertes et langoureuses des mornes et de Kenscoff où vous alliez en villégiature siroter des rhums-punchs et réciter des vers, et devant vous la mer hautaine et bleu marine qui ceinturait cette île dont vous vous éloigniez pour la première fois ?

Je me sens très seul maintenant.

Nous l'avons quitté, ce pays, moi dans vos bras, nous avons traversé les mers et l'avion s'est posé sur le sol africain. Mon père, que vous n'avez jamais aimé, avait voyagé le premier et nous attendait là-bas, dans le petit aéroport de Coquilathville. À l'arrivée, ma sœur et moi étions sans doute endormis, épuisés par le voyage. J'imagine le trajet en voiture sur une piste poussiéreuse...

... dans un crépuscule saturé de cris d'animaux.

Il faut juste laisser remonter les souvenirs et inventer ce qu'on ne sait pas.

Jean-René Lemoine, *Face à la mère*, Besançon, éditions Les Solitaires Intempestifs, 2006, p. 17-19.

Donner à lire cet extrait à des élèves regroupés par deux ou trois, leur demander de se répartir la parole et de la faire circuler entre eux. Les élèves doivent proposer une lecture de ce passage à deux ou trois qui intègre : des moments où les phrases sont répétées par deux personnes comme un écho ; des temps de silence puis inversement des moments d'accélération où chacun semble vouloir prendre la parole à l'autre ; une alternance de passages où c'est une seule personne qui parle longuement et de passages où l'on parle ensemble à deux ou trois. La difficulté étant de ne pas oublier que chacun porte une seule et même parole.

Écouter ensuite toutes ces versions pour entendre les variations qui vont induire des nuances ou des précisions dans le sens du texte.

Il s'agit de trouver les respirations, les pauses, la façon dont les voix peuvent se superposer pour raconter ensemble cette histoire intime qui devient celle de tous.

L'enseignant demande aux élèves de chercher des moments de silence, comme des temps suspendus. Certains mots ou portions de phrases peuvent être dits plusieurs fois, par un ou plusieurs élèves, comme un écho. On cherche le plaisir de construire quelque chose ensemble.

Il écoute chacune des propositions et rend les élèves attentifs aux variantes et aux effets qu'elles créent sur l'écoute et la compréhension du texte. Ensemble ils repèrent, parmi les propositions faites, des moments qui créent des ruptures, des choses différentes.

Cet extrait enregistré en répétition permet de faire entendre une proposition possible de lecture du texte.

« Vous me manquez maman » (© Tandaim), durée 2 minutes 34 :

drive.google.com/file/d/1zH7Fza6_ejwrwilHSWwwBygH80p_TV70/view?usp=sharing.

Proposer enfin aux élèves de mêler les deux exercices et de dire le texte à plusieurs voix en se plaçant/déplaçant dans l'espace, ensemble ou isolés, sur le modèle du premier exercice.

Il ne s'agit pas ici de parler en se déplaçant sans cesse mais de trouver pour chaque moment, chaque portion de texte s'il se dit proche des autres ou plus loin. Pour ce dernier exercice, il est important de rendre les élèves attentifs aussi au regard, aux adresses. Si on parle en regardant les autres comédiens ou en regardant le public, l'effet n'est pas le même. Prendre le temps d'échanger des regards entre les comédiens permet de créer du lien entre eux, de constituer ce chœur qui parle tantôt d'une seule voix, tantôt à plusieurs voix.

UN DIALOGUE ENTRE LES MOTS ET LA MUSIQUE

UNE PARTITION ÉCRITE

Ce n'est pas la première fois qu'Alexandra Tobelaim se confronte à de la musique *live*. Sa mise en scène d'*Italie/Brésil 3 à 2* comportait une grande partie d'improvisation entre le comédien et le guitariste. Il n'y a pas d'improvisation dans *Face à la mère*: la metteuse en scène a fait appel au compositeur Olivier Mellano (www.oliviermellano.com/mellanoisescape), qui a écrit la partition en aval des répétitions.

Qu'est-ce que cette photo, prise pendant un précédent spectacle de la compagnie, dit du rapport entre le comédien et le musicien? Décrire le dispositif, la place qu'ils occupent l'un par rapport à l'autre. Qu'en est-il de la connexion entre les deux univers?

La distribution de *Face à la mère* comprend trois musiciens (un batteur, un contrebassiste et un guitariste) et trois comédiens sur le plateau. Le rapport est donc très différent, comme on peut le constater sur ces photos prises en répétition. Les comédiens forment un noyau qui peut éclater au gré des déplacements et des impulsions données par les interprètes.



Italie/Brésil 3 à 2
© Gabrielle Voinot.

Demander aux élèves d'imaginer comment placer les musiciens sur le plateau de façon à favoriser le lien entre ces derniers et les comédiens. Réaliser des schémas qui peuvent être très simples en justifiant les propositions par les possibilités qu'elles offrent en termes de déplacements, de liens, d'échanges... À partir des photographies et des propositions des élèves, réfléchir à la répartition des musiciens dans l'espace. Sont-ils immobiles ou peuvent-ils se déplacer? Comment jouent-ils avec les comédiens?



1, 2 : Répétitions de *Face à la mère*
© Tandaim.

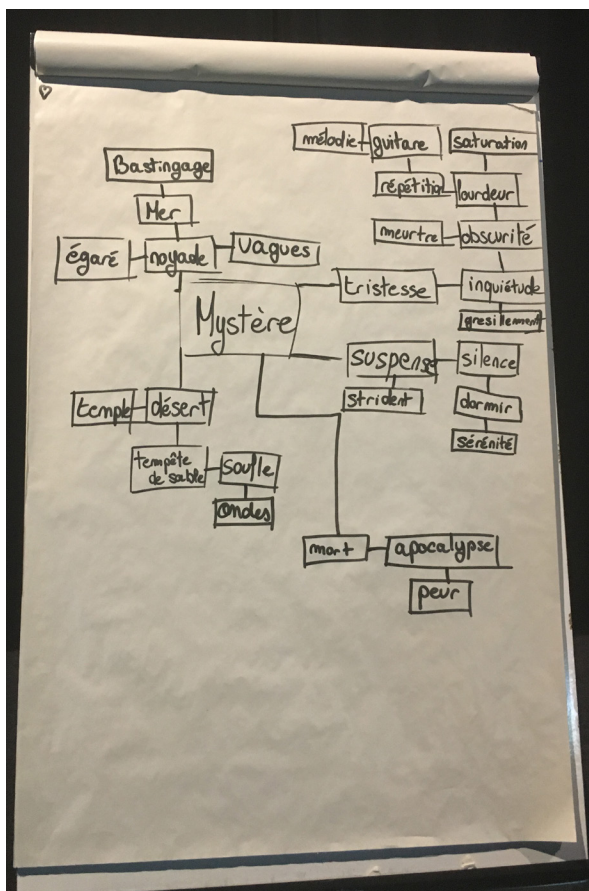


UN DIALOGUE ENTRE LES COMÉDIENS ET LES MUSICIENS

Faire entendre un extrait musical et demander aux élèves de le commenter, de trouver des mots, des impressions que fait naître l'écoute de ce morceau.

Ouverture (© Olivier Mellano), durée 5 min 01 : drive.google.com/file/d/1cbw1sZFeTXNt8W01mgD9Q--2EDkwaZW7/view?usp=sharing.

Faire écouter cette ouverture aux élèves et réaliser un arbre à mots ou une carte mentale (au tableau ou en utilisant un logiciel type Freemind en accès libre). Voir l'exemple ci-dessous.



Carte mentale produite par les élèves de l'atelier théâtre du lycée Antonin-Artaud
© Isabelle Rainaldi.

Faire repérer aux élèves les passages évoquant la tristesse, la douleur de l'absence, les souvenirs qui remontent à la surface, ce mouvement qui imite celui de la mer, avec la boucle de la guitare à laquelle se joignent d'autres instruments. On peut évidemment laisser l'interprétation ouverte.

Après une deuxième écoute, les élèves cherchent à dire le texte sur la musique, à poser leur voix sur le morceau. Faire préciser comment la musique permet de donner un état, une intention. Chercher à nouveau les silences et les moments suspendus où on ne laisse entendre que la mélodie et le dialogue entre texte et musique. Utiliser pour cet exercice le prologue de la pièce.

PROLOGUE

Voici venu le moment de me présenter à vous pour cet entretien si longtemps différé. Je me présente à vous dans la nudité de l'errance, sans courage, sans véhémence et sans ressentiment. Je me présente tel que je suis, boitillant sur le fil que j'ai suspendu dans les cimes, à une hauteur vertigineuse et, même au-dessus de ce vide, je dois vous dire que je vais infiniment mieux. Il me faut cependant vous confier ma peur que vous ne veniez pas au rendez-vous où je vous ai conviée pour vous parler – autant l'avouer tout de suite – d'amour ; ou que, perdu dans l'immense altitude, je ne m'aperçoive pas que vous êtes arrivée. Alors, si vous le voulez bien, quand vous serez enfin là, faites-moi un petit signe – un bruissement de robe, un soupir – pour que je sache que je ne parle plus au vent qui fait tanguer ma caravelle mais que, au cœur du souffle qui m'enveloppe et m'étreint, il y a toute votre présence, et qu'au terme de votre labyrinthique voyage, vous avez retrouvé le chemin qui menait jusqu'à moi.

En attendant cela, je m'offre à votre invisible regard et, dans l'incertitude où je suis, je m'installe dans la patience comme le funambule agrippe le bâton qui lui permettra de rester en apnée dans l'infini des cieux.

Tout va infiniment – infiniment mieux.

Mes yeux ne se remplissent plus de larmes quand vous traversez ma pensée, j'arrive tant bien que mal à me lever le matin, à me coucher le soir ; bien sûr, je suis encore obligé de faire semblant d'être joyeux lorsque je suis en société, et je trouve parfois dans cet artifice une imperceptible jouissance. Je ne peux pas dater le moment où tout a commencé à changer, c'est étrange qu'il n'y ait pas un jour donc on pourrait se ressouvenir comme du passage de l'Achéron et du retour vers la fragile vie. Qu'importe. Il aura fallu trois années de parenthèse, trois années de coma profond, pour pouvoir vous donner rendez-vous dans ce lieu ombragé, devant l'assemblée silencieuse.

Jean-René Lemoine, *Face à la mère*, Besançon, éditions Les Solitaires Intempestifs, 2006, p. 17-19.

Les élèves expérimentent ainsi ce qui est l'un des défis du projet d'Alexandra Tobelaim : faire jouer un monologue par trois comédiens et trois musiciens, qui portent ensemble la parole d'un seul, devenue collective, commune, universelle.

Demander aux élèves de poursuivre ce travail sur la musique, toujours à partir du prologue que l'on cherche à dire en variant les états et les intentions en fonction des extraits musicaux proposés. Varier les morceaux pour lire et dire le texte. L'introduction du single de Pink Floyd *Wish you were here* (jusqu'à 1 min 30), extrait de l'album éponyme, sert d'appui pour « poser » les voix tout en cherchant les respirations et les pauses.

Brièvement rappeler le sens des paroles, qui évoquent l'absence et l'adresse à un autre invisible.

How I wish, how I wish you were here.

Comme je voudrais que tu sois là,

*We're just two lost souls swimming in a fish bowl,
year after year,*

Nous sommes deux âmes perdues nageant
dans le même bocal, année après année

Running over the same old ground.

Parcourant la même terre.

Waters, Gilmour, *Wish you were here*, 1975, EMI.

Les morceaux suivants : *La Valse d'Amélie* (extrait de la BO du *Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*, Jean-Pierre Jeunet, 2001) de Yann Tiersen, et *Rachel's song* (extrait de la BO de *Blade Runner*, Ridley Scott, 1982) de Vangelis pourront également être utilisés.

UN VOYAGE AU CŒUR DE L'INTIME

LA « MATIÈRE-MÈRE »

Alexandra Tobelaim a travaillé en résidence à La Passerelle, scène nationale des Alpes du Sud à Gap, avec huit femmes non comédiennes, afin de recueillir leur parole de filles et de mères. C'est ce qu'elle appelle la « matière-mère », qui se pose en négatif du discours des jeunes hommes au plateau. L'objectif est de questionner le rapport de l'être humain face à la mort. La rencontre des femmes et des hommes s'est faite au plateau lors des répétitions et leur a permis de se nourrir et d'échanger les expériences.

Sans reproduire exactement l'expérience de travail menée par la compagnie Tandaim, on peut amener les élèves à imaginer la parole d'Hécube, dans la tragédie d'Euripide, comme la réponse de la mère, un écho par-delà le temps et le théâtre, au texte de Jean-René Lemoine.

Faire lire aux élèves le prologue d'Hécube d'Euripide, dans lequel l'auteur fait intervenir le spectre du fils assassiné auquel répond la mère éplorée.

HÉCUBE, PROLOGUE

Polydore :

Je viens des cavernes des morts et des portes de l'ombre où Hadès a mis sa demeure, loin du séjour des autres dieux.

Je suis Polydore. Ma mère, Hécube, fille de Cisseus, me conçut de Priam.

[...]

Le destin a fixé ce jour pour mener ma sœur à la mort.

Et notre mère verra les cadavres de deux de ses enfants, le mien et celui de sa malheureuse fille.

Pour obtenir, infortuné, la sépulture,

j'apparaîtrai aux pieds d'une servante, où le flot me rejettera.

Car j'ai prié ceux qui sous terre sont puissants, et ils m'ont accordé un tombeau et le retour dans les bras de ma mère.

C'est tout ce que j'ai demandé et que j'aurai.

Mais la voici, la vénérable, devant qui je vais m'écarter.

C'est elle, Hécube, qui sort de ce logis d'Agamemnon, effrayé par mon aspect de fantôme.

Ma pauvre mère, tu n'as vécu dans les palais royaux que pour voir le jour de la servitude, aussi misérable que tu fus heureuse jadis. Le dieu qui voulait te perdre mit dans la balance une disgrâce égale à la félicité passée.

Le fantôme disparaît. Hécube sort de la baraque, soutenue par une servante. Elle appelle les autres captives.

Hécube :

[...]

Ô lumière de Zeus, ô ténébreuse Nuit,

pourquoi ces terreurs, ces fantômes,

qui m'agitent dans l'ombre ? Ô Terre sacrée,

mère des Songes aux ailes noires ;

Laisse-moi conjurer le fantasma nocturne

où m'apparut mon fils, alors qu'il est en Thrace sain et sauf,

et Polyxène aussi, ma fille chérie, effrayantes révélations !

Ô dieux de ce pays, sauvez mon fils,

seule ancre qui reste à notre maison,

puisqu'il est dans la Thrace neigeuse,

protégé par notre hôte.

Mais un malheur s'apprête !

Nous, les pleureuses, nous devons chanter avec de nouveaux pleurs.

Jamais mon cœur ne tremble, ne frissonne,

comme il fait à présent, sans pouvoir se calmer.

Euripide, Tragédies complètes, traduction de Marie Delcourt-Curvers, Paris, Gallimard, p. 407-409.

Constater que les liens entre les deux textes sont forts (évocation mer/mère, rivages lointains du pays de l'enfance, déracinement, douleur de l'absence et deuil). La rencontre entre Polydore revenu d'entre les morts et sa mère Hécube n'est possible que sur un plateau de théâtre, à cet endroit même que Jean-René Lemoine choisit pour convoquer sa mère à ce rendez-vous.

Sans se parler directement, la mère répond au fils. À la douleur du fils répond celle de la mère.

Proposer un travail d'écriture: les élèves ont lu précédemment le prologue de *Face à la mère* dans lequel le fils, vivant, convoque sa mère, morte assassinée. Il s'agit pour eux d'imaginer la réponse de la mère à l'invitation de son fils qui pleure son absence. Vient-elle réellement à ce rendez-vous? Sous quelle forme? Que cherche-t-elle: la vengeance ou le réconfort?

Les élèves peuvent choisir une réponse qui s'intègre dans la dimension tragique de la pièce d'Euripide – l'apaisement semble loin et de nouvelles douleurs sont annoncées. Ou au contraire chercher une forme de réconciliation et de paix par-delà de la mort entre le fils qui dit enfin ce qu'il avait besoin de dire et la mère qui l'apaise et l'aide à faire le deuil, à accepter la réalité de son absence.

FACE À LA MÈRE OU FACE À SOI ?

Face à la mère appartient au genre de l'écriture de l'intime, qui prend son essor au xx^e siècle et permet de brouiller les limites entre la fiction et la réalité. Si l'écriture se recentre sur le moi, elle n'en est cependant pas la seule expression, elle en appelle aux fondamentaux de la nature humaine.

« La question de la représentation humaine fonde cet intérêt pour l'intime qui ne se limite pas à une contemplation complaisante de son moi. Bien au contraire, l'intime invite à une exploration des blessures les plus secrètes. Les frontières du représentable sont alors repoussées³. »

Pour nourrir la réflexion, on peut, comme l'a fait la metteuse en scène lors de son travail préparatoire, proposer aux élèves quelques extraits de textes modernes ou contemporains qui évoquent le souvenir de mères disparues.

Faire lire un extrait de *Lambeaux* de Charles Juliet. Orphelin, l'auteur s'adresse à sa mère, une paysanne visiblement brillante, à qui l'on refuse l'accès à l'éducation, internée de force peu après la naissance de l'écrivain et morte de faim sous l'occupation nazie. Dans ce passage, l'auteur évoque la disparue.

EXTRAITS DE LAMBEAUX DE CHARLES JULIET

Tes yeux. Immenses. Ton regard doux et patient où brûle ce feu qui te consume [...]. Tes mots noués dans ta gorge. [...] Nul pour t'écouter, te comprendre, t'accompagner. Partir, partir, laisser tomber les chaînes, mais ce qui ronge, comment s'en défaire ? Au fond de toi, cette plainte, ce cri rauque qui est allé en s'amplifiant, mais que tu réprimais, niais, et qui au fil des jours, au fil des ans, a fini par t'étouffer [...].

Te ressusciter. Te recréer. Te dire au fil des ans et des hivers avec cette lumière qui te portait mais qui un jour, pour ton malheur et le mien s'est déchirée.

Charles Juliet, *Lambeaux*, Gallimard, collection « FolioPlus classiques », 2005, p. 7-8.

Pardonne, ô mère, à l'enfant qui t'a poussée dans la fosse.

Charles Juliet, *op. cit.*, p. 110.

DE L'INTIME À L'UNIVERSEL

Dans l'espace du plateau de théâtre, le rendez-vous donné par l'auteur à sa mère devient un rendez-vous donné au public. L'écrivain et dramaturge, Jean-René Lemoine, en appelle au théâtre pour dépasser sa douleur. Pouvoir la dire c'est l'accepter. Ce texte qui dit une histoire intime peut prendre alors une dimension universelle: la douleur de l'absence cherche son apaisement dans cette rencontre avec l'audience. Comment? La scénographie conçue par Olivier Thomas s'ancre dans cette idée d'apaisement et de calme, au-delà de la solitude.

Pour aborder la problématique de l'espace, constituant l'essentiel de la représentation, proposer aux élèves les images suivantes (photographies de Corinne Mercadier, Sasha Pirogova et installation de Lionel Estève) qui ont servi de point de départ au scénographe Olivier Thomas. Leur demander d'imaginer un espace scénique, une scénographie à partir de l'une d'entre elles et du lien qu'ils peuvent tisser entre cette image, la pièce *Face à la mère* et ce qu'ils en savent. Selon les envies et les possibilités des élèves, leur faire dessiner un schéma de l'espace ou leur faire décrire par des collages ou des montages.

³ Charles Juliet, *Lambeaux*, extrait du dossier « Le texte en perspective » par Sylvie Jopeck, Gallimard, collection « FolioPlus classiques », 2005, p. 142.

On propose par exemple les photographies de Corinne Mercadier et notamment *Le ciel commence* ici ou encore Solo : www.corinnemercadier.com/fr/photographies-le-ciel-commence-ici.

Compléter en allant voir le site de l'exposition « Un nuage sur mes épaules » de Lionel Estève : www.perrotin.com/exhibitions/lionel_esteve-un-nuage-sur-mes-epaules/2063.

Voir également le travail de Sasha Pirogova : pirogovasasha.com/garden.

L'objectif n'est pas de demander à des élèves de réaliser un travail plastique très poussé mais de rêver l'espace scénique à partir des matériaux proposés ou évoqués par les photographies : le bois, les galets, le sable. Les documents proposés ont pour la plupart le blanc comme couleur dominante.

POUR ALLER PLUS LOIN

L'extrait ci-dessous de Jeanne Benameur, *La Géographie absente*, utilisé lors du travail préparatoire à la mise en scène, convoque également le souvenir des mères exilées lors du rapatriement d'Algérie.

L'enfance de nos mères
Est une terre sans aveu
Nous y marchons pieds nus.

Doigts écartés sous le sable
Nous avons tendu
Nos paumes ouvertes
Puis refermé les doigts
Jouant aux osselets
Des paroles perdues.

Jeanne Benameur, *La Géographie absente*, éditions Bruno Doucey, 2017, p. 9 et p. 13.

Faire dire le second extrait ci-dessus, en demandant aux élèves de se représenter mentalement les images suggérées et de les traduire physiquement. Comment retenir des paroles envolées? Comment figurer cette « géographie absente » lorsque la mémoire fait défaut? Faut-il, comme le dit Jean-René Lemoine, « juste laisser remonter les souvenirs et inventer ce qu'on ne sait pas »?