

SOEURS

DOSSIER PEDAGOGIQUE

(novembre 2020)



Texte de **Pascal Rambert**
Mise en scène **Philippe Baronnet**
Avec **Camille de Sablet, Cassandre Vittu de Kerraoul**

Scénographie **Estelle Gautier**
Son **Julien Lafosse**
Costumes **Emilie Baillot**
Direction de production **Jérôme Broggni**
Dossier pédagogique **Marie-Cécile Ouakil, Philippe Baronnet**

Production Les Echappés vifs

Coproduction Théâtre L'Éphémère Le Mans, *en cours*

Résidence de création La Comédie de Caen CDN, Fours à chaux
Centre de création de Regnéville-sur-mer

Aide Région Normandie, Conseil départemental de La Manche

Les Echappés vifs, compagnie implantée à Sourdeval, est aidée par la DRAC Normandie – Ministère de la culture, au titre du conventionnement.

Le texte d'*Architecture* est paru en novembre 2018 aux Editions Les Solitaires Intempestifs.

CALENDRIER

24 novembre, 14h30 + 20h30 : création à l'Espace Louis Costel, Saint-Sauveur-Lendelin

8 décembre : Théâtre du Château #Théâtre des Charmes, Eu

9 décembre : Théâtre de Lisieux #La Loco de Mézidon-Canon

Du 10 au 12 décembre : La Comédie de Caen CDN #24, rue de Bretagne

Du 22 au 26 mars : Théâtre de l'Éphémère, Le Mans

CONTACT

Philippe Baronnet 06 62 89 43 49

Jérôme Brogini 06 70 92 57 37

Marie-Cécile Ouakil 06 64 16 22 94

compagnie@lesechappesvifs.fr

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	p.4
LA PIECE	p.5
AVANT DE VOIR LE SPECTACLE	p.6
- Préparation collective	p.6
- Pascal Rambert, un théâtre de la parole	p.9
- Le théâtre « hors les murs »	p.11
APRES LA REPRESENTATION : PISTES DE TRAVAIL	p.14
- Analyse collective	p.15
- Prolongements artistiques	p.19
- Pour aller plus loin : éclairages socio-historiques	p.23
ANNEXES	
- Annexe 1 : Note d'intention du metteur en scène	p.26
- Annexe 2 : Le « hors les murs »	p.26
- Annexe 3 : Extraits de la pièce <i>Sœurs</i>	p.27
- Annexe 4 : Corpus complémentaire	p.29

AVANT-PROPOS

Conçu en collaboration avec le metteur en scène Philippe Baronnet, ce dossier a pour but d'accompagner les élèves et leurs professeurs dans la découverte du spectacle *Sœurs*, création qui se joue notamment en salle de classe, pour les lycéens.

Grâce à l'histoire simple d'un duo familial, dans une langue où toute la grandeur de l'écriture se déploie, la pièce donne à voir le déchirement de deux sœurs que tout oppose mais qui sont unies par un amour inaltérable, qui peine cependant à s'exprimer. Au fil des années, colère et rancœur se sont renforcées, aujourd'hui il est temps d'en découdre – ainsi en a décidé la cadette (Audrey) qui débarque sur le lieu de travail de sa sœur (Marina).

A travers ce théâtre de la parole qui met en scène un affrontement sans concession, nous sommes renvoyés à nos propres blessures et frustrations familiales, aux liens d'amour-haine qui se développent dans nombre de fratries. Au-delà, la pièce aborde les questions du deuil et de l'engagement, interroge notre monde chaotique et notre époque en proie à une perte de sens généralisée. C'est un texte à la fois féroce et délicat, qui oscille entre âpreté et humour, passé et présent, intime et universel.

A l'appui de conseils pratiques, d'exercices d'expression orale ou écrite (rédaction, invention, mise en espace et en voix), de supports textuels et iconographiques, ce dossier s'attache à préparer les élèves *avant la représentation*, à encourager la poursuite de la réflexion *après la représentation* et, plus globalement, à explorer les significations de l'œuvre et de sa mise en scène.

Marie-Cécile Ouakil, collaboratrice artistique

Cf. Annexe 1, à lire aux élèves : Note d'intention du metteur en scène.



Les comédiennes Camille de Sablet et Cassandre Vittu de Kerraoul (répétitions)

LA PIECE

Un conflit immense entre deux personnes que tout sépare et que tout réunit. Une lutte à mort. Pieds à pieds. Mots à mots. Corps à corps. Pour se dire à travers cette violence entre sœurs qu'une seule chose : l'amour qu'elles se portent.
(Pascal Rambert)

tu m'as tellement tuée souvent peut-être que je suis morte dedans déjà j'ai envie de m'allonger de glisser dans la terre me laisser tomber tu peux jeter des pelles de terre sur moi et on en finit avec cette histoire de sœurs avec cette histoire d'amour entre deux sœurs cette façon de dire que je t'aime même si je te déteste même si je te déteste de toutes mes forces moi qui ne suis pas si forte que toi physiquement maintenant je suis dans ton piège je suis celle qui est venue je suis celle qui en venant a avoué sa faiblesse faiblesse de corps faiblesse d'âme bien sûr j'ai le cœur brisé
(Sœurs, Audrey, p.32)

Marina va bientôt prendre la parole en public. Elle se prépare à donner une conférence humanitaire sur l'accueil des migrants, quand sa petite sœur Audrey débarque comme une bombe, valise à la main, pour demander des comptes. Les deux jeunes femmes semblent fragiles, tendues, à fleur de peau. On comprend progressivement que leur mère vient de mourir après une longue maladie, et la première a apparemment oublié de prévenir la seconde...

Ces deux-là ne se sont pas vues depuis des années, la confrontation est inévitable. Dès les premières répliques, ça s'engueule ferme. Marina demande à sa cadette de partir mais Audrey a refait surface pour en découdre et rien ne pourra arrêter le règlement de comptes. Les amertumes étant restées intactes, tout y passe : les traumatismes et souvenirs d'enfance, les parents, les choix amoureux, les trajectoires professionnelles. Au caractère volcanique d'Audrey répond l'arrogance et l'ironie glaçante de Marina.

Dans cet échange verbal d'une violence presque ininterrompue, tous les coups sont permis. Un déversement de paroles et de rage s'abat sur l'une puis sur l'autre, personne n'est épargné. Les deux sœurs ne se soumettent qu'à une autorité : celle de la langue, arme qui libère enfin, avec un plaisir non dissimulé, des années de souffrance et de frustration.

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE

Dans le cadre de cette préparation, les enseignants sont invités à créer les conditions de la meilleure réception possible pour la représentation. Il s'agit à la fois de susciter de la curiosité et d'ouvrir des champs de réflexion que le spectacle investira. Après une série de conseils, d'activités et d'exercices (individuels et collectifs), cette partie du dossier propose deux points d'approfondissement sur l'écriture dramatique de Pascal Rambert et sur le théâtre « hors les murs ».

Ces propositions doivent permettre de formuler avec les élèves des hypothèses qu'il sera intéressant de confronter ensuite au spectacle. Au cours de ces activités précédant la découverte du spectacle, il est important de ne pas dévoiler trop d'éléments. L'essentiel est de susciter des questions et de faire entrer les élèves dans l'univers esthétique et thématique de la pièce.

Les pistes suggérées sont à sélectionner, adapter, personnaliser selon les niveaux de classe et les objectifs des enseignants, et l'ordre qui présente les exercices et les développements n'est pas hiérarchique ou chronologique.

Préparation collective

→ **Préparer les élèves à leur rôle de spectateur, à l'attitude et au comportement qu'on attend d'eux.** La plupart du temps, pour les élèves, être spectateur c'est aller au théâtre. Avec le dispositif « hors les murs », le théâtre vient à l'école et s'invite dans l'enceinte de l'établissement, sur le temps du cours et parfois sans même sortir de la classe, comme c'est le cas du spectacle *Sœurs*. C'est à la fois une chance et un risque : peut-être plus encore que dans une salle de théâtre, l'effet de groupe peut jouer en faveur ou en défaveur du spectacle. En l'absence de scène à distance ou surélevée, les comédiens sont très « exposés », à quelques mètres seulement du public. Dans ce contexte, le spectacle est plus immersif que jamais !

Avant d'accueillir les artistes, il s'agit donc de rappeler quelques règles simples aux élèves : pendant la représentation, écoute et bienveillance sont de mise. En salle de classe comme au théâtre, être spectateur, c'est partager un moment privilégié, confronter des perceptions, échanger des émotions, sans jugement, en étant avant tout curieux et attentif. L'idée n'est certes pas de brimer la liberté de réaction des élèves pendant la pièce, mais de faire d'eux des spectateurs avertis et autonomes, sensibles à la qualité éphémère et fragile de la représentation théâtrale. Le respect de *ce qui se joue* est donc une condition indispensable pour faire, dans le plaisir, l'expérience si particulière du dialogue qui s'instaure entre l'espace scénique (fictif) et l'espace scolaire (réel).

→ **Susciter la curiosité des élèves, nourrir un effet d'attente par l'analyse :**

* les confronter aux supports de communication du spectacle (bande-annonce, affiche ou photos) : qu'est-ce qui est représenté ? Quel est le rapport entre le titre du spectacle et l'image ou la vidéo ? Est-ce qu'un thème, une émotion, une atmosphère s'en dégagent ? Quels mots, quels sentiments, quelle époque associez-vous au contenu de ces documents ?

* les faire réfléchir au titre du spectacle : ici comme dans *Les Trois Sœurs* par exemple, le titre présente d'emblée les personnages comme les protagonistes de la pièce. A partir de ce premier élément dont les élèves disposent, les inviter à formuler des hypothèses sur ce qu'ils vont voir : l'époque, le genre, la tonalité, les thématiques, la situation, les événements principaux, etc...

* proposer à la réflexion des élèves des mots et phrases-clés extraits du texte.

Ex : « tu ne viens pas sur mon lieu de travail » (p.9), « la bouche pleine de fiel » (p.10), « cette impossibilité d'arriver en deuxième » (p.11), « toutes nos années de jeunes femmes puis de femmes et maintenant d'ennemies » (p.16), « c'est l'heure de la vengeance » (p.19), « une tour un mur un fort » (p.23), « non je ne suis plus une proche » (p.24), « ces mots cette langue des sœurs cette langue sororale » (p.35), « si je détruis ton langage je détruis ton monde » (p.36), « la marche du monde » (p.44)...

D'après les élèves, quels types d'enjeux se dessinent ? A quel registre de langue la pièce semble appartenir (familier, trivial, poétique) ? A quel(s) genre(s) de scènes pensent-ils assister ?

→ **Stimuler leur imagination** en leur proposant :

* des exercices d'écriture (seul ou en groupes) :

- si un extrait de la pièce a été fourni à la classe, demander à chaque élève de restituer ses premières impressions de lecture, individuellement et dans un paragraphe construit,
- réécrire un extrait du texte en changeant de personnages (ex : passer de deux sœurs à deux frères) ou de cadre spatiotemporel (ex : déplacer la pièce dans une autre époque),
- rédiger un dialogue personnel mettant en scène la dispute entre deux frères, deux sœurs ou un frère/une sœur,
- rédiger la lettre d'un frère ou d'une sœur qui voudrait renouer avec son frère ou sa sœur, après dix ans passés sans se voir ni se parler. Comment justifier cette longue absence entre eux ? Encourager les élèves à expliciter les raisons du silence.

* des petits exposés (seul ou en groupes) :

- à partir des éléments dont ils disposent (titre, affiche, photos, dossier de présentation, texte intégral ou extraits), proposer une note d'intention de mise en scène,
- présenter un projet de scénographie pour le spectacle,
- associer le texte (pièce intégrale ou extrait) à une œuvre iconographique ou une séquence filmique, en justifiant les liens établis.

* des petits travaux de mise en voix / scène :

- texte en main, proposer une lecture vivante d'un extrait, au cours de laquelle l'élève doit s'attacher plus particulièrement à l'expression des intentions, au rythme et à l'enchaînement des répliques,
- par groupes de 3 élèves (2 interprètes et 1 metteur en scène), organiser la mise en scène d'un extrait de la pièce, par exemple le début (de la première réplique jusqu'à Marina, « alors prends ta valise et sors »).

* un travail de rédaction en vue de la rencontre avec l'équipe artistique :

Demander à chaque élève de rédiger au moins deux questions destinées au metteur en scène, aux comédiennes ou au technicien : penser à varier les sujets, de la direction d'acteur aux questions techniques, esthétiques ou philosophiques.

Nb : la rédaction de ces questions a pour but de préparer l'échange avec les artistes afin que la classe profite au maximum de ce contact privilégié ; elle ne doit pas prendre le pas sur la spontanéité. Pour les élèves comme pour les enseignants et les artistes, il est très souhaitable que les commentaires et questions fusent dans l'instant, déjouant l'horizon des attentes et ouvrant le champ de la réflexion.

→ Faire entrer le spectacle en résonance avec les enseignements et activités menés en classe ou à l'échelle de l'établissement, voire intégrer le spectacle dans une séquence ou un projet annuel. En partie ou en totalité, la pièce peut faire l'objet :

- d'une analyse littéraire et stylistique en cours de français (explication ou commentaire de texte) : extraits à mettre en lien avec l'analyse du texte théâtral, l'étude des figures de style, la notion de catharsis, les règles du théâtre classique, les fonctions de la scène d'exposition, etc.
- d'un travail en option-théâtre ou atelier de pratique, sur une durée plus longue : en version intégrale ou raccourcie, la pièce est montée par les élèves qui, en complicité avec les professeurs en charge, proposent les éléments constitutifs de la mise en scène (costumes, accessoires, décors, lumière, son, création des supports de communication, etc.).

Pascal Rambert, un théâtre de la parole

Plaçant l'acteur au cœur de la représentation, le théâtre de Pascal Rambert propose une dramaturgie centrée sur la parole, dans laquelle le texte prime sur l'action scénique – d'une certaine façon, le texte *est* action ; l'acte théâtral est avant tout une performance verbale. Ce n'est pas un hasard si le metteur en scène est précisément auteur des textes qu'il monte, dans des mises en scène d'ailleurs souvent minimalistes, scènes vierges ou presque de tout « décor », purs écrans pour la parole.

➔ **Approfondir cette idée en regardant l'extrait d'un entretien dans lequel Pascal Rambert s'exprime à propos de *Clôture de l'amour*, une autre de ses pièces : « Mon vrai sujet, c'est l'art du théâtre et le langage. » :**

<https://www.theatre-contemporain.net/textes/Cloture-de-l-amour-Pascal-Rambert-7480/playlist/id/A-propos-de-Cloture-de-l-amour/video/Cloture-de-l-amour-de-Pascal-Rambert-Les-themes-abordes?autostart>

Compléter cet entretien par la lecture des propos du dramaturge et professeur Jean-Pierre Ryngaert, extraits de l'article « Représentations de la parole » (dans *Nathalie Sarraute et la représentation*, 2005) :

Un large pan des écritures dramatiques contemporaines pourrait être désigné – au point que l'on pourrait presque parler d'un « genre » – comme « théâtre de la conversation » ou au moins comme « théâtre de la parole ». Nous y incluons tous les textes dénués d'intrigues et d'actions, où c'est la parole et elle seule qui est l'action.

Recentré sur le corps de l'acteur, ce théâtre semble tenir tout entier dans la mise en scène de la parole, de ses conditions d'énonciation et du drame qu'elle sous-entend. Cela induit un rapport particulier aux acteurs. Comme *Clôture de l'amour* qu'il avait créé pour Stanislas Nordey et Audrey Bonnet, l'auteur a écrit *Sœurs* pour Audrey Bonnet et Marina Hands, comme en attestent les prénoms donnés aux personnages de la pièce et les références à leur physique, à leur apparence. Demander aux élèves de réfléchir au rapport que cela induit aux acteurs, à leur travail, à leur façon de prendre en charge le texte. Pour *Clôture de l'amour*, Audrey Bonnet avouait : « Ce n'est pas rien dans mon jeu, qu'il ait choisi mon prénom. Ça crée une déflagration supplémentaire dans le corps. » Proposer aux élèves d'expliquer cette phrase.

➔ **Pour étendre la réflexion, proposer aux élèves de faire des recherches sur ce qu'on appelle les « théâtres de la parole » en découvrant les auteurs dramatiques qui, à partir des années 80, proposent de nouvelles écritures dramatiques, inventant ce qu'on appellera un « théâtre de la parole » : Valère Novarina, Noëlle Renaude, Philippe Minyana ou encore Michel Vinaver, Jean-Luc Lagarce, Jean-Marie Koltès (Cf. Annexe 4).**

Après la lecture de ces extraits, poser des questions aux élèves :

- Ces théâtres vous semblent-ils tous faire la même place à la parole, à l'action, au corps physique de l'acteur ?

- Est-ce que cette expression « théâtre de la parole » vous semble désigner un genre ou un courant, comme il existerait un « théâtre de l'absurde » ou un « théâtre du quotidien » ?

En utilisant leur connaissance de l'histoire des formes théâtrales et en puisant dans le souvenir vécu de représentations précises, amener les élèves à se demander si, de façon générale, la prépondérance de la parole est évidente au théâtre :

- *penser aux formes anciennes ou classiques* : la comédie-ballet du siècle de Molière, la commedia dell'arte (art théâtral où les répliques ne préexistent pas à la représentation), le mime (qui propose un théâtre sans parole), les théâtres de l'Extrême-Orient ou l'art de la marionnette (qui réduisent la parole au minimum)

- *aussi bien que modernes* : le « théâtre de l'absurde » et la parole « vidée de son contenu » (Ionesco), les matchs d'improvisation théâtrale (où la parole s'invente au service des situations), les spectacles-performances et le théâtre visuel où la parole n'a pas la priorité et qui peut chercher une poésie rituelle pure (comme chez Roméo Castelluci par exemple)



Clôture de l'amour de Pascal Rambert, avec Audrey Bonnet et Stanislas Nordey.
Photo : Bernard Michel Palazon/CDDS Enguerand

Le théâtre hors les murs

LE CAS DU SPECTACLE *SOEURS*

→ Lire en classe l'Annexe 2 où le metteur en scène s'exprime sur son choix de sortir des salles de théâtre pour mettre en scène *Sœur*.

Lorsqu'on parle de « théâtre hors les murs », on désigne une représentation ou une activité théâtrale qui a lieu à l'extérieur du cadre traditionnel, de l'institution. Ici, il s'agit de jouer *Sœurs* en dehors des théâtres et salles de spectacle. Avec le choix de ce dispositif, le metteur en scène Philippe Baronnet souhaite mettre la langue et le texte de Pascal Rambert au service d'une théâtralité assumée, jouant avec la proximité des spectateurs. Pour un public familial à partir de 15 ans, c'est donc dans des salles non-équipées que le spectacle est proposé : salle de classe notamment – déjà joué avec bonheur devant des classes de secondes, premières et BTS, *Sœurs* est destiné plus particulièrement aux élèves de première/terminale et aux étudiants en établissements supérieurs (BTS/IUT/ FAC...) – mais aussi auditorium, salle de réunion, bibliothèque, salle des fêtes, galerie d'art, café associatif, etc. – tous types d'espaces publics où une conférence pourrait vraisemblablement avoir lieu, puisque c'est l'argument de ce début *in medias res*.



*Ouverture professionnelle au Théâtre de l'Ephémère
(Le Mans, octobre 2020 – crédit photo Victor Tonelli)*

Compte tenu de cette conférence avortée qui ouvre la pièce, le spectacle n'a pas de régie lumière. Afin d'accentuer cette dimension et l'effet de réel recherché, l'éclairage joue « plein feu » avec les néons de la salle dans laquelle la représentation a lieu. Le spectateur est donc invité à entrer sans plus de formalité dans un théâtre immersif, qui oscille du réalisme brut à des évocations plus poétiques, en passant par des images plus oniriques.

Sans être en interaction totale avec les spectateurs, l'adresse au public est privilégiée et s'incarne dans des prises à parti et des regards directs. Joint à une scénographie bi-frontale, le cadre de la vraie-fausse conférence place d'emblée le public dans un dispositif émotionnellement inclusif, qui vient questionner aussi bien le point de vue et le rôle des spectateurs que la place de ces derniers dans la fiction.

Par ailleurs, si l'acte théâtral est comme désacralisé par le dispositif hors les murs, les participants sont aussi plus que jamais « exposés » par ce cadre : la proximité acteurs / spectateurs implique un engagement plus profond de chacun dans l'instant vécu, une sorte de rapport intime, personnalisé, au spectacle qui se joue. Ce dispositif diffuse une énergie particulière, qui circule entre les spectateurs et du public aux interprètes, dont les habitudes sont elles aussi bousculées. En effet, pour les comédiennes, il s'agit là de jouer autrement, d'explorer un registre véritablement intime – peut-être plus proche du cinéma – et de se laisser toucher par la présence palpable des spectateurs, par leur proximité physique. Notons qu'elles doivent s'adapter à un lieu qu'elles ne découvrent parfois que quelques heures avant la représentation. Dans un espace contigu avec les spectateurs, avec une régie quasi inexistante (la technique s'incarne principalement dans le son), elles doivent jouer sans filet et réinventer sans cesse, ce qui renforce l'intensité du moment et l'engagement de chacune dans leur rôle.

LE HORS LES MURS : UN GENRE THEATRAL ?

➔ **Demander aux élèves de chercher une définition de ce qu'on appelle le « théâtre hors les murs » :** qu'est-ce que cette expression désigne pour eux ? Ont-ils déjà été spectateurs de ce type de théâtre ? Depuis quand, pourquoi et où s'est-il développé ? Pour jouer quel(s) genre(s) de pièces ? Ces projets se nourrissent-ils d'une esthétique commune ? Par rapport à la manière traditionnelle d'aller au théâtre, en quoi cette pratique se distingue (proximité avec les acteurs, légèreté technique, éclairage naturel, présence de l'espace public, frontières brouillées entre fiction et réalité, etc.) et se rapproche (espace théâtral délimité, durée annoncée, billetterie, etc.) ? Certaines pièces, comme c'est le cas de *Sœurs*, sont-elles transposables en salles traditionnelles de théâtre ?

À mentionner ou développer :

- Dans une volonté de décroisement, le théâtre « hors les murs » se nourrit du désir de confronter le spectacle vivant à des dispositifs qui renouvellent les formes et à des publics multiples (adolescents, amateurs, non-initiés).

- Ces dispositifs s'incarnent de façon diverse : le théâtre « hors les murs » peut prendre la forme d'un théâtre de tréteaux qui reproduit, en extérieur, une scène et ses coulisses, mais s'incarne aussi dans des parcours déambulatoires où la représentation se déplace dans l'espace public revisité. A l'inverse, il peut aussi se dérouler *en appartement*, déplaçant la scène théâtrale jusque dans la sphère privée. Enfin, il s'invite de plus en plus en milieu scolaire : salles de classe, CDI, cour de récréation, gymnase ou réfectoire sont investis par des équipes artistiques qui désacralisent l'acte théâtral tout en poétisant l'espace scolaire. Dans tous les cas, ce n'est plus le spectateur qui vient au théâtre mais le théâtre qui vient à lui, comme une façon de vivre plus intensément encore l'art du *spectacle vivant*.

- Depuis les années 70, d'autres pratiques du « hors les murs » ont vu le jour en dehors du théâtre, dans des contextes, formes et objectifs artistiques variés : happenings, installations d'art contemporain, expositions permanentes ou temporaires dans les musées, etc. Un point commun est notable dans la plupart de ces propositions : il s'agit d'expérimenter de nouvelles façons de regarder et d'analyser les œuvres, de renouveler la réception du public et de questionner la place de l'art dans l'espace public.

Au théâtre, en sortant les spectacles du cadre classique de représentation, le « hors les murs » amène à penser autrement la notion de public et interroge la place que le théâtre occupe plus largement dans la Cité. Les metteurs en scène qui choisissent cette démarche nous incitent à repenser notre rapport émotionnel à la représentation et questionnent notre responsabilité éthique de spectateur. De leur côté, en programmant des créations hors les murs, les théâtres reconfigurent la relation qui peut s'établir entre les artistes, les spectateurs et les « acteurs » des territoires, dans l'objectif de créer du lien social, diversifier les publics et sortir le théâtre de l'entre-soi dans lequel il peut parfois s'enfermer (les représentations s'accompagnant souvent de moments de débats et d'échanges avec les équipes artistiques).

➔ Par petits groupes, inviter la classe à trouver des exemples concrets de spectacles illustrant la variété des propositions, puis à **dresser une typologie du théâtre « hors les murs » qui souligne la diversité parfois méconnue de ses usages** – culturels et pédagogiques bien sûr, mais aussi sociaux, civiques, politiques, ou encore récréatifs et thérapeutiques, selon les lieux où il se pratique (école, entreprise, hôpital, prison, appartement, musée, jardin public, etc.).

➔ Proposer aux élèves, par petits groupes, de **présenter à la classe un projet de théâtre « hors les murs », dans un lieu insolite, méconnu, inédit**. Ex : un stade, une friche industrielle, etc. Les inciter à justifier leur choix : en quoi cette démarche apportera un éclairage nouveau sur la pièce choisie ? Pourquoi cet espace « non-théâtral » donnera une valeur particulière à la mise en scène et au projet artistique en général ? Est-ce que le dispositif permettra de rencontrer de nouveaux publics ?

APRES LA REPRESENTATION :

PISTES DE TRAVAIL

Dans le cadre des représentations scolaires, Les Echappés vifs proposent à la classe une rencontre avec l'équipe artistique (au minimum avec le metteur en scène et l'une ou l'autre des comédiennes). La discussion s'engage alors librement autour des premiers « retours » et réactions d'élèves, pour aborder diverses questions liées au spectacle et aux thèmes qu'il traverse, mais aussi à la représentation et parfois plus généralement aux métiers du spectacle.

Plus tard encore, les professeurs sont invités à revenir sur certains points en classe, en proposant un prolongement artistique ou un éclairage socio-historique aux élèves, comme autant de façons de poursuivre la réflexion. La seconde partie de ce dossier suggère des conseils et exercices afin de développer chez les élèves la capacité d'analyse et d'imagination, et d'interroger les thématiques universelles – voire d'actualité – portées par la pièce : sororité et conflits familiaux, amours déçues, quête d'indépendance, deuil, folie et maladie d'Alzheimer, migrants et questions humanitaires, autant de sujets que la pièce tend comme un miroir à notre société et qu'il s'agit d'approfondir avec les élèves.



Les comédiennes Camille de Sablet et Cassandre Vittu de Kerraoul (répétitions)

Analyse collective

→ **Consacrer un moment avec les élèves à partager leurs questions et leurs ressentis.** L'objectif pédagogique de ce temps de discussion est de confronter les impressions et interprétations subjectives, formuler les interrogations, mettre en mots les émotions.

La pièce interroge des thématiques qui interpellent les adolescents : l'enfance et le passage délicat à l'âge adulte, l'affirmation et la quête d'indépendance, la compétition et la jalousie au sein d'une fratrie, l'héritage et le rapport aux parents, aux choix professionnels, à l'identité qui se définit de façon complexe et parfois douloureuse au sein d'une fratrie, d'une famille et plus tard dans la société... Par ailleurs, les élèves manifestent souvent le désir de questionner l'équipe sur l'art théâtral en général et les conditions de création. Pour le professeur, il s'agit donc moins d'intervenir de façon directive que de guider la discussion afin d'encourager pour toutes et tous l'expression orale, le jugement esthétique, l'autonomie critique.

Faire circuler la parole en relançant les élèves par des questions : aviez-vous des attentes ? Ont-elles été satisfaites ? Qu'est-ce qui vous a surpris ? Qu'avez-vous retenu comme images ou moments forts ? Quels éléments vous ont touchés, troublés, dérangés ? Inviter les élèves à s'exprimer sur ce que cette représentation à l'intérieur de leur classe leur a appris sur eux-mêmes, leurs goûts, émotions, appréhensions de spectateur : est-ce que le cadre de la salle de classe a apporté une qualité particulière au spectacle ? Est-ce que le choix de cet espace leur a semblé servir le propos de la pièce ?

→ De retour en cours, plusieurs exercices permettent de **poursuivre l'analyse du spectacle sous forme de petits travaux d'écriture, d'invention ou de création interdisciplinaire**, en vue d'un exposé oral ou d'un exercice de pratique :

* A travers les souvenirs irréconciliables des deux sœurs, la pièce interroge la question du point de vue. Demander aux élèves d'établir la liste précise des griefs qui sont tour à tour exprimés :

- d'Audrey vers Marina : la petite reprochant à la grande son sadisme (notamment enfant, lorsqu'elle lui tirait les couettes et la violentait), la démagogie dont elle fait preuve en prétendant sauver les migrants, sa supériorité physique (qui s'incarne dans sa carrure de nageuse), son absence d'indépendance financière, la préférence que leur père lui a toujours exprimée et – c'est une des raisons de sa venue – le fait qu'elle ne l'ait pas prévenue à temps de la mort imminente de leur mère (erreur, négligence ou acte manqué, le texte ne tranche pas... Ouvrir le débat avec la classe)
- puis de Marina vers Audrey : l'aînée reprochant à sa cadette d'avoir épousé un imbécile, de s'être enfermée dans son métier de critique pour se cacher et s'épargner toute forme d'engagement, etc.

* Oralement ou à l'écrit, demander aux élèves de décrire de quelle façon se termine le spectacle. Les orienter vers une interprétation : les deux protagonistes ont-elles évolué entre le début et la fin ? Qu'est-ce qui a changé par rapport à la situation initiale ? Quel sens donnez-vous à ce dénouement ? Variante possible : inventer une suite, un court dialogue entre Audrey et Marina.

* Demander aux élèves de choisir la sœur dont la personnalité les a le plus touchés ou impressionnés. A partir de notes qu'ils prendront le temps de structurer pour justifier leur choix, expliquer laquelle des deux protagonistes ils / elles auraient aimé jouer.

Variante possible pour aller plus loin, l'exercice de la plaidoirie : imaginer la confrontation des avocats respectifs des deux sœurs, chargés de convaincre un jury (la classe) de la responsabilité / innocence de l'une ou l'autre dans la mort de leur mère.

* Il y a presque quatre personnages dans la pièce : pour chacune des sœurs, un va-et-vient permanent se crée entre la femme d'aujourd'hui et la jeune fille d'hier... Quel double portrait se dessine ? Les protagonistes devenues adultes s'opposent-elles sur les mêmes sujets que lorsqu'elles étaient enfants, puis adolescentes ? A partir d'une photographie de famille qu'ils choisiront chez eux et amèneront en classe, demander à chaque élève de rédiger un texte qui le décrit, accompagné d'un membre de sa famille. En confrontant passé et présent, ce double portrait doit expliciter les modifications de chacun (physiques et psychologiques) et l'évolution de la relation (positive ou négative).

* S'intéresser à un élément particulier du spectacle qui sera analysé de façon détaillée (un objet, un son, une réplique, un geste, etc.) : en donner une description précise, puis en déterminer la signification dramaturgique ou la portée symbolique. Ex : les bouteilles d'eau, les écouteurs d'Audrey, le foulard trouvé dans le sac de Marina ou la musique arabisante jouée à l'oud (à quel moment intervient-elle ? Comment peut-on justifier ce choix ? Qu'est-ce que cette musique orientale vient souligner ou contredire ?)

* Faire réagir les élèves à cette citation du metteur en scène (après lecture à voix haute) :

A travers le duel de ces deux héroïnes blessées, on finit par comprendre l'amour empêché qu'elles ont l'une pour l'autre et la souffrance que l'occasion de ce deuil a enfin permis de partager. Au final, aussi éprouvant qu'il soit, ce face à face se révèle cathartique, notamment grâce à la finesse et à l'humour du dialogue que je souhaite mettre en avant. Si la pièce peut nous faire rire, pleurer ou encore provoquer le malaise, elle doit aussi réussir à transformer une banale dispute de famille en appel universel à l'amour et à la compréhension.

Demander aux élèves s'ils sont d'accord avec le propos. Justifier les réponses en s'appuyant sur ce qu'ils ont perçu du rapport à l'amour et au pardon pendant la représentation : l'amour finit-il par s'exprimer dans la pièce ? Comment et à quel(s) moment(s) ? Une fois exprimé, est-ce que cela influence la suite du spectacle ?

* Inviter les élèves à rédigier la critique du spectacle qu'ils ont vu. Guider la rédaction avec des consignes précises, en faisant le point sur les caractéristiques du genre et les « étapes obligées » d'une critique : phrase d'accroche percutante et synthétique, mise en contexte, résumé de l'intrigue, description de la mise en scène, appréciation subjective à l'appui d'une analyse qui balaie différents aspects du spectacle (jeu des comédiennes, utilisation de l'espace, costumes, musique...), conclusion personnelle et libre, longueur maximale du texte entre 250 et 400 mots.

* Réaliser, individuellement ou en groupe, une affiche du spectacle en s'appuyant sur ses impressions personnelles, son interprétation et sa sensibilité. La présentation de l'affiche devant la classe peut prendre la forme d'un petit exposé oral lors duquel le(s) concepteur(s) du projet auront à expliciter leurs choix et à répondre aux éventuelles questions de leurs camarades. Encourager l'interdisciplinarité dans les travaux (photographie, dessin, peinture, graphisme, conversion numérique, etc.).

* Qu'est-ce qui peut nous pousser à une confrontation violente, voire à une rupture, avec un membre de notre famille (frère, sœur ou autre) ? Dans un texte organisé, donner une réponse personnelle à cette question. Dans cet exercice, à travers la mise à distance opérée par l'écriture, il s'agit pour chaque élève de s'exprimer sur son quotidien, ses frustrations, ses appréhensions, ses colères. Variante : imaginer une lettre de rupture (à lire) ou un monologue de rupture (à jouer au téléphone) avec un des membres de la famille. Donner les raisons de cette rupture.



Les comédiennes Cassandre Vittu de Kerraoul et Camille de Sablet

* En s'inspirant de la pièce, proposer aux élèves d'inventer une courte scène de dispute familiale, à deux personnages et se déroulant dans un lieu public (dans lequel l'un fait irruption). Montrer comment le règlement de comptes peut s'avérer d'autant plus cruel qu'il n'a pas lieu « en famille », dans un lieu appartenant à la sphère strictement privée. Ex : une mère en colère qui débarque dans l'école de son fils pour avoir une mise au point urgente avec lui, un époux trahi qui s'introduit dans l'entreprise de sa femme, une sœur interrompant l'opération de son frère à l'hôpital, etc. Sur le modèle d'un extrait se situant au début de la pièce (cf. Annexe 3), commencer la scène par « Sors / Sors je te dis ». Essayer une mise en espace en utilisant la salle de classe et les élèves, spectateurs-témoins de la dispute.

* Découvrir en classe une citation de Philippe Baronnet qui place la parole au centre de l'écriture théâtrale de Pascal Rambert et au cœur de son propre travail de metteur en scène :

Avec sa succession de répliques longues, sa quasi absence de ponctuation et sa sophistication rhétorique, le dialogue dans Sœurs requiert le déploiement d'une énergie presque dévorante. Proche de la poésie tout en étant incarnée ou de la transe tout en étant concrète, la prose de Rambert est un défi pour les acteurs. De ce point de vue, en montant cette pièce, je poursuis un travail engagé lors de ma dernière mise en scène, Quai ouest. Ici comme avec la langue brillante de Bernard-Marie Koltès, il s'agit de défendre un théâtre où la parole a un impact physique, où elle engage athlétiquement les acteurs, faisant de la scène l'espace d'un combat semblable à un ring.

En s'appuyant sur les souvenirs de la représentation, commenter cette citation ensemble, puis inviter les élèves à écrire une longue réplique sans ponctuation, dans laquelle un personnage utilise le langage comme une arme (20 lignes minimum), en s'inspirant de l'usage qu'en font les personnages tout au long de la pièce (cf. Annexe 3 « Tu vois je suis un fort »). Essayer de créer une langue ciselée, ciblée, tendue : accusations, explications, revendications doivent se multiplier. Encourager les élèves à développer des phrases longues (en utilisant au besoin le retour à la ligne), qui nécessitent un engagement physique, articulatoire – le texte doit être un défi. Demander aux auteurs de présenter leur travail (quel contexte ont-ils inventé ? Qui parle à qui ?), puis de prendre en charge la lecture de leur texte ou de proposer à une autre personne d'essayer de le lire, avec le maximum de conviction, sans trop de temps de préparation, sans chercher forcément à rétablir la ponctuation syntaxique (dans tous les cas, debout et en adresse à un destinataire précis).

Prolongements artistiques

→ Afin de développer la culture générale des élèves et leur curiosité esthétique, **faire dialoguer *Sœurs* avec un groupement de textes complémentaires**, d'époques et de genres différents, destinés à enrichir l'interprétation par un travail de lecture comparée :

* Corpus dramatique : la thématique du règlement de comptes familial gagne à être approfondie par l'analyse d'autres œuvres théâtrales, classiques et contemporaines. Lors de sa première résidence de création (lycée Lebrun de Coutances, septembre 2020), la compagnie Les Echappés vifs a ainsi proposé un montage de textes prévu pour des ateliers de pratique, menés avec une vingtaine d'élèves. Pour suggestion, les extraits travaillés étaient issus des pièces suivantes : *Les femmes savantes* (Molière), *Britannicus* (Racine), *Antigone* (Anouilh), *Bobby Fischer vit Pasadena* (Norén), mais aussi *Quai ouest* (Koltès) – notamment la première scène entre Claire et son frère Charles (p.34-36), celle dans laquelle Charles vend sa sœur à Fak et empoche les clés de la Jaguar (p.36-39), ainsi que la déclaration d'amour de Claire à son frère (p.101-102) – et plus encore, du même auteur, *Roberto Zucco* : les deux monologues de la sœur (p.18-21, p.83-85), la scène entre le frère et la sœur (p.21-23), le monologue du frère (p.32-34) et la confrontation entre les deux sœurs (p.39-42). On pourra s'arrêter sur l'ensemble du tableau 7, qui consacre la rupture de la Gamine avec sa famille : après avoir été répudiée par son frère, elle s'affranchit de l'autorité de sa sœur ; malgré la tentative de cette dernière pour rétablir l'illusion du noyau familial, cette scène peint un univers familial déstructuré. Voir comment la famille est mise à mort : ici plus encore que chez Rambert, la solitude des individus semble la règle (Cf. Annexe 4).

Enfin, outre *Juste la fin du monde*, une autre pièce de Lagarce permet aux élèves de découvrir une manière d'exprimer les jalousies familiales dans une langue théâtrale singulière et exigeante : *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*. Comme dans l'écriture fluide et rythmée de Pascal Rambert, dans cette dernière pièce écrite en 1994, la rancœur est contenue dans une langue précise, répétitive et obsédante, qui exige l'engagement physique totale des acteurs et nous amène à endosser la violence des personnages (Cf. Annexe 4).

Enrichir et préciser l'interprétation de *Sœurs* par une analyse comparée avec une autre pièce de Pascal Rambert, *Clôture de l'amour*. Regarder un extrait vidéo de la mise en scène de l'auteur : <https://www.theatre-contemporain.net/video/Cloture-de-l-amour-Pascal-Rambert-Avignon-2011-extraits>

Comme dans *Sœurs* mais ici dans le cadre d'une rupture amoureuse, il s'agit pour le duo de protagonistes de régler ses comptes. En deux longs monologues qui se font suite, chacun donne sa version de l'histoire et livre sa vérité. Rendre les élèves sensibles au défi que représente la langue, comparer l'usage de la parole à celui qui s'opère dans *Sœurs*, nommer les similitudes (violence de la situation, radicalité des caractères, puissance des mots, mélange d'émotion et d'argumentation, etc...).

* Corpus romanesque : à toute époque et dans toutes les langues, de très nombreux romans évoquent le lien fraternel, qu'il soit d'amour, de rivalité ou de jalousie, des célèbres *Frères Karamazov* (Dostoïevski) aux *Météores* (Michel Tournier), en passant par *Les Quatre Filles du docteur March* (Louisa May Alcott), *Pierre et Jean* (Maupassant) ou *Les Enfants terribles* (Jean Cocteau).

Un roman contemporain peut retenir notre attention pour aborder la question avec les élèves : *Dans la forêt* (*Into the forest*) de Jean Hegland, roman d'anticipation et d'apprentissage paru pour la première fois en 1996, traitant de la relation complexe entre deux sœurs. Sensibiliser les élèves à la richesse de cette œuvre à la fois post-apocalyptique, initiatique, écologique et féministe, qui se déroule presque en huis clos au sein de la forêt (au nord de la Californie) et met en scène dans un futur proche les enjeux de survie qui vont rapprocher deux sœurs livrées à elles-mêmes : alors que la civilisation s'effondre et que leurs parents meurent successivement, Nell et Eva (respectivement âgées de 17 et 18 ans) doivent faire face tout à la fois à l'isolement, l'absence de nourriture, d'électricité, de carburant, d'informatique et de nouvelles du monde... Chacune puisant dans ses ressources intérieures, ses rêves et ses ambitions (Nell voulait intégrer l'université Harvard et Eva embrasser une carrière de danseuse de ballet), il s'agira aussi d'apprendre à accepter la différence et à vivre ensemble.

* Œuvres picturales : mettre *Sœurs* en regard de tableaux pour travailler la capacité des élèves à analyser des images et assumer leur ressenti personnel face à une œuvre. Demander à chacun d'observer les reproductions ci-dessous, de les décrire et de formuler ce qu'elles évoquent. Comme dans un miroir, certaines sœurs ici représentées ne font qu'un et donnent l'impression d'être le reflet l'une de l'autre, tandis que d'autres semblent distantes, voire indifférentes. Quels attributs ces femmes ont-elles en commun ? A partir de l'un de ces doubles portraits, inventer une biographie aux deux personnages, en expliquant le conflit qui peut les avoir opposées (texte d'invention).



Portrait d'Adèle et Aline Chassériau,
dit aussi *Les deux sœurs*, Théodore Chassériau
(1843)



Les Sœurs, Abbott Handerson Thayer
(1884)



Les Deux Soeurs, Auguste Renoir
(1889)



Two sisters, Zhang Xiaogang
(2003)

* Cœuvres cinématographiques : demander aux élèves de se renseigner sur *Euphoria*, film suédois de la réalisatrice et scénariste Lisa Langseth (2017), qui explore la relation entre deux sœurs séparées depuis longtemps. Elles entreprennent un voyage en Europe au cours duquel elles vivront une série d'évènements inattendus : Émilie demandera à sa sœur de la rejoindre dans une maison isolée nichée au cœur de la forêt où elle apprendra à sa sœur qu'elle est en phase terminale et souhaite passer les derniers jours de sa vie en sa compagnie. En abordant le thème délicat de l'euthanasie volontaire, le film met en scène les personnalités très contrastées de ces deux femmes qui appartiennent à des mondes différents : Émilie, timide et introvertie, doit subir le caractère têtue de sa petite sœur Inès, photographe new-yorkaise qui pose un regard froid et cynique sur la vie et ses proches.

Voir comment les deux sœurs surmontent leurs différences et s'ouvrent l'une à l'autre, à mesure que les événements mettent à nu leur relation et que la narration progresse vers l'approche de la mort.

Regarder également un extrait de *Sonate d'automne* d'Ingmar Bergman, œuvre cinématographique qui nous mène au cœur du dysfonctionnement familial en opposant mère et fille dans un face à face magistral : <https://www.dailymotion.com/video/x2qx1w>



Liv Ullman et Ingrid Bergman dans *Sonate d'automne* (1978)

Dans ce film de 1978, Charlotte (Ingrid Bergman), ancienne pianiste de renommée internationale, est invitée à passer quelques jours chez sa fille Eva (Liv Ullman), qu'elle n'a pas vue depuis sept ans. Passée la chaleur des retrouvailles, les rancœurs font vite surface et la nuit tourne à la confrontation.

En observant ce face à face éblouissant entre deux femmes, demander aux élèves les liens que l'on peut établir avec le règlement de comptes mis en scène dans *Sœurs*.

Etablir la liste des griefs énoncés, sensibiliser les élèves au jeu émotionnel des actrices, aux dynamiques de domination / rébellion entre les deux personnages, nommer les moments où s'expriment le désamour filial et la difficulté de la réconciliation.

Pour aller plus loin : éclairages socio-historiques

A travers la haine familiale, Sœurs dresse le constat d'une incommunicabilité inhérente à l'être humain et nous parle aussi de la violence de la société et de celle qui gît en chacun de nous. Le texte livre plusieurs symptômes pointant la folie d'un système qui marche à l'envers, d'un monde en proie à la perte du sens généralisée : les conférences laborieuses de Marina pour récolter des fonds, le cynisme de la presse représentée par Audrey, le personnage de la mère abandonnée à sa démence dans une institution sordide, etc.

(Philippe Baronnet, dossier de présentation du spectacle)

➔ Dans le dossier de présentation du spectacle, le metteur en scène affirme : « A plusieurs moments, le règlement de comptes familial se fait l'écho des soubresauts qui agitent le monde. » Demander à la classe de nommer ces moments et d'expliquer comment la pièce fait entrer l'extérieur dans l'intime. Plus particulièrement, **rendre les élèves sensibles à la question migratoire et humanitaire abordée dans la pièce :**

* Sur internet, se documenter sur la crise migratoire actuelle : pourquoi parle-t-on de « crise des réfugiés » ? Quelle est la situation des réfugiés en Europe par rapport aux autres pays du monde ? Quels pays les gens fuient-ils ? Quelles raisons les poussent à quitter leur pays ? Quels chemins suivent-ils ? Comment voyagent-ils ? Qu'est-ce qui différencie un migrant, un réfugié et un demandeur d'asile ? Individuellement ou par groupes de travail, guider les élèves dans leurs recherches afin de construire un état des lieux des migrations et de l'asile en France. Cf. Quelques exemples de vidéos de sensibilisation :

<https://www.reseau-canope.fr/notice/un-homme-a-la-mer.html>

https://www.lemonde.fr/europe/video/2015/09/03/migrants-la-crise-europeenne-expliquee-en-cartes_4744560_3214.html

A la lumière de ces éléments, lire l'extrait (Annexe 3) dans lequel Marina se livre à une description très crue des migrants qu'elle a rencontrés – vieillards, hommes, femmes et enfants, qui survivent dans des conditions de vie indignes, voire inhumaines. Par quels procédés littéraires (types de phrases, champs lexicaux, figures de style, etc.) l'auteur souligne-t-il l'horreur de la misère ?

* Dans un exercice d'écriture, imaginer le contenu de la conférence que Marina s'apprête à tenir sur l'accueil des migrants lorsqu'elle est interrompue, au début de la pièce, par l'entrée fracassante de sa sœur. Pour nourrir le discours à rédiger, consulter le site très complet de l'Organisation Internationale pour les migrations (OIM) <https://www.iom.int/fr/termes-cles-de-la-migration> ou celui de l'Office français de protection des réfugiés et apatrides (OFPRA) <https://www.ofpra.gouv.fr/>

Voir aussi, pour prolonger la réflexion, l'actualité des conférences et débats du Musée national de l'histoire de l'Immigration :

<https://www.histoire-immigration.fr/agenda/conferences-et-debats>

- Sur le même site, s'attarder sur le travail mené par Mathieu Pernot auprès de migrants : <https://www.histoire-immigration.fr/collections/les-migrants>



Sans titre, série intitulée *Les migrants*, 2009

En 2009, le photographe commence un travail à la fois de prises de vues et de recueil de textes auprès de migrants afghans arrivés en France après un périple aussi long que dangereux. La série de photographies intitulée *Les migrants* montre des corps emmitouflés dans des couvertures et dormant à même le sol, cachés par un tissu, un drap ou un sac de couchage. Invisibles, silencieux, anonymes, réduits à l'état de simple forme, les individus se reposent et semblent se cacher, comme s'ils voulaient s'isoler d'un monde qui ne veut plus les voir.

Orienter le commentaire en classe avec des questions : en quoi ces photographies sont saisissantes ? Que livrent-elles sur la situation et le parcours des migrants ? D'après vous, que veut montrer l'artiste à travers ce travail documentaire ? Quels liens peut-on effectuer avec la pièce *Sœurs* ?

➔ A travers l'analyse du monologue final, **intéresser les élèves aux thématiques portées par le personnage de la mère**. En effet, le règlement de comptes entre les deux sœurs aboutit à l'apparition du personnage maternel, convoqué à travers la parole et le corps d'Audrey. Cette fin théâtrale, très marquante, enrichit brutalement la pièce de nouveaux thèmes et motifs, qui éclairent le propos général : la folie et le deuil, mais aussi la fin de vie et l'épreuve du vieillissement. Interroger les élèves sur la pertinence de ces sujets peu abordés au théâtre et leur traitement dans cette pièce :

- Quelle image de l'hôpital et du personnel soignant se dessine dans le discours rapporté de la mère ?

- Dans le monologue d'Audrey, comment s'exprime la folie maternelle ? Est-on en présence de démence sénile ? Qu'est-ce que la maladie d'Alzheimer ?
- Par quels procédés la mise en scène fait-elle comprendre la déshumanisation du personnage maternel ?
- Sur le spectateur témoin de cette métamorphose, quel effet provoquent l'apparition et la prise en charge *jouée* de la mère par Audrey ? Selon vous, pourquoi le spectacle se termine sur ce *jeu de rôle* ?

→ A partir de leur analyse de *Sœurs* et de leurs ressentis pendant la représentation, demander aux élèves d'**élaborer un petit essai sur une question esthétique** (le traitement du monologue, le jeu des comédiennes, l'écriture de Pascal Rambert, le traitement de l'espace ou du son) **ou éthique soulevée par la pièce** (les migrants, l'engagement humanitaire, la maladie d'Alzheimer, etc.)



ANNEXE 1 : Note d'intention du metteur en scène

« Avec *Sœurs*, je souhaite prolonger notre travail sur une écriture dramatique de l'intime qui explore le drame familial et donne la part belle aux acteurs et aux situations de jeu complexes, dans la lignée de mes précédentes mises en scène, comme *Bobby Fischer vit à Pasadena* ou *La Musica deuxième*. En choisissant cette pièce de Pascal Rambert, je poursuis aussi ma recherche d'un théâtre pouvant se jouer dans tous types d'espaces, dans les salles de spectacle mais aussi hors les murs, partant à la rencontre de la jeunesse et s'invitant « sur le terrain », là où a priori le théâtre ne se fait pas. Parce que ce texte parle à chacun de nous et nous renvoie à nos blessures adolescentes, tout en portant le langage à un haut degré d'incandescence, cette pièce me paraît une matière idéale à proposer aux lycéens. »

Philippe Baronnet, dossier de présentation de *Sœurs*, juin 2019

ANNEXE 2 : Le « hors les murs »

« La pièce débute par l'irruption d'Audrey dans le cadre professionnel de sa sœur. **C'est l'irruption de l'intime dans l'espace public.** De plus, la scène est avant tout celle de la parole – une parole qui doit déployer sa nécessité et laisser affleurer les blessures enfouies. Le spectateur est face à ce duel comme devant un ring ou une arène, où rien ne doit arrêter le flux inexorable des énergies.

Sœurs appelle donc une scène quasi vide, presque nue, ne laissant place à aucun repli ou espace décoratif. Seuls doivent se détacher les mots et les corps. Avec sa géométrie neutre et sa lumière crue, **la salle de classe semble un des espaces adéquats pour porter ce huis-clos.** La disposition des chaises tournées vers le tableau de l'enseignant reproduit le rapport des salles de réunion à l'auditoire et rend parfaitement vraisemblable la tenue de la conférence que Marina s'apprête à faire, créant un « effet de réel » à la fois saisissant et ludique pour les élèves.

Plus généralement, je conçois le spectacle comme pouvant se jouer dans des lieux non théâtraux : salles de classe ou de réunion, halls de théâtre, bars, bibliothèques, etc., et cela dans une **grande proximité avec le public**, la seule possibilité d'échappatoire ou ligne de fuite se trouvant – pour ce qui est par exemple de la salle de classe – à l'extérieur, du côté des couloirs qui pourront être empruntés par l'une ou l'autre des comédiennes, renforçant ainsi l'effet de réel. »

Philippe Baronnet, dossier de présentation de *Sœurs*, juin 2019

ANNEXE 3 : Extraits de la pièce *Soeurs*

1) « Sors » (Marina, p.10-11)

MARINA. – Sors
sors je te dis
de quel droit tu viens ici
comment tu me trouves comment on arrive jusqu'à moi
tout en sueur
la bouche pleine de fiel
la valise à la main
tu as planté une balise dans mon dos ?
tu as planté tes dents ?
celles que tu veux me planter dans la peau depuis que tu es née ?
cette manie de me haïr
d'avoir décidé que personne personne ne pouvait vivre avant toi
que tu étais la première
incapable d'arriver en deuxième
cette impossibilité d'arriver en deuxième
d'être la deuxième
cette impossibilité d'être
tout simplement
voilà tu n'as jamais su être
c'est ça ton problème
ton problème que tu nous colles sur la peau
que tu nous colles à toute la famille sur la peau
tu vois je n'ai pas envie de me rouler dans une couverture de survie quand je te vois
ma vie ce n'est pas me protéger me tenir en garde
mettre des pièges partout pour me protéger de toi
je ne travaille pas autant que je travaille pour payer des vigiles ma vie ce n'est pas être
entourée de vigiles au cas où ma sœur cadette pénétrerait de force sur mon lieu de
travail
ok ?
alors prends ta valise et sors

2) « tu vois je suis un fort » (Marina, p.18-19)

MARINA. – sors fais sortir tout ce que tu veux je suis prête tu m'as tellement sans le
savoir préparée à être un mur un fort tu vois je suis un fort tu vas pouvoir m'humilier
m'assaillir de tous tes coups de tous tes mots de ce corps qui est placé comme un

scalpel dans l'espace et tu fais tellement mal tellement mal c'est incroyable comme tu fais mal c'est toi qui fais mal pas moi c'est toi jamais personne ne veut souffrir autant jamais personne ne peut envisager le mot est bien choisi que le mal ait le visage de celle qui est sortie du même vagin que soi oui *vagin* c'est dur à entendre n'est-ce pas c'est quoi ce dégoût à l'audition du mot *vagin* tout de suite ce sont des images dont on se dit je sais *je ne suis pas sûre d'avoir envie d'associer le mot et la chose* n'est-ce pas qu'est-ce qui terrifie ici qu'est-ce qui nous glace nous dégoûte c'est nous couverts de sang de peau liquide qui dégoûte nous à l'envers puis à l'endroit la tête vrillée tordue la peur d'étouffer c'est quoi le fait de voir en ce qui me concerne que tu me suis comme un assassin suit sa victime ?

je sors en premier tu me suis trois ans plus tard le couteau entre les dents
c'est ça ?

tu sors du même trou le couteau entre les dents comme maintenant ta bouche serrée ta valise à la main comme une bombe

c'est ça ?

c'est l'heure de la vengeance du règlement de comptes c'est l'heure où marchant sur mes pas tu viens me faire payer d'avoir été la plus aimée

c'est ça ?

et toi celle qui soi-disant n'a pas été désirée ?

cliché

3) Audrey vue par Marina (p.16, 21, 29)

MARINA. – (...) quand est-ce que tu vas te décider à grandir toi qui reproches aux autres ce que tu es incapable de voir en toi en cela le métier que tu fais est connexe avec ce qui est pour le coup et ça papa le disait *ta nature profonde ta petite nature profonde elle a une petite nature profonde qui pique* disait-il en passant sa main dans ta chevelure *sa petite nature qui pique plus tard elle émettra des avis elle sera prescriptive comme on dit* nous y voilà ta *petite nature* du commentaire **ton impérieux besoin de dire aux autres où est le beau le juste le bon sur tout ton grain de sel critique** cette idée que le monde entier attend ton avis et se rue sur tes papiers à peine publiés cette *petite nature* soi-disant *piquante* mais qui au fond ne sait rien d'elle-même ne sait pas vivre existe grâce au talent des autres et ne produit rien tu ne sais pas vivre Audrey voilà la vérité tu es enfermée dans ton monde oui et tu le sais autant que moi

(...) tu cherches une scène il faut que tu existes comme tout le monde alors tu cherches une scène sur laquelle monter et exister tu viens ici pour exposer au grand jour comme tu dis tes plaies tes blessures et ta supposée *nature piquante* **tu as fait de tes rubriques de tes articles de tes papiers une scène pour exister Audrey** or ta scène est vide et quand tu parles des autres tu ne parles que de ton moi méprisable et vide va-t'en

(...) tu as toujours eu des mots durs dès que tu as su manier la langue dès que tu nous as tous bassinés avec ton cursus hypokhâgne khâgne Ecole normale supérieure dès que tu as été dans ces écoles de petits flics où l'on apprend à avoir un avis sur tout dans ces écoles qui stérilisent dans la seconde le potentiel créatif de toute personne qui y entre tu t'es servie de la langue comme d'une arme et tu shootais à tout bout de champ tout y passait **tu étais dans ton élément le commentaire pinailleur du travail des autres**

4) Portrait des migrants par Marina (p.48-49)

MARINA. – (...) tu veux que je te dise ce qui se passe dans ma tête tu veux que je te raconte les nuits les hurlements dans les bâtiments de tôle ondulée sous le soleil les enfants les pieds des vieux dans des chaussures où la peau se décolle quand on les déshabille pour les passer au jet ?

le jet la puissance du jet qui fait tomber les femmes sur le carrelage car il a été conçu pour des corps d'hommes solides et qu'il y a de plus en plus de femmes avec des bébés des bébés qu'on a sortis des soutes au milieu de l'eau salée et des bouteilles de gasoil dont on a coupé le cordon avec des couteaux rouillés des gens qui pleurent des gens qui ont été battus marqués avec des fers à cheval sur la peau pour être reconnaissables dans les enclos des vieux qui ne savent plus leur nom (...) des filles qui pleurent qui se tapent la tête contre les murs des garçons qui tournent en rond sans d'arrêter qui hurlent le nom de leur mère qui appellent leur mère qui se mutilent contre les grillages (...) des enfants hagards sales pleins de croûtes des enfants qui puent des femmes qui puent (...) des noms écrits en pachou en arabe en yorouba à la main avec de la merde sur les murs des toilettes *papa maman où êtes-vous Dieu où es-tu il n'y a plus rien je vais mourir maman papa je suis en train de crever la géopolitique absurde est en train de me faire crever* (...) levez-vous levez-vous de vos putains de sièges putain vous dormez réveillez-vous bordel ouvrez les yeux sortez dans la rue regardez dehors vous avez vu ce qu'il y a dehors vous avez vu ?

ANNEXE 4 : Corpus complémentaire

J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne,
Jean-Luc Lagarce

L'AINÉE. – (...) J'attendais la pluie, j'espérais qu'elle tombe, j'attendais, comme, d'une certaine manière, j'ai toujours attendu, j'attendais et je le vis, j'attendais et c'est alors que je le vis, celui-là, *le jeune frère*, prenant la courbe du chemin et montant vers la maison, j'attendais sans rien espérer de précis et je le vis revenir, j'attendais comme j'attends toujours, depuis tant d'années, sans espoir de

rien, et c'est à ce moment exact, lorsque vient le soir, c'est à ce moment exact qu'il apparut, et que je le vis.

Une voiture le dépose et il marche les dernières centaines de mètres, son sac jeté sur l'épaule, en ma direction.

Je le regarde venir vers moi, vers moi et cette maison. Je le regarde.

Je ne bougeais pas mais j'étais certaine que ce serait lui, j'étais certaine que c'était lui, il rentrait chez nous après tant d'années, *tout à fait cela*, nous avons toujours imaginé qu'il reviendrait ainsi sans nous prévenir, sans crier gare et il faisait ce que j'avais toujours pensé, ce que nous avons toujours imaginé.

Il regardait devant lui et marchait calmement sans se hâter et il semblait ne pas me voir pourtant,

et celui-là, *le jeune frère*, pour qui j'avais tant attendu et perdu ma vie – je l'ai perdue, oui, je n'ai plus de doute, et d'une manière si inutile, *là*, désormais, je sais cela, je l'ai perdue –

celui-là, *le jeune frère*, revenu de ses guerres, je le vis enfin et rien ne changea en moi, j'étais étonnée de mon propre calme, aucun cri comme j'avais imaginé encore et comme vous imaginiez toutes, toujours, que j'en pousserais, que vous en pousseriez, *notre version des choses*, aucun hurlement de surprise ou de joie, rien,

je le voyais marcher vers moi et je songeais qu'il revenait et que rien ne serait différent, que je m'étais trompée.

Aucune solution.

Roberto Zucco, Bernard-Marie Koltès

VII. DEUX SŒURS.

Dans la cuisine. La gamine avec un sac. Entre sa sœur.

LA SŒUR. – Je t'interdis de partir.

LA GAMINE. – Tu n'as rien à m'interdire. Je suis désormais plus vieille que toi.

LA SŒUR. – Qu'est-ce que tu racontes ? Tu es un petit moineau perché sur une branche. Et moi, je suis ta sœur aînée.

LA GAMINE. – Toi, tu es une vierge prolongée, tu ne sais rien de la vie, tu as bien veillée sur toi, tu t'es bien protégée. Moi, je suis vieille, je suis violée, je suis perdue, je prends mes décisions toute seule.

LA SŒUR. – N'es-tu pas ma petite sœur, qui me faisait toutes ses confidences ?

LA GAMINE. – N'es-tu pas une vieille fille, qui ne connaît rien à rien, et devrait se taire devant mon expérience ?

LA SŒUR. – De quelle expérience parles-tu ? L'expérience du malheur ne sert à rien. Elle est juste bonne à être oubliée le plus vite possible. Seule l'expérience du bonheur sert à quelque chose. Tu te souviendras toujours des belles soirées tranquilles entre tes parents, ton frère et ta sœur ; jusqu'à ce que tu sois vieille, tu te souviendras de cela. Tandis que le malheur qui s'est abattu sur nous, tu l'oublieras bien vite, mon étourneau, sous le regard de ta sœur, de ton frère et de tes parents.

LA GAMINE. – Ce sont mes parents, mon frère et ma sœur que j’oublierai et que j’oublie déjà ; mais non pas mon malheur.

LA SŒUR. – Ton frère te protégera, mon petit martinet ; il t’aimera plus que personne ne t’a aimée, parce qu’il t’a toujours aimée comme il n’a aimé personne. Il sera à lui seul tous les hommes dont tu auras besoin.

LA GAMINE. – Je ne veux pas être aimée.

LA SŒUR. – Ne dis pas cela. Il n’y a que cela qui vaille quelque chose dans cette vie.

LA GAMINE. – Comment oses-tu dire cela ? Tu n’as jamais eu aucun homme. Tu n’as jamais été aimée. Tu es restée toute seule toute ta vie, et tu as été très malheureuse.

LA SŒUR. – Je n’ai jamais été malheureuse, sauf de ton malheur à toi.

LA GAMINE. – Si, je sais que tu as été très malheureuse. Je t’ai souvent surprise en train de pleurer derrière le rideau.

LA SŒUR. – Je pleure sans raison, à des heures régulières, pour prendre de l’avance, et maintenant tu ne me verras plus jamais pleurer ; j’ai pris beaucoup d’avance.

Pourquoi veux-tu partir ?

LA GAMINE. – Je veux le retrouver.

LA SŒUR. – Tu ne le retrouveras pas.

LA GAMINE. – Je le retrouverai.

LA SŒUR. – Impossible. Tu sais bien que ton frère à essayer pendant des jours et des nuits, pour te venger.

LA GAMINE. – Mais moi, je ne veux pas me venger, alors je le retrouverai.

LA SŒUR. – Et qu’est-ce que tu feras quand tu l’auras retrouvé ?

LA GAMINE. – Je lui dirai quelque chose.

LA SŒUR. – Où penses-tu le trouver ?

LA GAMINE. – Dans le Petit Chicago.

LA SŒUR. – Pourquoi veux-tu te perdre, colombe innocente ? Non, ne m’abandonne pas, ne me laisse pas toute seule. Je ne veux pas rester seule avec ton frère et tes parents. Je ne veux pas rester seule dans cette maison. Sans toi, ma vie ne vaudra plus rien, plus rien n’aura de sens. Ne m’abandonne pas, je t’en supplie, ne m’abandonne pas. Je déteste ton frère, et tes parents, et cette maison ; il n’y a que toi que j’aime, colombe, colombe ; il n’y a que toi dans toute ma vie.