

Peter Pan ou Le Petit Garçon qui haïssait les mères

Créé au Théâtre du Gymnase
du 26 février au 6 mars 2010

© VOL PLANÉ



Librement inspiré des œuvres
de James Matthew Barrie
Mise en scène d'Alexis Moati

Édito

« Pièce pour enfants et pour ceux qui autrefois l'ont été, écrite par un auteur qui entend rester un enfant ». C'est ainsi que James Matthew Barrie présente lui-même *Peter Pan*, œuvre majeure du patrimoine européen.

Alexis Moati nous emmène au Pays imaginaire de Neverland, à la rencontre de Peter, Wendy, Crochet, etc. incarnés par des acteurs retrouvant, selon les mots du metteur en scène, « le jeu immédiat des enfants, un jeu pur, fort et simple où l'on flirte avec l'insolence, le danger, les interdits ».

Ce dossier de Pièce (dé)montée interroge le mythe de *Peter Pan* et ses différentes représentations, sur scène ou à l'écran. On constatera alors que le dessin animé de Walt Disney est bien éloigné de la version originale ! Il constituera un bon support pour les enseignants dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts, en interrogeant le dialogue entre les arts.

Il se concentre ensuite sur les défis du spectacle : comment représenter sur scène une multitude de lieux merveilleux avec une économie de moyens ? Comment des acteurs adultes peuvent-ils incarner des enfants ? Nous découvrirons ainsi les solutions astucieuses imaginées par le metteur en scène et ses collaborateurs.

Des activités prenant appui sur le texte et des entretiens avec l'équipe artistique permettent d'entrer dans le processus de création de ce spectacle qui nous invite, selon les termes d'Alexis Moati, à abolir « ce fameux seuil qui sépare l'enfance de l'âge adulte ».

Célia Bohin-Cviklinski, professeur de Lettres, est l'auteur de ce dossier édité par le CRDP de l'académie d'Aix-Marseille, en partenariat avec le Théâtre du Gymnase.

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

- ▶ CRDP de l'académie de Paris <http://crdp.ac-paris.fr>
- ▶ CRDP de l'académie d'Aix-Marseille <http://www.crdp-aix-marseille.fr>



Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Résumé [page 2]

Redécouvrir *Peter Pan* [page 3]

Une aventure théâtrale :
« Prenons le théâtre
comme terrain de jeu » [page 9]

Après la représentation :
pistes de travail

Visions et émotions :
retour sur les temps
forts du spectacle [page 13]

Une mise en scène qui
se joue des frontières
entre réel et imaginaire [page 19]



© VOL PLANÉ

Annexes

Portrait de
James Matthew Barrie [page 24]

Portrait d'Alexis Moati [page 25]

Extraits [page 26]

Note d'intention [page 31]

Entretiens avec
l'équipe artistique [page 32]

La scénographie [page 34]

Récit d'une séance
d'improvisation [page 35]

Illustrations [page 36]

Rebonds [page 40]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

Les images du spectacle reproduites dans la partie « Avant de voir le spectacle... » sont issues des répétitions.

RÉSUMÉ

Peter Pan, petit garçon étrange, vient écouter, tapi derrière la fenêtre de la chambre des enfants Darling, les histoires que Wendy imagine pour ses frères.

Ce soir, Wendy passe sa dernière nuit dans la chambre d'enfant, elle est désormais trop grande pour la partager avec ses frères.

Peter Pan profite de l'absence des parents pour pénétrer dans la chambre et récupérer son ombre lors d'une précédente visite.

Il se retrouve face aux enfants et les conduit, avec l'aide de la fée Tinker Bell, de Londres au pays de Nulle Part, un lieu magique peuplé d'enfants perdus, de pirates, d'indiens, de sirènes, de fées et où le temps est suspendu.

Ils vivront là d'extraordinaires aventures et rencontreront le fameux capitaine Crochet (Hook), qui n'a jamais pardonné à Peter de lui avoir coupé la main avant de la jeter en pâture au crocodile qui le poursuit depuis sans trêve.



REDÉCOUVRIR PETER PAN

En partant des représentations et des connaissances que les élèves ont du récit et du mythe, on se propose de les amener à comprendre à quel point le texte source diffère de ses adaptations les plus célèbres, quelles sont ses origines, ses enjeux, et les défis que pose son passage à la scène.

La démarche choisie s'appuiera souvent sur les précieuses ressources mises à disposition sur le site de Céline-Albin Faivre, traductrice passionnée de James Matthew Barrie :

<http://www.sirjmbbarrie.com/>

Une partie des nombreuses archives qu'elle met en ligne sont issues de son compagnonnage littéraire avec Andrew Birkin, le grand spécialiste anglais de Barrie, dont le site, entièrement rédigé en anglais, regorge de documents sur l'univers de *Peter Pan* (textes, photographies, enregistrements audio et extraits de films) : <http://www.jmbarrie.co.uk/>

Visages de Peter Pan

Reconstituer la trame narrative du récit



Dessin de Franck Gillet réalisé lors de la première représentation de Peter Pan (1904)
© BEINECKE LIBRARY - CÉLINE-ALBIN FAIVRE

→ À partir de la connaissance que les élèves peuvent avoir de *Peter Pan*, les amener à faire le point sur les grandes étapes du récit, afin de créer des attentes précises vis-à-vis du spectacle.

Deux supports peuvent faciliter cet exercice :

– les croquis réalisés lors de la première représentation du spectacle en 1904 par Franck Gillett (cf. annexe n° 8)

Quelques questions pourront être soumises aux écoliers ou collégiens afin de faciliter la remémoration du récit :

- quels sont les personnages qui apparaissent ? Deux personnages-clés sont absents : il s'agit de Tinker Bell et du crocodile ;
- à partir des images, retracer les aventures des enfants Darling ;
- quel épisode essentiel n'est pas relaté dans ces croquis ? Le lagon aux sirènes.

– les illustrations de Mabel Lucie Atwell (1921), reproduites sur le site <http://www.animationarchive.org>

Certains épisodes y sont représentés de manière plus détaillée (la maison sous la terre, le lagon aux sirènes, le vol au-dessus de Londres...).

Retour aux sources : se confronter à un texte dérangeant

De 1903 à 1928, pas moins de douze versions du spectacle ont été rédigées par Barrie. Le roman¹, publié en 1911, a également fait l'objet de nombreuses versions. Et le personnage de Peter apparaissait déjà dans un roman publié en 1902, *Le Petit Oiseau blanc*².

Le texte du spectacle d'Alexis Moati repose essentiellement sur la traduction de Céline-Albin Faivre, réalisée spécialement pour ce spectacle.

Alexis Moati explique ainsi sa démarche : « L'auteur retravailla la pièce toute sa vie, y incluant des scènes, en retirant d'autres, démontrant ainsi sa volonté de maintenir son œuvre vivante, et sa réticence à la fixer dans une

forme définitive. [...] Pour notre adaptation, nous souhaitons nous servir des quatre textes où Peter apparaît : *Le Petit Oiseau blanc* (1902), *Peter Pan ou l'Enfant qui ne voulait pas grandir* (1904), *Et Wendy devint grande* (1908) et *Peter et Wendy* (1911).

Cette recherche dramaturgique nous a conduit à rencontrer Céline-Albin Faivre, traductrice, qui a voué sa vie à l'œuvre de Barrie. Elle nous a fait découvrir l'existence d'une adaptation anglaise de *Peter Pan*, écrite par Andrew Birkin, scénariste, auteur, réalisateur et biographe de James Matthew Barrie. C'est cette adaptation, inédite, traduite pour nous par Céline-Albin Faivre, que nous avons choisie.

1. *Peter Pan*, trad. Yvette Métral, J'ai Lu, rééd. Librio, 2003, ou trad. Henri Robillot, Folio, 1997.

2. *Le Petit Oiseau blanc*, trad. Céline-Albin Faivre, Terre de brume, 2006.

Le travail d'Andrew Birkin résulte de sa profonde connaissance des différentes versions de la pièce. Celle-ci est nerveuse, profonde, insolente et accentue l'idée que la première dimension de cette histoire est un jeu d'enfant. Tous les personnages font semblant mais le font tous très sérieusement sinon, comme le dit l'un d'entre eux, ce n'est pas amusant. »³

• **Neverland, contrée âpre et brutale**

Dans ce dossier, nous avons pris le parti de conserver le terme anglais de Neverland, car il est délicat de le traduire sans en appauvrir le sens. Au fil des traductions, Neverland a tour à tour été nommé « Pays imaginaire », « Nulle part », ou « Pays du Jamais-Jamais-Jamais ». C'est cette dernière traduction qui a été retenue

Stratis Vouyoucas, le dramaturge, a également adapté certains extraits des versions romanesques de l'œuvre pour les inclure dans le texte, et a réécrit certaines scènes à partir des improvisations des acteurs au plateau.

par Alexis Moati (d'autant que le « never » est souvent triplé dans la version anglaise). Les activités proposées ici visent à permettre aux élèves d'approcher un texte original peu conforme à l'imaginaire ensuite forgé par Walt Disney.



© VOL PLANÉ

– **La solitude des Enfants Perdus**

Souvent représentés par la suite comme de joyeux garnements vivant dans un pays où tout n'est qu'aventure ludique et palpitante, les Enfants Perdus apparaissent d'abord chez Barrie comme de jeunes garçons en proie à la solitude la plus cruelle, qui ne peuvent même pas se réfugier dans l'imaginaire ou dans le rêve.

→ **Interroger les élèves sur le sens du sous-titre choisi par Alexis Moati : *Peter Pan ou Le Petit Garçon qui haïssait les mères*. Que signifie ce titre ? Quel peut être l'origine d'une telle haine ? L'extrait n° 1 (cf. annexe n° 3) permettra d'affiner la réponse.**

→ **À partir de ce même extrait, faire identifier aux élèves ce qui manque aux orphelins de Neverland (une mère et des histoires).**

Neverland, devenu par la suite figure mythique de l'imaginaire, lieu où s'incarnent les histoires rêvées, est originellement décrit comme un lieu où les histoires n'ont pas droit de cité, faute de conteur, sauf quand Peter en « vole » aux mères pour venir les raconter. Les élèves pourront chercher à comprendre pourquoi ces histoires (ici *Cendrillon* par exemple) manquent tant à ces orphelins.

3. Alexis Moati, « À la recherche du temps perdu », dossier de presse de *Peter Pan*.

– La cruauté des personnages

Dans le roman, Peter n'hésite pas à abattre les Enfants Perdus qui ne quittent pas d'eux-mêmes Nerverland lorsqu'ils ont grandi. Et c'est avec jubilation qu'il a tranché la main de Crochet.

Dans la version scénique, Wendy retient sa main à de multiples reprises (il veut frapper John qui a fait une plaisanterie misogyne à l'acte I, puis enfoncer dans la poitrine de Tootles la flèche qui a atteint Wendy, à l'acte II).

Les Enfants Perdus sont rustres et sans pitié. Pour mieux cerner cet univers, des extraits du roman de William Golding, *Sa majesté des mouches*⁴, ou de son adaptation par Peter Brook⁵ pourront faire écho à certaines scènes de la pièce où se déploie une sauvagerie sans fard : sur le bateau de Crochet, les enfants assomment à coups de rames les pirates puis ressortent la tête de l'eau pour s'assurer de bien en être venu à bout par exemple.

– La férocité amoureuse de Clochette (cf. extrait n° 2, annexe n° 3)

Cette scène est caractéristique de l'attitude hargneuse de Tinker Bell à l'encontre de Wendy, à qui elle voue une jalousie morbide. Elle persécute sans relâche la jeune fille, et trompe les Garçons Perdus en les incitant à l'éliminer à coups de flèches. Une figure féminine pernicieuse et cruelle aux antipodes de la mutine et naïve Clochette de Walt Disney, héroïne en 2009 d'un

• Figures du désir féminin

Tinker Bell, Wendy et l'indienne Tiger Lily sont toutes trois éprises de Peter. Il repousse leurs avances en les cantonnant à leurs rôles de mère ou d'amie, une attitude qui peut être interprétée comme une autre facette de l'impossibilité de grandir.

La jalousie de Tinker Bell et de Tiger Lily à l'encontre de Wendy s'exprime à plusieurs reprises sans ménagement (cf. extrait n° 2, annexe n° 3).

• L'angoisse de la fuite du temps

→ **Faire lire l'extrait n° 5 (« L'impossibilité de vieillir ») pour faire saisir aux élèves que c'est la fuite du temps plus que la perte de l'enfance qui effraie le héros.**

nouveau long métrage à destination des petites filles (*La Fée Clochette et La Pierre de lune*). La mort supposée de Wendy dès le deuxième acte de la pièce (dans la version initiale) est d'ailleurs inattendue, source d'extrême tension dramatique.

On pourra signaler aux élèves que *tinker* signifie également en écossais « fille facile, de mœurs légères », esquissant ainsi les contours d'un personnage ambivalent, puisqu'elle est aussi fée.

→ **Demander aux élèves de lire à voix haute cet extrait, puis de réfléchir aux représentations possibles du personnage de Tinker Bell.**

– La jouissance du meurtre : Michael tue un pirate (cf. extrait n° 3, annexe n° 3)

Dans le dessin animé de Walt Disney, Michael est le bébé qui s'envole en grenouillère rose avec son nounours. Mais, sous la plume de Barrie, c'est un jeune garçon de bonne famille qui découvre soudain l'excitation que peut procurer le meurtre.

→ **Faire lire à voix haute le très bref dialogue du jeune garçon avec Wendy, afin de prendre conscience du caractère dérangeant et iconoclaste de ces paroles. Inviter les élèves à définir les émotions qu'elles expriment et à réfléchir sur les moyens dont dispose la voix humaine pour les transmettre aux spectateurs.**

→ **Après avoir lu l'extrait n° 4 (cf. annexe n° 3), lors duquel Tiger Lily déclare sa flamme, les élèves pourront en proposer une interprétation et faire des propositions de mise en scène : Peter est-il réellement resté un enfant ou sa naïveté est-elle feinte ? Comment traduire sur le plateau le décalage des sentiments entre les deux personnages ?**

Peter est un personnage tourmenté (« effrayé », « inquiet » martèlent les didascalies), aux antipodes de l'insouciance joyeuse que d'autres artistes lui ont attribuée ultérieurement.

4. *Sa majesté des mouches*, William Golding, 1954, rééd. Folio, 1983.

5. *Sa majesté des mouches*, Peter Brook, 1965, DVD, Carlotta Films.

Aux origines de *Peter Pan*

Il est peu fréquent que les sources d'une œuvre soient aussi explicitement autobiographiques. On se propose donc d'inviter les élèves à découvrir à quel point Barrie s'est inspiré de sa propre existence pour façonner ses personnages.

→ À partir de la biographie de Barrie (cf. annexe n° 1), demander aux élèves quels événements de sa vie ont pu inspirer l'écriture de *Peter Pan*.

Deux moments sont essentiels :

– *dans l'enfance*, le décès de son frère, qui l'éclipsera irrémédiablement aux yeux de sa mère, dont il cherchera vainement à se faire aimer. Ce traumatisme serait à l'origine du récit du *Petit Oiseau blanc* qui irrigue le texte de *Peter Pan* : les enfants Darling prennent la décision de quitter Neverland car le spectre d'autres enfants qui les auraient remplacés pendant leur absence les hante ;

– *à l'âge adulte*, l'amitié avec la famille Llewelyn Davies jouera un rôle fondamental. C'est en observant les fils Davies que l'idée du spectacle a germé dans l'esprit de Barrie. « Dans sa dédicace aux enfants Davies, Barrie dit ne plus se souvenir avoir écrit cette pièce, il raconte qu'il a simplement "recueilli quelques fragments sanglants de leurs jeux et qu'il les a rafistolés avec son porte-plume". »⁶

→ Les plus jeunes élèves pourront s'amuser à retrouver les noms de quatre des cinq frères parmi les personnages de la pièce : Peter, John, Michael et Nicholas.



James Matthew Barrie en Hook avec Michael Davies en Peter Pan © image extraite de la base de données d'ANDREW BIRKIN

Fécondité du mythe : explorer les adaptations



Pauline Chase en Peter Pan © CÉLINE-ALBIN FAIVRE

→ Proposer aux élèves de présenter en classe un extrait d'une des nombreuses adaptations ultérieures du texte en commentant la manière dont les personnages ont été réinterprétés. Quelques suggestions de supports :

– *la comédie musicale de Leonard Bernstein*, grand succès sur les scènes de Broadway à partir de 1950 ;

– *les nombreuses adaptations cinématographiques, commentées par Alexis Moati en annexe n° 9 (cf. aussi annexe n° 8)*

Les élèves pourront orienter leurs choix en visionnant le saisissant raccourci des adaptations cinématographiques proposé en ligne sur le site Cinéphil, qui montre même des extraits de la version japonaise du récit :

<http://cinephil.wordpress.com/2009/07/04/le-monde-de-peter-pan/>

6. Alexis Moati, dossier de presse de *Peter Pan*.

– les interprétations des grands illustrateurs

Un diaporama des dessins de Bedford et Bamplid est disponible sur le site de Céline-Albin Faivre. Les effets de flou et le travail sur les ombres des planches de Bamplid constituent une interprétation particulièrement évocatrice et fidèle de l'univers mystérieux de Neverland, dans sa dimension excitante mais parfois aussi angoissante :

<http://www.sirjbarrie.com/bibliographie/illustrateurs.htm>

Les illustrations de Lucie Atwell, d'une grande beauté, frapperont les élèves avertis de la teneur du texte source par leur caractère très enfantin et adouci :

<http://www.animationarchive.org/2008/03/illustration-mabel-lucie-attwells-peter.html>

Andrew Birkin reproduit des pages de *Peter dans les jardins de Kensington* illustrées par Arthur Rackham. L'accent est mis sur les créatures féeriques qui apparaissent dans le sillage de Peter dans cette version du texte :

<http://www.jmbarrie.co.uk/peterpan/?mode=ppkg>

– les produits dérivés

Les plus jeunes élèves seront sans doute amusés par la découverte des objets curieux inspirés des aventures de Peter (jeux, timbres...) :

http://www.sirjbarrie.com/adaptations/produits_derives.htm

Neverland au théâtre

Depuis sa création, la pièce n'a jamais cessé d'être jouée. Elle a occupé le devant de la scène à Londres de 1904 jusqu'à la seconde guerre mondiale, où, pendant la période du Blitz, la sécurité des enfants n'était plus assurée au théâtre, on réalisa à la hâte des enregistrements audio qui circulaient dans la ville en attendant la réouverture des salles. Dans les années

cinquante, à la version théâtrale de Londres est venue s'ajouter la comédie musicale de Broadway (Leonard Bernstein), dont la production n'a jamais cessé depuis.

On se propose ici d'aborder certains des enjeux de la mise en scène du texte, tout en leur donnant l'occasion aux élèves de s'intéresser à des documents d'archives.

Des personnages délicats à incarner**• Les animaux****– Le chien-nourrice, Nana**

Nana, image extraite de Roger Lancelyn Green, *Fifty Years of Peter Pan* © CÉLINE-ALBIN FAIVRE

→ Après avoir pris connaissance de l'extrait n° 6 (cf. annexe n° 3), amener les élèves à s'interroger : comment représenter et faire jouer un chien sur scène ?

Pour amorcer leur réflexion, il est possible de leur montrer une représentation réaliste du chien dans une des premières mises en scène (cf. annexe n° 8). Elle semble peu crédible à nos yeux de spectateurs du début du XXI^e siècle, et l'article de Roland Barthes sur « La maladie des costumes de théâtre »⁷ pourra alimenter la réflexion des collégiens ou des lycéens sur les risques du « vérisme » en matière de costume.

– Le crocodile

Il pose avec plus d'acuité encore ces questions !

7. « Les maladies du costume de théâtre », *Théâtre Populaire* n°12, 1955, pp 64-76.

• Les enfants

Il est peu fréquent que la quasi-totalité des personnages d'un spectacle soient des enfants.

→ **Interroger les élèves : comment rendre crédible sur le plateau l'incarnation d'enfants par des acteurs adultes (par la voix, les costumes, les attitudes) ?**

→ **À partir de l'observation des actrices qui ont incarné Peter, interroger les élèves : pourquoi Peter est-il toujours joué par une femme (y compris dans la mise en scène d'Alexis Moati) ?**

Sa difficulté à grandir est une des pistes possibles d'interprétation.

C'est toujours le remarquable site internet de Céline-Albin Faivre qui recense un très grand nombre de photographies d'actrices ayant incarné le jeune héros : http://www.sirjbarrie.com/peter_pan/incarnations.htm

Le questionnement sur la présence des animaux et des enfants sur la scène du théâtre pourra être approfondi en consultant le dossier pédagogique consacré à *Inferno* de Romeo Castellucci, n° 51, collection Pièce (dé)montée, page 28, « L'enfance ».

La scénographie du pays imaginaire

• La complexité des décors

→ **Recenser les différents lieux dans lesquels se déroule l'action afin de prendre conscience de la diversité et de la complexité des tableaux à représenter : la maison des Darling, puis la rivière et la forêt, le lagon aux sirènes, la maison sous la terre, le bateau pirate.**

Deux aspects peuvent ensuite être soumis à la réflexion des élèves :

– **la représentation de l'eau**, omniprésente dans le spectacle : de quels moyens techniques le théâtre dispose-t-il pour la figurer sur le plateau (lumière, bruitages, etc.) ?

– **les changements de décor** : c'est l'occasion de découvrir le fonctionnement technique d'un

théâtre pour les élèves qui ne le connaissent pas, et de se familiariser avec ce lieu.

→ **À partir de la description de la forêt mystérieuse (cf. extrait n° 7, annexe n° 3), demander aux élèves, par petits groupes, de faire une proposition de scénographie miniature dans une boîte en carton dont on aura enlevé le haut.**

Ils pourront par exemple procéder par collages, en s'inspirant des illustrations de leur choix mentionnées dans ce dossier (« Fécondité du mythe »).

• Le surnaturel

→ **Commencer par faire le point avec les élèves sur les aspects du surnaturel à l'œuvre dans le spectacle :**

– **les créatures** (la fée Tinker Bell, les sirènes) ;

– **les phénomènes surnaturels** (l'ombre qui se détache du corps de Peter et qu'il ne parvient pas à « remettre », le vol vers Neverland).

→ **La lecture des didascalies qui décrivent la maison sous la terre avec une extrême minutie (cf. extrait n° 8, annexe n° 3) permet d'amorcer une réflexion sur le rôle de la lumière :**

- quel est le rôle de l'éclairage dans le dispositif proposé par Barrie en 1904 ?

- comment les jeux lumineux permettent-ils de représenter Tinker Bell ?

UNE AVENTURE THÉÂTRALE = « PRENONS LE THÉÂTRE COMME TERRAIN DE JEU »⁸

Depuis le début de son parcours de metteur en scène, Alexis Moati a toujours placé l'acteur au centre de son travail. Sa formation de comédien tout d'abord, suivie d'une riche expérience de création artistique au sein d'un collectif (la compagnie L'Équipage) sont à l'origine de cette démarche.

La performance des comédiens est le cœur même du spectacle. En amont, Alexis Moati accorde beaucoup d'importance à leurs propositions scéniques, souvent issues d'improvisations à partir des situations de jeu qu'il propose. En

aval, le jeu extrêmement dense et tonique des comédiens choisis sollicite constamment le spectateur, et la dramaturgie laisse parfois place à l'intervention du public, ce qui induit à nouveau une forte capacité à réagir, à s'adapter et à improviser de la part des acteurs.

Mais choisir de monter *Peter Pan*, pièce à grand spectacle où se déploient de complexes machineries et où évoluent plus de vingt-cinq personnages, avec une extrême économie de moyens (six acteurs et aucun décor) peut sembler paradoxal.

Toute la force du projet artistique d'Alexis Moati consiste alors à considérer que la trame narrative du spectacle est une histoire inventée par les six enfants, qui s'imaginent tour à tour devenir les parents, puis des pirates, ou des indiens, etc. Ils font semblant, jouent chacune des scènes inventées par Barrie. Un nouveau défi se pose alors : comment amener des acteurs adultes à incarner de manière crédible des enfants et, plus difficile encore, des enfants qui jouent ?



© VOL PLANÉ

Interpréter la pièce comme un vaste jeu d'enfants

Reconstituer la trame narrative du récit

→ Observer l'affiche du spectacle avec les élèves, montrant le petit Michael Llewelyn Davies :

– à quoi reconnaît-on Peter Pan ? Le vert de ses habits, associé au personnage depuis le film de Walt Disney ;

– qu'y a-t-il de surprenant dans la représentation de ce personnage ? Son identité d'abord : c'est un simple enfant, et non un héros qui emprunte au surnaturel. Son âge ensuite : il s'agit d'un petit enfant, et non du pré-adolescent chef de bande souvent à l'œuvre dans les adaptations ;

Pour amener les élèves à formuler eux-mêmes

le parti pris de mise en scène, on peut les interroger sur ce que fait cet enfant : il *joue* à Peter Pan, il *fait semblant* d'être Peter Pan, mais n'est en aucun cas le véritable Peter...

→ À partir de la note d'intention rédigée par Alexis Moati (cf. annexe n° 4), formuler clairement le principe de jeu : toute l'histoire est interprétée comme une succession de saynètes inventées par un groupe d'enfants, qui « jouent à ».



8. Alexis Moati, note d'intention, cf. annexe n° 4.

Un drôle de jeu de rôles

→ Lire avec les élèves la distribution (page 13). Ils constateront qu'il y a seulement six acteurs, dont quatre femmes. Faire ensuite le point avec eux sur le nombre de personnages à l'œuvre dans la pièce : vingt-cinq dont Tinker Bell, le crocodile, Crochet, les sirènes, etc.

→ Montrer à la classe des photographies du précédent spectacle de la compagnie Vol Plané, *Le Malade imaginaire* (cf. annexe n° 8). Quatre acteurs y incarnent douze personnages. À quel système inattendu les comédiens ont-ils recours pour que les spectateurs identifient rapidement les changements de personnages chez un même comédien ?

→ À partir de ce parti pris de mise en scène, demander aux élèves de faire d'autres propositions pour permettre au public d'identifier durant la représentation les métamorphoses d'un des acteurs, Pierre Laneyrie, qui incarnera successivement un enfant, puis Mr Darling, de nouveau un enfant, et enfin un pirate.



Le Malade imaginaire, mise en scène d'Alexis Moati © VOL PLANÉ



© VOL PLANÉ

Les acteurs mis au défi : incarner des enfants qui jouent

Des enfants



© AUDE-CLAIRE AMÉDÉO

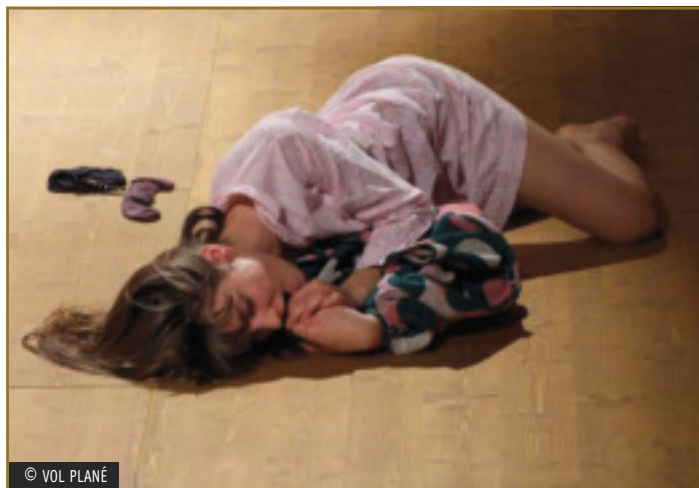
→ Interroger les élèves sur la manière dont des acteurs adultes peuvent persuader le public qu'ils incarnent des enfants.

Le temps des premières minutes du spectacle, Alexis Moati a choisi une certaine radicalité, en proposant à ses comédiens de considérer la salle du Théâtre du Gymnase, à Marseille, comme un vaste terrain de jeu, où tout est permis, et non comme un lieu de représentation. Il nous semble intéressant de ne pas dévoiler cette stratégie aux élèves, afin que la surprise joue à plein. En revanche, dans la perspective de revenir sur ce « happening » inattendu lors du retour sur le spectacle en classe, il peut être judicieux de faire découvrir le plan d'une salle à l'italienne à ceux des élèves qui ne le connaîtraient pas, afin qu'ils puissent ensuite commenter avec précision le détournement des lieux auquel ils auront assisté.

Les jeux d'enfants

Pour rendre crédibles les jeux d'enfants qui vont être mis en scène, Alexis Moati s'appuie largement sur les propositions des acteurs. Mais il s'agit de les faire advenir efficacement, notamment en créant à destination des comédiens des situations de jeu propices, ludiques et jubilatoires.

→ Lire les entretiens avec la costumière Aude Amédéo et le créateur de la musique, Josef Amerveil (cf. annexe n° 5), pour cerner comment ces deux corps de métier ont pu aider les comédiens à expérimenter de nombreuses propositions scéniques, jusqu'à aboutir à celles qui semblaient le mieux fonctionner.



→ Inviter les élèves, par groupes de six, à faire une proposition de mise en scène et de scénographie pour le début de l'abordage du bateau pirate (cf. extrait n° 9, annexe n° 3).

→ Confronter les propositions des élèves au récit d'une séance d'improvisation autour de cette même scène (cf. annexe n° 7).

Avec des lycéens, on pourra également s'interroger sur ce qui surprend dans la démarche d'Alexis Moati, et leur demander s'ils connaissent d'autres approches de la mise en scène. Une confrontation avec les leçons de théâtre d'Antoine Vitez, disponibles sur [lesite.tv](http://www.lesite.tv), constituera un point de comparaison intéressant pour les lycéens : <http://www.lesite.tv/index.cfm?nr=2&f=0489.0000.00>

Les choix scénographiques : l'inquiétante étrangeté du quotidien

Dans le sillage de la démarche d'Alexis Moati, l'équipe artistique chargée de la scénographie a centré son travail sur l'irruption d'une certaine étrangeté dans le quotidien, récusant toute tentation du spectaculaire.

Pas de changements de décors à grand spectacle ni de virtuosité technique pour figurer les vastes contrées du pays imaginaire : le décor restera celui d'une maison bourgeoise, où se déroulent des jeux d'enfants. Tout le pari de

l'équipe artistique consiste à accompagner l'imaginaire des enfants, en conservant une trace sur le plateau de leur évasion rêvée : l'intérieur bourgeois n'en restera pas indemne. Sans tout révéler par avance, on peut faire le choix d'informer les élèves de ces partis pris scénographiques avant la représentation, afin qu'ils en mesurent la richesse, dans leur sobriété même.

Les canapés détournés

n° 98

janvier 2010



© VOL PLANÉ

→ Indiquer aux élèves que le seul élément de décor présent sur scène sera constitué par des canapés. Les inviter à faire des propositions de dispositions de ces divans afin de figurer les différents lieux traversés par les enfants Darling.

→ On confrontera ensuite leurs idées au point de vue du scénographe, Thibaut Vancaenenbroeck, qu'on soumettra à leur lecture (cf. annexe n° 6).

Les ombres inquiétantes

Pour accentuer la dimension inquiétante qui va progressivement s'emparer du salon des Darling, le créateur des lumières, Benoît Fincker, souhaite que la disposition des objets présents sur scène puisse donner naissance à des ombres qui rappelleront d'autres éléments du récit (un canapé qui figurerait la proue d'un bateau par exemple).

→ Lire l'entretien avec Benoît Fincker (cf. annexe n° 5).

Les échos déformés

→ Lire l'entretien avec Josef Amerveil afin de découvrir son projet de réutilisation des voix des personnages pour créer une atmosphère étrange (cf. annexe n° 5).

Les élèves pourront réfléchir aux différentes façons dont la voix humaine peut être transformée afin de faire écho de manière inattendue à des paroles déjà entendues.

Après la représentation

Pistes de travail

La mise en scène d'Alexis Moati, fort intéressante, n'en est pas moins complexe, et elle a suscité de vives réactions parmi les jeunes spectateurs. Nous avons donc délibérément choisi de consacrer une part importante du parcours proposé ici à la remémoration de la représentation et à l'analyse des émotions ressenties.

Dans un second temps, plusieurs pistes complémentaires permettront d'aborder les enjeux d'une mise en scène qui explore la porosité des frontières entre réel et imaginaire.

VISIONS ET ÉMOTIONS : RETOUR SUR LES TEMPS FORTS DU SPECTACLE

Un univers de transformations

Avant de revenir sur le caractère initiatique de la trajectoire des enfants Darling, les deux entrées suivantes pourront aider les élèves à clarifier leurs souvenirs du spectacle, dont le récit a souvent été perçu comme cyclique plus que linéaire, du fait de l'alternance des trois espaces et de la polyvalence des six acteurs.

Un espace, trois lieux : comprendre les enjeux de la scénographie

Par le passé, la compagnie Vol Plané a placé le jeu d'acteur au centre de sa démarche. Avec Peter Pan s'y ajoute désormais une inventivité scénographique remarquable.



© AGNÈS MELLON

→ Pour commencer, demander aux élèves de dessiner très schématiquement les trois univers du spectacle au crayon à papier : le salon des Darling, le repère des pirates et la maison sous la terre. Dans un second temps, leur faire colorer chaque croquis en choisissant une couleur dominante différente pour chaque espace.

Ce travail permet de dégager deux caractéristiques majeures de la scénographie : la simplicité du dispositif (des canapés dont la disposition varie) et l'importance des atmosphères lumineuses, très tranchées (jaune, puis bleu et enfin rouge).

• Les canapés sens dessus dessous

→ Interroger les élèves sur ce qui constitue le décor : les canapés.

→ Relire avec eux le projet du scénographe (cf. annexe n° 6).

→ Analyser l'utilisation des canapés pour représenter une cabane, une colline, une forêt, un bateau, une île.

L'inventivité scénographique réside dans la polysémie de ces canapés qui, à partir du quotidien, crée un univers neuf, à nul autre pareil, instillant de la magie dans des objets banals.

On pourra également conduire les élèves à cerner ce qui nous conduit à interpréter les canapés de telle ou telle manière :

- **le contexte** : présence des pirates ;
- **les bruitages** : l'eau ;
- **l'utilisation qu'en font les acteurs** : les Enfants Perdus se cachent sous les fauteuils.

→ **Faire le point sur les autres détournements des fauteuils et canapés.**

Ils servent de barque chez les pirates, de trône pour Peter et Wendy, de souterrain ou d'autre accès secret par où l'on sort sur scène, de fenêtre qui permet de voir Crochet en ombre chinoise, etc.

Lorsqu'ils deviennent translucides ou lorsqu'ils s'envolent, on quitte l'univers d'un simple jeu d'enfants pour un univers beaucoup plus ambivalent, aux confins du merveilleux.

→ **Demander aux élèves de faire d'autres propositions de détournement ludique de ces canapés pour créer de nouveaux espaces imaginaires caractéristiques des jeux d'enfants : château, tunnel, pont, etc.**

• **Les atmosphères lumineuses**

→ **Inviter les élèves à comprendre le rôle de l'éclairage par une série de questionnements.**

Les variations de lumière, très contrastées, permettent une identification efficace des différents univers qui se succèdent au cours du spectacle. Mais plutôt que de créer des « lieux » ou des « décors » conformes au descriptif extrêmement minutieux des didascalies de Barrie (cf. annexe n° 3), la scénographie donne naissance à des atmosphères tout en jeux d'ombre et de lumière.

– **La banalité du salon des Darling**

Comment est éclairé le salon des Darling ? Comme une maison normale.

– **L'univers mystérieux et angoissant du repère des pirates**

La scène est-elle fortement éclairée ? Non, elle est baignée dans la pénombre.

Qu'est-ce qui accentue cette impression de mystère ? La brume.

Quelle est la couleur dominante ? Le bleu, couleur de l'eau, mais aussi de la nuit, traditionnellement considéré comme une couleur froide.

– **Tendresse et crudité de l'univers des Enfants Perdus**

Quelle est la couleur dominante ? Le rouge, couleur associée à l'énergie et à l'excitation, mais aussi à la violence. Comment Wendy est-elle éclairée quand elle joue à la maman ? En rose, couleur associée sociologiquement à la féminité.

→ **Comment passe-t-on de l'éclairage banal du salon à l'atmosphère nocturne du repère des pirates ? Comment représenter le vol des enfants Darling vers Neverland ?**

Alexis Moati a confié au personnage de Peter cette délicate mission, et il va s'en acquitter avec brio, en faisant voler les ombres des enfants projetées sur le fond du plateau comme des ombres chinoises, grâce au projecteur qu'il manipule.

Ce jeu sur les ombres volantes, pendant lequel le plateau s'obscurcit progressivement, préfigure la part d'obscurité grandissante qui va progressivement envahir la clarté excessive du salon bourgeois, y compris au niveau symbolique. La transition est d'une grande poésie : le salon devient l'écrin d'un véritable théâtre d'ombres. Dès lors, les scènes suivantes sont placées sous le signe d'une féconde ambiguïté : rêve ? Théâtre dans le théâtre ? Voyage vers un autre monde ?

→ **Comment s'opère la transition entre l'atmosphère bleutée du bateau des pirates et l'univers rougeoyant du repère des Enfants Perdus ?**

L'arrivée du crocodile, symbolisée par le rouge écarlate de sa gueule béante, fait fuir Crochet, cédant ainsi la place aux enfants.



• Les atmosphères sonores

Comme pour la lumière, un bilan peut être fait avec les élèves sur l'adéquation des lieux avec les ambiances sonores :

– dans le salon bourgeois, aucune sonorisation n'est en place dans le théâtre. On entend simplement les acteurs parler et, quand de la musique surgit, c'est d'un poste de radio allumé par Wendy sur le plateau, et non de la régie du théâtre. Le réalisme est parfait ;

– la transition avec l'étrange opère par le biais des *Gnossiennes* d'Erik Satie (dont on peut faire écouter un extrait aux élèves grâce aux nombreux enregistrements consultables en ligne), une musique à la fois assez neutre et teintée de mélancolie, qui annonce le basculement vers un monde parallèle ;

– dès l'émergence du pays des Enfants Perdus, le sifflement du vent, diffusé par de nombreux hauts-parleurs disséminés dans toute la salle se fait entendre très fréquemment, teintant l'ensemble du spectacle d'une tonalité angoissante.

L'univers des pirates est encore plus facilement identifiable grâce aux nombreux bruitages aquatiques. De brutaux coups métalliques assénés sur le plateau ou dans la salle, extrêmement surprenants, accentuent le sentiment d'inconfort et d'insécurité déjà induit par la pénombre ambiante.



© AGNÈS MELLON

Six acteurs, des dizaines de personnages : analyser les métamorphoses des comédiens

• Des enfants...

Dans sa note d'intention (cf. annexe n° 4), Alexis Moati présentait l'incarnation d'enfants par des acteurs adultes comme un véritable défi. Sans doute les jeunes spectateurs auront immédiatement adhéré à cette convention scénique, notamment grâce aux joyeuses transgressions, disputes et jeux de rôles propres à

l'enfance sur lesquels s'ouvre le spectacle. Les objets transitionnels (doudous en tout genre) et la recherche fréquente du réconfort (Enfants Perdus blottis les uns contre les autres en suçant leur pouce) facilitent également cette identification.

→ Interroger les élèves : quelles attitudes ont rendu vraisemblable l'incarnation d'enfants par des acteurs adultes ?



© MANON AVRAM



© AUDE-CLAIRE AMÉDÉO

→ On peut également approfondir le travail de Fanny Avram, jeune comédienne amenée à incarner un petit garçon frondeur.

Les élèves seront sensibles au costume et à la perruque, mais on les invitera à aussi se remémorer la voix et la démarche sautillante de Peter.

• ...aux multiples visages

Hormis Lena Chambouleyran, qui incarne Wendy, et Fanny Avram qui prête ses traits à Peter, chacun des acteurs joue plusieurs personnages.



© PIERRE LANEYRIE



© AUDE-CLAIRE AMÉDÉO

→ En guise d'exemple, se souvenir des différents personnages incarnés par Pierre Laneyrie, de leurs caractéristiques en termes de voix, costumes et accessoires, ou mode de déplacement.

Interroger les élèves sur le sens de ces transformations, qui contribuent à faire interpréter le scénario comme un vaste jeu d'enfants où l'on se déguise et où l'on « joue à... ».

• Les autres personnages

→ Interroger les élèves sur leur perception de trois des personnages qui constituaient un véritable défi à représenter :

– *Nana*

On reconnaît la chienne, mais les signes sont brouillés d'entrée de jeu, puisqu'elle emprunte à la fois au loup par ses oreilles et son museau, et au mouton par sa toison.

– *Le crocodile*

Il est représenté par une mâchoire rouge, dont la silhouette est projetée sur le fond et qui enserre l'ensemble de l'espace scénique.

– *Tinker Bell*

Elle semble vraiment dialoguer avec les autres personnages parce qu'il ne s'agit pas d'un son enregistré : c'est le créateur des effets sonores, Josef Amerveil, qui répond en direct aux autres comédiens pour que les intonations et le rythme des paroles de Clochette soient plus crédibles et plus vivants. Un logiciel transforme ensuite sa voix.

Quant aux diodes lumineuses qui la font apparaître, elles sont suspendues au bout d'une canne à pêche, et se déplacent ainsi très rapidement !



© AGNÈS MELLON

Grandir ? Parcours initiatique et circularité

L'aventure des trois enfants Darling présente toutes les caractéristiques d'un parcours initiatique : long cheminement, mise à l'épreuve et passage vers l'âge adulte.

→ **Interroger les élèves sur les gestes ou intonations qui permettent au spectateur de percevoir que Wendy a changé au fil de ces aventures (lors de la confrontation finale, sa démarche est plus posée, sa voix grave).**

→ **Leur demander quel est le seul personnage qui ne change pas.**

C'est Peter. Et son comportement qui semblait si naturel parmi les jeux d'enfants du début apparaît dans toute son étrangeté à la fin du spectacle, quand les trois enfants Darling ont mûri, et qu'il reste figé dans l'enfance.

Des échanges scène/salle particulièrement intenses : mettre des mots sur les émotions ressenties.

Lors des représentations, les réactions du jeune public sont particulièrement vives, et il semble intéressant d'y revenir dès le retour en classe afin de permettre aux élèves d'exprimer leurs émotions et de les comprendre.

L'omniprésence du rire

Alexis Moati offre un spectacle paradoxal, où la tension constante se détend régulièrement grâce à des rires joyeux ou grinçants. Les discrètes notes humoristiques du texte de Barrie sont ici fortement accentuées. Toute la gamme des comiques est déclinée, renforcée par la répétition des situations qui prêtent à rire :

comique de situation (le petit garçon qui joue à accoucher, l'ombre trop grande), de geste (la chute du père sur le chien), évocation farcesque du bas corporel (le concert de rots). Souvent, ce comique interroge nos normes sociales et biologiques (ici, la maternité, la propreté, etc.). On pourra en approfondir le sens un peu plus loin.



© AGNÈS MELLON

→ **Après un travail en duo sur le jeu en miroir (chaque élève imite les gestes d'un camarade comme s'il était son reflet), inviter les élèves à inventer leur propre version de la jolie scène de l'ombre facétieuse de Peter qui s'amuse à ne pas reproduire fidèlement les gestes de son modèle.**

L'irruption du spectaculaire

À de multiples reprises, les élèves ont manifesté leur étonnement, leur admiration ou tout simplement leur curiosité car Alexis Moati a su les surprendre par des scènes inhabituelles.

• La violence et la mort

La mort supposée de Wendy ainsi que la chute du faux pirate ou la rixe finale qui oppose Peter à Crochet font sensation dans la salle. La représentation des querelles ou de la mort au théâtre pourra faire l'objet d'une réflexion en classe.

→ **Demander aux élèves de faire une recherche au CDI sur la représentation de la mort au théâtre et notamment sur l'institution puis la transgression des règles de bienséance.**

Pour point de départ, on pourra citer Boileau qui, dans son *Art poétique* (1674), formule ainsi une des règles essentielles de l'écriture théâtrale classique :

« Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous

[l'expose :

Les yeux en le voyant saisiront mieux la chose ;

Mais il est des objets que l'art judicieux

Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux. »

Les scènes de violence (combat, blessure, mort) sont exclues de la scène, tout comme les scènes d'amour charnel. Ainsi, c'est par des récits que l'on apprend que Médée a égorgé ses enfants, qu'Hippolyte a été déchiqueté par des rochers, ou que Bajazet a été étranglé par les muets du sérail.

Ces nouvelles règles sont instituées dans le contexte de toute une tradition de théâtre

de la cruauté où les actes sanglants n'étaient pas épargnés au spectateur, tendance qui continuera à marquer fortement l'écriture classique française.⁹

En contrepoint, on pourra également aborder avec les élèves certaines scènes du théâtre élisabéthain qui n'a pas été soumis aux mêmes contraintes (la mort d'Hamlet en V, 2 par exemple).

De rares scènes classiques échappent à ces normes (Phèdre qui, au comble du délire, s'empare de l'épée d'Hippolyte (II, 5).

Le drame romantique, dans le but de peindre sans fard les tréfonds de l'âme humaine, et s'inscrivant dans le goût de l'époque pour un théâtre d'Histoire, rejettera cette convention, n'hésitant pas à représenter en direct la violence la plus brutale (meurtres, suicides...). Un célèbre exemple en est le meurtre du duc Alexandre de Médicis par Lorenzaccio (IV, 11).

9. On en trouvera de nombreuses illustrations dans *Théâtre de la cruauté et récits sanglants*, sous la direction de Christian Biet, coll. Bouquins, Robert Laffont, 2006.

10. *Le Petit Spectacteur*, Laurent Contamin, Théâtre Jeune Public de Strasbourg, 2003.

• **Les prouesses physiques et techniques**

Les jeunes spectateurs sont impressionnés par l'agilité de Peter qui marche en équilibre sur les canapés ou s'envole au bout de son filin, et par la force d'un des Enfants Perdus qui se hisse en haut d'une corde sous leurs yeux.

→ On peut visionner avec la classe un extrait d'un des films édités par le CNDP en 2003 dans le DVD *Figures de cirque* (« Sur le fil de Didier Pasquette » ou « Arts sauts, trapèze sous bulle » par exemple), également disponibles sur lesite.tv : <http://www.lesite.tv/> afin de comprendre certains des enjeux (pour les artistes comme pour les spectateurs) de la virtuosité et de la prouesse physique : l'entraînement, la concentration, la gestion de l'échec, etc.

→ Les canapés qui s'élèvent dans les airs ont également suscité l'admiration. Les métiers et techniques du théâtre sont expliqués aux jeunes spectateurs avec une grande clarté dans *Le Petit Spectacteur*¹⁰ et pourront être étudiés en classe pour satisfaire la curiosité technique des élèves.



L'interactivité

→ **L'analyse peut partir d'une question simple : avez-vous eu l'impression que le spectacle ne se déroulait que sur le plateau ? Pourquoi ?**

Alexis Moati a mis en œuvre de nombreux dispositifs afin que même dans une salle à l'italienne le public soit partie prenante du spectacle :

– **la salle est utilisée comme un prolongement du plateau** : les pirates cherchent leur victime à la lampe torche parmi le public, des coussins atterrissent jusque sur le premier balcon lors de la bataille, Peter demande aux enfants s'ils croient encore aux fées. La gueule du crocodile qui menace d'engloutir la scène est également aux dimensions de la salle, ce qui peut donner l'impression que c'est le public qui risque de croquer Crochet ;

– **les comédiens investissent l'ensemble du théâtre** : Peter court dans les couloirs des différents balcons puis commente l'arrivée des

pirates depuis les baignoires en compagnie de Wendy ;

– **les haut-parleurs qui diffusent des sonorités étranges sont situés dans toute la salle**, de sorte que les spectateurs ont l'impression d'être cernés par cette atmosphère inquiétante qui aurait également envahi leurs rangs.

On pourra rappeler ici que la tradition du théâtre de tréteaux a largement exploité cette interactivité avec le public (parfois « pris à partie »). À cette occasion, on pourra introduire la question du « quatrième mur » du théâtre réaliste et naturaliste ou, plus généralement, des formes du théâtre psychologique et réaliste. Cette « rupture du cadre » est encore plus rare dans le cinéma (penser aux effractions quand un acteur s'adresse directement au spectateur comme chez Jean-Luc Godard, qui est une sorte de rupture du pacte traditionnel de la fiction illusionniste).

UNE MISE EN SCÈNE QUI SE JOUE DES FRONTIÈRES ENTRE RÉEL ET IMAGINAIRE

Un spectacle d'un romantisme noir

Le soleil noir de la mélancolie

→ **Revenir avec les élèves sur la profonde mélancolie qui caractérise les personnages.**



© AGNÈS MELLON

On pourra prendre appui sur les trois scènes suivantes :
– au tout début du spectacle, alors que les enfants, très turbulents, jouent joyeusement en multipliant les bêtises et les provocations, la mère, installée sur le canapé, perdue dans ses pensées, semble complètement indifférente au brouhaha qui l'entoure. Le silence et l'immobilité de l'actrice contrastent fortement avec l'énergie des troublions qui ont envahi le plateau ;

– les Enfants Perdus sont constamment accrochés à leurs improbables doudous, suçant leurs pouces, autant d'accessoires et d'attitudes qui traduisent une profonde solitude mêlée d'angoisse ;

– à la fin du spectacle, Wendy, paradoxalement, ne manifeste aucune joie à revoir ses parents. Elle est grave, le regard perdu, et sa voix trahit une douloureuse nostalgie.

Un des topoi romantiques, la nature miroir de l'âme, trouve par ailleurs ici une belle illustration, puisque vent et brume envahissent à intervalles réguliers le plateau.

Ce pourra être l'occasion de faire découvrir aux élèves quelques unes des caractéristiques de ce mouvement littéraire qui se définit comme une attitude désenchantée et philosophique où la mort rôde.

Échos du drame romantique

→ Avec des lycéens, analyser quelques extraits de la *Préface de Cromwell* de Victor Hugo, puis leur demander ce qui, dans la dramaturgie de Barrie mise en scène par Alexis Moati, s'y apparente :

- le refus des règles de bienséance (duels et batailles ou blessure de Wendy représentés sur scène) ;
- le mélange du grotesque et du sublime dans la lignée shakespearienne (le concert de rots succède au très poétique récit du lagon aux sirènes dans lequel Peter s'illustre par son héroïsme).

L'exploration du rêve

Un fonctionnement particulier

→ Quels sont les indices scéniques qui suggèrent qu'il peut s'agir d'un rêve ?

- L'atmosphère nocturne ;
- l'incompréhension de ce que disent les autres personnages et la nécessité de traduire leurs paroles.

Comme parfois dans un rêve, la perception visuelle est à de multiples reprises troublée, incertaine, et les figures qui s'esquissent peuvent être difficiles à cerner, d'une nature ambivalente.

→ Interroger les élèves sur l'effet produit par la brume.

→ Leur demander également pourquoi l'identité de certains personnages semble brouillée (chaque acteur en incarne plusieurs).

→ Les déformations et les métamorphoses de personnages et d'objets du quotidien, qui réapparaissent sous une autre forme, sont aussi caractéristiques du rêve. Demander aux élèves de donner des exemples d'objets du quotidien qui sont transformés ou déformés dans l'univers onirique de *Neverland* : la fleur artificielle devient calumet de la paix, les abat-jours se métamorphosent en bols.

→ En guise de prolongement, rechercher des références culturelles ou sociales décontextualisées et déformées dans le spectacle par l'imaginaire du rêve.

On relève des clins d'œil amusés aux références des parents (le casque de Dark Vador) et des enfants (Crochet et Peter se battent à la façon des stars du catch en vogue dans les cours de récréation). Des réminiscences des grands classiques de Disney sont également présentes : le parapluie transparent qui protège Wendy évoque le cercueil de verre de Blanche-Neige par exemple.

→ Interroger les élèves : s'agit-il d'un rêve ou d'un cauchemar ?

On oscille constamment entre les deux. Mais les voix angoissées, les hurlements du vent et la vigie lumineuse qui semble chercher un fugitif pour l'abattre vont plutôt dans le sens du cauchemar.

Explorer les incertitudes de l'âme humaine

• Les parents

→ Le père et la mère sont-ils conformes à la représentation sociale habituelle des parents (incarnant l'autorité, mais sécurisants) ?

Non : à plusieurs reprises, ils se comportent comme leurs enfants (la mère joue « au papa et à la maman » quand son petit dernier veut faire semblant d'accoucher ; le père fait des caprices, et fait semblant d'être devenu un chien).

Et derrière leur apparente banalité se tapit une violence effrayante que le rêve suggère : le père se mue en pirate aux chaînes clinquantes, et la mère prend explicitement les traits de Crochet. Le personnage de la mère est d'autant plus dérangeant que Wendy, quand elle joue à la petite maman, renvoie l'image d'Épinal de la parfaite mère bourgeoise.

• **L'androgynie**

→ Avec des lycéens, on pourra réfléchir à d'autres dimensions présentes dans le rêve comme l'ambivalence sexuelle.

Amorcée dès l'entrée en scène par le jeune garçon qui joue avec jubilation à accoucher, cette thématique trouve de nombreux prolongements, notamment avec les personnages de Peter, particulièrement androgyne, ou avec Crochet, parangon de virilité brutale dont le long

manteau noir laisse entrevoir une voluptueuse robe de mousseline rose.

Le rire, omniprésent lors de ces scènes qui abordent des sujets délicats, constitue une autre manière de les évoquer, et permet d'évacuer l'angoisse qu'il génèrent (rire de voir le père se transformer en chien, d'assister aux accouchements à répétition de John...).



© AGNÈS MELLON

La magie du geste créateur

Un climat fantastique

• **Rêve ou merveilleux ?**

→ **Interroger les élèves : le pays des Enfants Perdus est-il un jeu, un rêve, ou existe-t-il réellement ?**

Leurs réponses révéleront l'ambiguïté qui apparente ce spectacle au fantastique. En effet, on retrouve à Neverland des éléments empruntés au quotidien des Darling, détournés et transformés,

qui laisseraient penser à un simple jeu ou à un rêve d'enfant. Mais le vent inquiétant et les cris angoissés qui demeurent, même lors du retour final dans le salon, rendent possible l'hypothèse d'un voyage en terre merveilleuse. L'arrivée de Crochet qui descend du ciel sur une ancre ou les vols de Peter Pan accentuent cette incertitude.

• **Fiction ou réalité ?**

→ **Revenir avec les élèves sur le récit du lagon aux sirènes : que se passe-t-il lorsque Wendy raconte cet épisode ?**

Là encore, les réponses contradictoires vont révéler l'ambiguïté de cette scène. Le récit de Wendy prend-t-il vie dans l'imaginaire des Enfants Perdus ou s'incarne-t-il réellement ?

L'éloge de l'imaginaire

Le spectacle offre de beaux éloges du geste de création artistique.

→ Quels sont les personnages qui aiment mettre en scène les autres ?

– Wendy, chef d'orchestre comique qui met en musique le dîner des Enfants Perdus ;

– Peter, qui fait voler les enfants Darling en manipulant un projecteur, puis donne des consignes de mise en scène très précises aux Enfants Perdus qui jouent à construire une maison autour de Wendy : accessoires, costumes, mimiques, ton... Pour Alexis Moati, ce Peter metteur en scène est à l'image de Barrie, qui s'est beaucoup projeté dans son personnage, et aspirait sans doute, par-delà l'écriture, à mettre

en scène des spectacles, comme en témoignent les abondantes didascalies qui accompagnent les premières versions du texte.

→ À quoi donnent naissance les mots de Wendy la conteuse ?

Ils font, au moins symboliquement, advenir sirènes et pirates, et c'est une jolie célébration des pouvoirs du conte.

→ Dans ce spectacle, qui sont les créateurs ?

Ce sont toujours les enfants, qui se mettent en scène et détournent de vieux objets et vêtements pour leur donner un nouveau sens. L'éloge du geste créateur se double donc d'un éloge de l'enfance.



© AGNÈS MELLON

Peter Pan ou Le petit Garçon qui haïssait les mères

De James Matthew Barrie

Mise en scène : Alexis Moati**Adaptation :** Andrew Birkin**Traduction :** Céline-Albin Faivre**Dramaturgie :** Stratis Vouyoucas**Scénographie :** Thibault Van Craenenbroeck**Costumes :** Aude-Claire Amédéo**Lumières :** Benoît Fincker**Univers sonore :** Joseph Amerveil**Avec :**

Fanny Avram : Peter Pan

Léna Chambouleyron : Wendy

Carole Constantini : Mme Darling

Pierre Laneyrie : Mr Darling

Chloé Martinon : Michael

Charles-Éric Petit : John

Production : Théâtre du Gymnase à Marseille.

Créé au Théâtre du Gymnase à Marseille à Marseille du 26 février au 6 mars 2010.

En tournée en 2010 :

Théâtre du Gymnase à Marseille : du vendredi 26 février au samedi 6 mars 2010 ;

Théâtre du Golfe à La Ciotat : les jeudi 1^{er} et vendredi 2 avril 2010 ;

Le Cratère, Scène Nationale d'Alès : du mardi 4 au jeudi 6 mai 2010 ;

Théâtre de l'Olivier à Istres : le mardi 18 mai 2010 ;

L'Astronéf à Marseille : le vendredi 11 juin 2010.

Tournée 2010/2011 : en cours

Nos chaleureux remerciements à l'équipe artistique et à Céline-Albin Faivre qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions. Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Théâtre du Gymnase : Marie-Julie Durand mariejuliedurand@lestheatres.net
et Suzanne Berling suzanneberling@lestheatres.net

CRDP de l'académie d'Aix-Marseille : Éric Rostand eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr

Compagnie Vol Plané : Alexis Moati volplane@free.fr

Comité de pilotage et de validation

Michelle BÉGUIN, IA-IPR de Lettres, chargée du Théâtre dans l'académie de Versailles

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller

Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre

Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER,

chargée de mission Lettres, CNDP

Responsables de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller

Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Marie FARDEAU, CRDP de l'académie de Paris

Lise BUKIET, CRDP de l'académie de Paris

Auteur de ce dossier

Célia BOHIN-CVIKLINSKI, professeur de Lettres

Directeur de la publication

Jacques PAPADOPOULOS, directeur du CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Responsabilité éditoriale

Dominique BUISINE, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Chef de projet

Éric ROSTAND, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Suivi éditorial

Stéphanie BÉJIAN, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Maquette et mise en pages

Brigitte EMMERY, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

Création, Éric GUERRIER, CRDP de l'académie de Paris

ISBN : 2-86614-492-9**ISSN : 2102-6556**

© Tous droits réservés

Retrouvez :

► les numéros précédents de *Pièce (dé)montée* sur le site du CRDP de l'académie de Paris

<http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/>

► les dossiers pédagogiques « Théâtre » du CRDP de l'académie d'Aix-Marseille

<http://www.crdp-aix-marseille.fr>

Annexes

ANNEXE N° 1 : PORTRAIT DE JAMES MATTHEW BARRIE



James Matthew Barrie en Hook, avec son chien Liath
© image extraite de la base de données d'ANDREW BIRKIN

Né le 9 mai 1860 à Kirriemuir, en Écosse, James Matthew Barrie était le neuvième enfant, et le troisième garçon, du couple formé par David et Margaret Barrie, née Ogilvy. Son père était un ouvrier tisserand. Sa mère était une femme forte et intelligente, qui eut une importance capitale dans sa vie. Elle lui donna tout d'abord le goût de la fiction en lui lisant des histoires, surtout celles de Stevenson (écossais également), qu'elle vénérât.

Le fils préféré de sa mère, David, mourut lorsqu'il avait treize ans. Le petit Jimmy (diminutif de James) essaya de le remplacer dans le cœur de sa mère, allant jusqu'à s'habiller avec les vêtements du défunt pour s'identifier au fils disparu.

L'enfance de James Matthew Barrie ne fut pas heureuse. Il grandit sur une fêlure. Toute sa vie, il essaya d'emporter l'amour de sa mère, mais n'y parvint jamais tout à fait. Il s'était donné la mission de consoler sa mère de cette perte et affirma, par la suite, que son envie d'écrire avait

cette origine. On retrouve d'ailleurs un personnage nommé David dans plusieurs de ses œuvres et un certain nombre de fantômes...

James Matthew Barrie fut l'élève des écoles de Glasgow Forfar et de Dumfries. En 1887, il entra à l'Université d'Édimbourg, d'où il ressortit, quatre ans après, muni d'une maîtrise.

Il travailla comme journaliste pour le *Journal de Nottingham* avant de s'installer à Londres, à son compte, en 1885.

Il épousa en 1894 l'actrice Mary Ansell, mais le mariage ne fut pas heureux. Sans enfant, l'union fut rompue par un divorce demandé par l'épouse, et auquel ne put s'opposer Barrie, malgré toutes ses tentatives.

Il fut un ami intime de la famille Llewelyn Davies – surtout des enfants, qui lui inspirèrent le personnage de Peter Pan. Il cultivait une amitié ambiguë mais respectueuse avec la mère des enfants, Sylvia Llewelyn Davies. Les enfants se retrouvèrent bientôt orphelins, de père, puis de mère, et James Matthew Barrie les adopta. George, Jack, Peter, Michael et Nicholas devinrent donc ses fils.

Les enfants connurent, chacun à leur manière, un destin tragique et Barrie fut très affecté par ces disparitions successives.

Il reçut les honneurs : un titre de Baronet en 1913, l'Ordre du Mérite en 1922 et le rectorat de l'Université de St. Andrews, où il fit une émouvante allocution, puis les fonctions de chancelier de l'Université d'Édimbourg.

Barrie est mort le 19 juin 1937. Il est enterré dans le cimetière de Kirriemuir, son lieu de naissance.

Sa maison natale, au 4 Brechin Road, est entretenue et transformée en musée par le National Trust for Scotland.

d'après Céline-Albin Faivre

ANNEXE N° 2 = PORTRAIT D'ALEXIS MOATI

Alexis Moati intègre en 1989 l'Atelier du Théâtre national Marseille La Criée, dirigé par Jean-Pierre Raffaelli. Il travaille avec des artistes tels que Memet Ullusoy, François Verret, Alain Knap.



À la sortie de l'école, il fonde, avec dix acteurs de sa promotion, la compagnie l'Équipage. Il y travaille pendant cinq ans et joue *Woyzeck*, *Lulu*, *Alpha reine*, *Le Chariot de terre cuite*, *Il y a quelque chose qui marche derrière moi* et fait deux mises en scène : *Zoa* de Gilles Robic et *Les archanges ne jouent pas*

au flipper de Dario Fo. En 1995, il quitte la compagnie et travaille avec d'autres metteurs en scène tels qu'Hubert Colas, Pierre Laneyrie,

Françoise Chatôt, Jeanne Mathis, Henry Moati, Jean Boillot, etc. Il participe à de nombreux films et téléfilms.

Parallèlement, il crée la compagnie Vol Plané avec Jérôme Beaufils, au sein de laquelle ils produisent deux duos burlesques : *Il y a quelque chose qui marche derrière moi* et *Drôle de silence*.

En 2001, il met en scène *La Nuit au cirque* d'Olivier Py. En 2004, il traduit et met en scène *Liliom* de Ferenc Molnar en collaboration avec Stratis Vouyoucas. En 2005-2006, il met en scène avec Stratis Vouyoucas *Les Larmes amères de Petra von Kant* de R.W. Fassbinder, en coproduction avec le Théâtre du Gyptis. En 2006, il crée *Il y a quelque chose de très satisfaisant dans le monde moderne*, un troisième duo burlesque avec la collaboration de Jérôme Beaufils et Stratis Vouyoucas. En 2008, il monte avec Pierre Laneyrie *Le Malade imaginaire* de Molière.

ANNEXE N° 3 = EXTRAITS

Plusieurs des extraits proposés ici sont issus d'*Anon : a play*, une version du spectacle antérieure au *Peter Pan* de 1904. La compagnie Vol Plané a elle-même traduit ce texte afin de pouvoir en inclure des extraits dans le spectacle (dont ceux cités ici).

Extrait n° 1 : la solitude des Enfants Perdus

Un soir, alors que ses parents sont sortis, Wendy voit apparaître un étrange garçon à la fenêtre de la nursery. Peter Pan se présente à elle.

PETER : Je suis venu pour écouter aux fenêtres des chambres d'enfants.

WENDY : Pour quoi faire ?

PETER : Pour essayer d'entendre des histoires. Je ne connais pas d'histoires. Nous on n'en connaît aucune.

WENDY : C'est tout simplement affreux !

PETER : Sais-tu pourquoi les hirondelles viennent faire leur nid sous les toits ? C'est pour écouter les histoires. Oh Wendy, ta mère racontait une si belle histoire et j'aimerais tant en connaître la fin ! C'est pour ça que je suis venu.

WENDY : Laquelle est-ce ?

PETER : Le prince ne trouvait pas la dame au soulier de verre.

WENDY : C'est Cendrillon ! Peter, il la trouva, et ils vécurent heureux, pour l'éternité.

PETER (*extrêmement soulagé*) : Je suis bien content. (*Il part.*)

WENDY : Où vas-tu, Peter ?

PETER : La raconter aux autres garçons. Ils ont tellement peur pour Cendrillon.

WENDY : Ne t'en vas pas, Peter. Je connais tant et tant d'histoires.

PETER (*le souffle coupé*) : Ah bon ! (*Ses mains s'accrochent à elle.*)

WENDY : Toutes les histoires que je pourrais raconter aux garçons !

PETER : Wendy, viens avec moi et raconte leur.

WENDY : Oh, non, je ne peux pas. Pense à Maman.

PETER : Tu viendras ! Tu viendras !

WENDY : Lâche-moi, Peter Pan. (*Il s'exécute, la mort dans l'âme.*) D'ailleurs, je ne sais pas voler.

PETER : C'est si facile. Wendy, je vais t'apprendre.

WENDY : Ce serait merveilleux de voler ! Mais même si j'apprends je ne partirai pas avec toi. Tiens toi le pour dit.

PETER : C'est si délicieux de voler. Tu ne pourras pas t'en empêcher.

WENDY : Alors, je n'apprendrai pas.

PETER : Oh Wendy, comme nous te respecterions ! Tu nous mettrais au lit tous les soirs, Wendy. Personne n'a jamais bordé l'un d'entre nous.

Anon : a play, premier tableau,
traduction de Catherine Perdureau-Scaeffler, Alexis Moati et Stratis Vouyoucas.

Extrait n° 2 : la férocité amoureuse de Clochette

À Neverland, les Enfants Perdus attendent avec anxiété le retour de Peter. Ils ont déjà eu à résister aux loups, aux pirates, et aux indiens. Soudain, ils croient distinguer un oiseau dans le ciel.

Nibs montre du doigt le plafond, au-dessus du public.

NIBS : ... Un grand oiseau blanc... qui vole dans notre direction...

Ils regardent le firmament à la recherche de cette vision et aperçoivent un oiseau blanc, volant très haut (trucage laser). Un point lumineux, malveillant, poursuit l'oiseau.

SLIGHTLY : C'est Tink ! Elle essaie de le blesser.

Tootles joint ses mains en porte-voix et appelle Tink :

TOOTLES : Bonjour, Tink !

Clochette répond en langage féérique.

TOOTLES : Elle dit que Peter veut que nous le tuions.

NIBS : Nous devons obéir à notre capitaine.

SLIGHTLY : Oui ! Abattons-le ! Vite, les garçons, les arcs et des flèches !

L'oiseau – l'illusion – vole en se rapprochant des spectateurs, traverse la salle, les Garçons Perdus le suivent des yeux tout en préparant leurs armes. Il disparaît derrière les arbres qui sont sur scène.

TOOTLES : Ôte-toi de là, Tink, je vais l'abattre !

Son coup atteint la cible et Wendy, qui volette tel un papillon de nuit, dans sa chemise de nuit blanche, tombe doucement sur le tapis de neige. Impossible d'être plus fier que Tootles !

*Peter Pan, tableau II, scène 3,
adaptation d'Andrew Birkin, traduction de Céline Albin-Faivre.*

Extrait n° 3 : la jouissance du meurtre (Michael tue un pirate)

Cette scène se situe à la fin de la bataille contre les pirates.

À mesure que la bataille fait rage, la scène lentement tourne jusqu'à ce que nous voyions de nouveau le bateau à bâbord.

WENDY : Oh, Michael, reste avec moi, protège-moi !

MICHAEL : J'ai tué un pirate !

WENDY : C'est horrible, horrible... !

MICHAEL : Non, pas du tout ! J'aime ça ! J'aime ça !

*Peter Pan, tableau V, scène 4,
adaptation d'Andrew Birkin, traduction de Céline-Albin Faivre.*

Extrait n° 4 : Tiger Lily déclare sa flamme

Dans la version de Stratis Vouyoucas, cet extrait sera situé à la fin de l'épisode du lagon des sirènes, alors que Peter vient de sauver la chef indienne.

TIGER : Moi grande dame, toi grand homme.

PETER : Oui, je sais.

TIGER (*avec dévotion*) : Quelquefois femme indienne court dans forêt, brave indien poursuit femme, brave indien attraper elle, alors elle être squaw du brave. (*S'adressant aux indiens*) C'est pas vrai ?

LES INDIENS : Ugh, ugh !

TIGER : Si visage pâle poursuit femme indienne, lui attraper elle, alors elle être squaw de visage pâle.

LES INDIENS : Ugh, ugh !

TIGER : Imagine Tiger court dans bois, Peter-visage-pâle attrape elle, alors ?

PETER (*perdu*) : Visage pâle ne peut pas attraper femmes indiennes, elles courent trop vite.

TIGER : Si Peter-visage-pâle poursuit Tiger, elle pas courir très vite, elle tomber, alors ? (*Peter ne sait que dire, elle s'adresse aux Indiens*) Alors ?

UN INDIEN : Elle sa squaw.

TOUS : Wouah, hugh, ugh !

PETER : Grand-père des visages-pâles ne comprend pas très bien ce que tu veux dire, tu voudrais être ma mère, Tiger Lily ?

TIGER : Pas mère !

PETER : Alors, je ne te comprends pas, bonne nuit Tiger Lily, bonne nuit braves.

(*Tiger Lily est inconsolable, Peter entre dans son arbre.*)

Anon : a play, troisième tableau,
traduction de Catherine Perdureau-Scaeffler, Alexis Moati et Stratis Vouyoucas.

Extrait n° 5 : l'impossibilité de vieillir

Peter et Wendy jouent aux vieux mariés dans la maison sous la terre, après le goûter imaginaire. Wendy entonne une chanson.

Peter s'éloigne de Wendy, l'air effrayé de celui qui s'éveille d'un cauchemar.

WENDY (*allant vers lui*) : Peter, qu'est-ce qu'il y a ?

PETER : Je réfléchissais, c'est seulement pour de faux que je suis leur père ?

WENDY (*peinée*) : Oui.

PETER : Tu vois, j'aurais l'air tellement vieux si j'étais leur vrai père.

WENDY : Mais ils sont à nous, Peter, à toi et à moi.

PETER (*inquiète*) : Mais pas pour de vrai.

WENDY (*courageusement*) : Pas si tu ne le souhaites pas. Tu sais, Peter, tout le monde grandit, sauf les clowns.

PETER : Alors, je veux être un clown. Comment devient-on un clown, Wendy ?

Anon : a play, troisième tableau,
traduction de Catherine Perdureau-Scaeffler, Alexis Moati et Stratis Vouyoucas.

Extrait n° 6 : Nana, le chien nourrice

Le feu éclaire vivement Nana : il rêve et produit les sons d'un chien qui rêve ; ce ne sont pas des aboiements. Il s'éveille, paresseusement il change un peu de position et se rendort. L'horloge comtoise émet le petit grondement mécanique que produisent toutes ces horloges avant de sonner. Soudain, Nana se lève d'un bond ; comme tout chien qui se respecte, il s'est totalement réveillé en un éclair. Il regarde un instant droit devant lui, puis se dirige lentement à l'avant-scène à droite et, posant ses pattes avant sur le mur à côté de la porte, allume la lumière électrique avec sa gueule. Cette action n'est pas extraordinaire, c'est son train-train quotidien. Il s'approche ensuite de l'horloge et l'écoute sonner. Il compte les heures avec la queue. Il tourne le dos au public. L'horloge sonne six heures. Ensuite, à la manière tranquille et professionnelle des nourrices, il ouvre les trois lits et, dans le petit lit, il prend un pyjama (en fait une grenouillère) et le suspend, toujours avec la gueule, sur le pare-feu pour l'aérer. Il ouvre la porte de la salle de bains exactement comme il a allumé la lumière. Comme la porte est ouverte, on peut voir la baignoire et les robinets. Il ouvre un robinet avec sa gueule et l'on voit de l'eau qui coule dans la baignoire, c'est de l'eau chaude car elle fait de la vapeur. Il met la patte dans l'eau pour la sentir et, de toute évidence, elle est très chaude car il se brûle les mains. Il ouvre le robinet d'eau froide et laisse l'eau froide et l'eau chaude se mélanger. De sa bouche, il sort une petite boîte et saupoudre le bain comme avec une salière. Il sort un panier métallique avec du savon et une éponge et le suspend sur le bord de la baignoire, il prépare un grand drap de bain puis retransverse et sort côté gauche. Nana revient accompagnée d'Alexandre Darling. Alexandre est un garçon aussi petit que possible et il est habillé, parle et se comporte comme un garçon de sept ans. Lui et Nana sont côte à côte, Nana ne le tient pas mais marche près de lui.

*Anon : a play, premier tableau,
traduction de Catherine Perdureau-Scaeffler, Alexis Moati et Stratis Vouyoucas.*

Extrait n° 7 : la forêt mystérieuse

Le deuxième tableau s'ouvre sur ces didascalies :

La scène est une forêt mystérieuse, traversée par une rivière qui serpente comme l'indique le schéma. La rivière se prolonge sur la toile de fond... C'est un soir d'hiver avec un coucher de soleil lumineux et tous les arbres sont recouverts de givre. La rivière est gelée. Les arbres principaux sont indiqués sur le schéma. Ils ont des troncs creux habitables et chaque tronc a une petite porte d'environ soixante centimètres de haut, qui s'ouvre sur des marches qui descendent. Toutes ces portes mènent à une chambre sous la terre dont la cheminée qui fume est visible à droite au sol.

*Anon : a play, deuxième tableau,
traduction de Catherine Perdureau-Scaeffler, Alexis Moati et Stratis Vouyoucas.*

Extrait n° 8 : la description technique de la maison sous terre

Le troisième tableau s'ouvre sur ces didascalies :

La maison sous terre est un demi-cercle irrégulier, aux murs de terre et de roches retenus par les racines des arbres qui forment des motifs fantastiques. Chaque arbre a une porte qui donne dans cette maison et l'on doit voir qu'en montant l'escalier on émerge à la surface par la porte correspondante. Les murs proprement dits n'ont pas de fenêtres, cependant le toit est en pente et comporte une petite lucarne. Il va de soi que la maison sous la terre occupe toute la largeur de la scène, et au centre à gauche se trouve un arbre creux dont le prolongement à la surface est la cheminée. Le foyer se situe dans ce tronc et un feu vif y brûle en ce moment. Sur un fil devant le feu sont suspendus des vêtements de garçons (bas, chemises, etc.). La pièce est traversée par un minuscule cours d'eau de tout au plus soixante centimètres de large. L'eau arrive du fond de scène par une petite cascade et ressort toujours en fond de scène à droite. On obtiendra cette illusion grâce à l'éclairage. Au centre du mur du fond, bien visible de tous sur la scène, un réduit de trente centimètres sur soixante centimètres pour l'instant fermé par un petit rideau. C'est en fait la chambre de Clo, une sorte de chambre de poupée, la scène est éclairée par des veilleuses posées dans des soucoupes.

Anon : a play, troisième tableau,
traduction de Catherine Perdureau-Scaeffler, Alexis Moati et Stratis Vouyoucas.

Extrait n° 9 : à l'abordage du bateau pirate

Les garçons bondissent hors de leur cachette et le fracas des armes résonne à travers le vaisseau. D'homme à homme, les pirates sont les plus forts, mais ils sont dérouterés par la soudaineté de l'assaut et ils sont dispersés, ce qui permet à leurs opposants de pourchasser leur proie deux par deux. Certains sont jetés dans le lagon, d'autres sont débusqués jusque dans les recoins obscurs. Il n'y a pas un garçon dont l'arme ne soit pas sanglante, excepté Slightly qui court avec une lanterne, comptant et recomptant les cadavres. À mesure que la bataille fait rage, la scène lentement tourne jusqu'à ce que nous voyions de nouveau le bateau à bâbord.

Peter Pan, tableau V, scène 4,
adaptation d'Andrew Birkin, traduction de Céline-Albin Faivre.

ANNEXE N° 4 = NOTE D'INTENTION D'ALEXIS MOATI

« Peut-être changeons nous vraiment ; à l'exception d'un fragment de nous-mêmes, à peine plus grand qu'une poussière dans l'œil et qui, comme elle, danse devant notre regard en ensorcelant toute notre vie. Je ne veux pas couper le cheveu auquel il est pendu. »

James Mathew Barrie
(extrait de « Aux cinq », dédicace de *Peter Pan*)

Peter Pan est une tentative désespérée d'arrêter le temps, de retenir l'enfance, de jouer encore et toujours.

Jouer aux parents, faire semblant d'être un pirate, faire comme si on s'envolait, se prendre pour un chien, construire une cabane, se battre en duel... Jouer jusqu'à l'épuisement comme les enfants.

Dans sa dédicace aux cinq enfants Davies, Barrie dit ne plus se souvenir avoir écrit cette pièce, il raconte qu'il a simplement « recueilli quelques fragments sanglants de leurs jeux et qu'il les a rafistolés avec son porte-plume ».

Au-delà du travail sur les personnages, il nous faudra retrouver le jeu immédiat des enfants, un jeu pur, fort et simple où l'on flirte avec l'insolence, le danger et les interdits.

Repartons donc en enfance. Voyons ce qu'il reste de nos promesses, de nos enthousiasmes et de nos chagrins. Faisons le chemin en sens

inverse, abolissons ce fameux seuil qui sépare l'enfance de l'âge adulte. Prenons le théâtre comme terrain de jeux et repassons de l'autre côté du miroir pour devenir une bande de gamins insolents qui va raconter cette histoire. Évitions les clichés liés à l'enfance, allons vers l'effronterie. Restons ancrés dans la simplicité du réel, cherchons la forme la plus simple, pour atteindre ce point de bascule où le réel devient magique et dévoile toute sa complexité.

Six acteurs pour plus de vingt-cinq personnages. La question est : y aura-t-il assez de personnages pour satisfaire nos appétits d'acteurs-enfants ?

Tout commence par une famille, les deux parents et les trois enfants, tout semble clair, bien rangé, mais Peter fait tout basculer dans l'univers du Jamais-Jamais où tout est étrange. Les parents pourraient devenir des pirates. John et Michael des Enfants Perdus. À moins qu'ils ne choisissent d'être des indiens...

Dans ce pays où le temps n'existe plus, c'est un peu comme dans les rêves. Cela semble si réel, mais rien n'existe vraiment, ce n'est qu'un jeu, peut-être orchestré par Peter, qui lui ne changera jamais de rôle. Lui seul est immuable, il ne peut rien apprendre, il se tient sur le seuil, à la lisière du temps. L'écriture scénique cherchera à restituer l'insolence de l'œuvre originale, à débrider l'imaginaire du spectateur sans imposer le nôtre.

Alexis Moati, octobre 2009.



ANNEXE N° 5 : ENTRETIENS

Réalisés par Célia Bohin-Cviklinski le 07/12/09.

Entretien avec Aude-Claire Amédéo, créatrice des costumes

Les acteurs apparaissent d'abord en pyjama...

Aude Amédéo – Oui, car le pyjama évoque l'enfance, on en porte moins adulte. C'est aussi le « non-vêtement » que l'on porte le matin, avant que la journée ait vraiment commencé. Par-dessus, les comédiens portent des vêtements et des accessoires, mais seulement quelques éléments suggestifs, pas la panoplie complète d'un personnage, pour que l'on garde bien à l'idée qu'il s'agit d'enfants qui jouent. Et comme les six comédiens incarnent chacun de nombreux personnages, il ne fallait pas qu'il y ait trop de changements de costumes.

En coulisses, il y a des tables jonchées de toutes sortes d'accessoires et de vêtements...

A. A. – Oui, c'est un stock de vêtements de tous les jours et d'accessoires. On les met à disposition, et les acteurs piochent dedans. Cela a contribué à leur faire retrouver la jouissance de se déguiser, de se préparer au jeu. Ils pouvaient ainsi se sentir plus libres dans leurs choix : aujourd'hui j'essaie ça, demain autre chose, etc. Ils ont fait de nombreuses propositions, qui ont permis de développer les personnages.

Et quel était votre rôle en tant que costumière ?

A. A. – D'habitude, dans ce métier, il s'agit d'imaginer, de dessiner, de fabriquer. Ici, cela aurait été assez réducteur. J'étais présente lors des répétitions pour observer les différentes

propositions des comédiens et expérimenter ce qui marcherait le mieux, comme dans le jeu.

L'actrice qui incarne Peter Pan, Fanny Avram, est habillée en vert : est-ce un clin d'œil à Walt Disney ?

A. A. – Oui, les stéréotypes de Disney sont très présents dans notre subconscient. Nous avons choisi d'en faire une transposition, d'utiliser quelques signes qui vont permettre de reconnaître l'un ou l'autre personnage : le crochet au bout du bras et le tricorne pour Crochet, les talons pour la mère, les lunettes rondes de John ou les plumes des Indiens, par exemple.

Comment ont été choisis et utilisés les nombreux accessoires que l'on découvre derrière le rideau de scène ?

A. A. – C'est un stock que j'ai constitué avec des idées précises au départ, en rassemblant des accessoires qui viennent de la maison, ou que l'on pourrait trouver dans un grenier, sur une décharge. Ensuite, j'ai observé ce que les acteurs en faisaient. Un chapeau est devenu un chien au bout d'une ficelle. La poupée a d'abord servi pour la dinette, puis son bras est devenu un couteau, pour finir autour du cou du pirate, sur un collier. Une chaussure a été utilisée comme arme de frappe avant d'être transformée en cuillère lors d'une séance de dinette.

Entretien avec Josef Amerveil, créateur de l'univers sonore

Vous êtes constamment présent lors du travail d'improvisation...

Joseph Amerveil – C'est un compagnonnage de plateau qui me permet d'avancer à la même vitesse que les acteurs. Je vois tout ce qui se passe : improvisations, questionnements...

Lors de l'improvisation sur l'abordage du bateau pirate, vous avez proposé successivement plusieurs musiques qui créaient des atmosphères très contrastées, et ont semblé influencer les comédiens dans leur démarche...

J. A. – Oui, lors des nombreux essais que l'on fait, les univers sonores peuvent déclencher des choses chez les acteurs. Mais c'est une béquille que l'on supprime après.

Pourquoi enregistrez-vous régulièrement au micro certaines phrases prononcées par les acteurs ?

J. A. – Le son du spectacle va être créé à partir des sons du plateau, qui vont être transformés et qui vont évoluer. Les voix pourront se transformer, ou aller ailleurs. Le bruit d'un

canapé qui tombe, par exemple, peut devenir un son très violent. Après le retour final dans le salon des Darling, on pourra réentendre quelques mots ou phrases du pays du Jamais-Jamais, comme l'éventration d'un des Enfants Perdus par Crochet. Ce cauchemar serait présent dans le monde bourgeois. Et certains sons, ambigus, sont interprétables de plusieurs manières. Les pas dans la nuit par exemple. Pour un enfant, ils peuvent évoquer la présence rassurante d'un parent. Mais si on est seul, ils peuvent devenir effrayants. Ainsi, le même bruit de pas peut

évoquer la mère, puis Crochet, puis à nouveau la mère, et l'effrayant vient alors se superposer à ce qui semblait rassurant de manière univoque.

Comment sera représenté le personnage de Tinker Bell ?

J. A. – C'est un personnage à part entière. Elle sera jouée de manière différente à chaque représentation, en temps réel. Un alphabet musical lui correspondra, qui pourra être doux ou colérique, lent ou rapide...

Entretien avec Benoît Fincker, créateur des lumières

Quels sont les grands axes de votre travail à ce stade des répétitions ?

Benoît Fincker – L'essentiel du travail sur la lumière se fera plus tard, quand la mise en scène sera plus aboutie. Un point important consistera à permettre aux spectateurs de distinguer les deux lieux de l'histoire, l'appartement des Darling et Neverland. Ce sera d'autant plus

important que la scénographie restera la même. On pourra jouer sur trois paramètres pour créer des ambiances particulières : l'intensité, la direction et la couleur de l'éclairage. Il y a aussi le projet de créer des ombres portées significatives, qui permettraient le passage d'un lieu à l'autre. Par exemple, les ombres de trois canapés pourraient figurer le bateau pirate.

ANNEXE N° 6 = LA SCÉNOGRAPHIE

« J'ai eu une vision – un rêve – d'un tas de canapés, comme une fourmilière. Une île ».

Partir de ce rêve milieu de l'histoire : le « Jamais-Jamais ». La maison Darling décomposée et reconstruite par l'architecte Peter et ses hommes de main ; les mêmes matériaux mais dans le désordre. La révolution. La réinvention ; le rêve la caricature ; le cauchemar.

Le canapé comme matériau synthétique de la cellule familiale bourgeoise. Objet trophée de la middle class. Objet martyr pour notre troupe d'adultes/enfants. [...] Beaucoup de canapés ; tous les canapés du quartier. Ceux d'avant qu'on grandisse ; où l'on dormait fiévreux lors des maladies infantiles ; qui faisaient office de cabanes ou de trampolines selon les circonstances. Ces motifs floraux qui nous faisaient pénétrer dans une jungle profonde. Ces vraies ou fausses peaux de bêtes exotiques, souvenirs de safaris lointains. Ces cuirs ou similis qui nous remettaient au monde. Ces designs pop ; plantes carnivores qui nous endorment pour mieux nous dévorer. Ces paumes de mains de King Kong. Ces soirées télé... Disney.

Mais ce sera au spectateur d'y voir autre chose qu'une salle des ventes pour mobiliers surannés.

À nous d'utiliser ces objets comme un matériau brut ; d'en faire la terre glaise du « Jamais-Jamais ».

Pas de symbolisme et de trucages ; spécialités de notre monde des adultes.

De l'impertinence, de l'effronterie, de l'arbitraire, de la littéralité, de l'opportunisme ; spécialités du monde des enfants.

À nous de franchir le seuil de l'enfance, en sens inverse. Nous qui ne dormons plus mais qui adorons enfin faire la sieste.

Un joyeux art du détournement !

Thibault Van Craenenbroeck, octobre 2009
(extrait du dossier de presse)

ANNEXE N° 7 = RÉCIT D'UNE SÉANCE D'IMPROVISATION

n° 98

janvier 2010



© AUDE-CLAIRE AMÉDÉO

Lorsque j'arrive à l'Étang des Aulnes de Saint-Martin de Crau ce lundi 7 décembre à 10 heures, je dois assister à une séance de travail autour de l'abordage du bateau pirate. Tous les acteurs sont très affairés sur le plateau, et je comprends bientôt qu'ils sont en train de fabriquer leur camp retranché pour la bataille. Stratis Vouyoucas, le dramaturge, m'informe que cette scène est l'apothéose du jeu d'enfant, et que ce sera une sorte de « guerre des boutons ».

Alexis Moati accepte la proposition des comédiens : l'enjeu de la bataille sera de voler le drapeau de l'autre camp.

Chacun consolide sa base, faite de canapés démembrés et d'accessoires hétéroclites. Du scotch posé sur le sol figure des mines. Les

éléments de décor sont soumis à un test de dangerosité et certains sont écartés d'emblée (une corde tendue, un diable métallique, etc.). Un des comédiens cache des bouteilles d'eau derrière un canapé.

Les acteurs et Alexis Moati conviennent que la mort sera donnée par étouffement sous un coussin.

Les hostilités peuvent commencer, mais pas sans les indispensables armes de guerre que vient d'apporter Aude Amédéo, la costumière : des chamallows, du pop corn, des gnocchis secs, des rouleaux de papier toilette, des sacs de kapok et des plumes.

Au son de musiques héroïques tirées de grands classiques du cinéma, l'affrontement commence.



© AUDE-CLAIRE AMÉDÉO

À un rythme endiablé, les pirates cherchent à atteindre le camp des enfants, peinant à éviter la pluie de munitions qui s'abat sur eux. Ils battent en retraite, et ce sont alors les enfants qui partent à l'assaut du bateau. Charles-Eric Petit effectue de spectaculaires glissades sur le plateau. Les pirates ripostent, et la bataille s'enchaîne au centre du plateau. Plusieurs combattants trouvent la mort, mais se relèvent aussitôt, trichant allègrement. Le rythme mollit un peu, la fatigue physique guettant ? Alors que la musique se fait plus lente, une nouvelle munition, inattendue, revitalise le jeu : l'eau. Inondations, jets de plumes et de kapok, bonbons collants et gnocchis glissants jonchent un plateau devenu apocalyptique. Les comédiens sont épuisés. Alexis Moati décrète la trêve.

Le metteur en scène revient alors sur la proposition scénique de sa troupe : il a apprécié l'idée que les enfants puissent tricher. La jubilation de faire semblant de mourir puis de revivre exprimée à haute voix par certains des acteurs lui semble caractéristique des jeux de guerre des enfants. En revanche, il s'interroge : le public demeure trop spectateur de la bataille à son goût. Comment dès lors faire participer davantage la salle à cette jubilation où s'autorisent toutes les transgressions ?

De toutes les munitions proposées par Aude Amédéo, ce sont les plumes et les gnocchis qui seront finalement retenus. Le travail sur le son va se poursuivre. Et Stratis Vouyoucas va « tricoter » la scène, comme il aime à dire, afin d'y intégrer certaines des trouvailles du plateau.

Toute l'équipe part déjeuner, mais ce n'est que la première étape d'un long travail sur l'abordage des pirates.

ANNEXE N° 8 = ILLUSTRATIONS

Le Malade imaginaire, mise en scène d'Alexis Moati (2008)



Le Malade imaginaire, mise en scène d'Alexis Moati © VOL PLANÉ

Peter Pan, mise en scène d'Alexis Moati (2010)



Affiche de la mise en scène d'Alexis Moati © THÉÂTRE DU GYMNASÉ

Première représentation de *Peter Pan* (1904)

n° 98

janvier 2010



Dessin de Frank Gillett réalisé lors de la première représentation de *Peter Pan* (1904) © BEINECKE LIBRARY - CÉLINE-ALBIN FAIVRE



Gérald du Maurier et Dorothea Baird © image extraite de Roger Lancelyn Green, *Fifty Years of Peter Pan*, London, éd. Peter Davies, 1954 - CÉLINE-ALBIN FAIVRE



Nana (Arthur Lupino) et Michael (Winifred Geaghegan) © image extraite de Roger Lancelyn Green, *Fifty Years of Peter Pan*, London, éd. Peter Davies, 1954 - CÉLINE-ALBIN FAIVRE



La maison sous la terre



Crocodile et Crochet



Le bateau pirate

Une des représentations annuelles de *Peter Pan* (entre 1906 et 1913)

n° 98

janvier 2010



Peter Pan (Pauline Chase) et Wendy (Hilda Trevelyan) © Collection privée de C.-A. FAIVRE

Peter Pan, film d'Herbert Brenon, Paramount (1924)



Nana (Georges Ali), Mr Darling (Cyril Chadwick) et Mrs Darling (Esther Ralston)
© image extraite de Roger Lancelyn Green, *Fifty Years of Peter Pan*, London, éd. Peter Davies, 1954 – CÉLINE-ALBIN FAIVRE

ANNEXE N° 9 = REBONDS, SÉLECTION D'ŒUVRES PAR ALEXIS MOATI

Filmographie sélective

Adaptations

- *Peter Pan* de Herbert Brennon (1924).

C'est la seule adaptation que l'auteur ait pu voir de son vivant, sans doute celui qui est le plus proche de la pièce. C'est un film muet ;

- *Peter Pan* de Walt Disney (1953).

L'incursion du dessin animée dans la pièce : tout peut désormais être représenté. Imparable. On connaît sa réussite ;

- *Peter Pan* de P. J. Hogan (2003).

La dernière adaptation en date. Les couleurs sont très laides, la musique atroce mais le scénario est bon et il y a un très beau capitaine Crochet ;

- *Hook* de Spielberg (1991).

Adaptation très libre de la pièce. Que serait Peter Pan s'il avait grandi ? Un avocat d'affaires qui a tout oublié jusqu'à ce que Crochet enlève ses enfants... De très belles scènes. Une jolie Wendy de quatre-vingts ans et une belle Tinker Bell.

Sur la vie de James Matthew Barrie

- *Finding Neverland* de Marc Forster (2004).

Film très romancé sur la vie de Barrie racontant la rencontre de l'auteur et de la famille Lewellyn Davies qui fut la source d'inspiration de *Peter Pan*. Film à l'eau de rose qui ne dit pas grand-chose sur Barrie, regardez plutôt :

- *Lost Boys* d'Andrew Birkin (1978)

Le meilleur film et le plus complet, le plus documenté sur Barrie. Une somme pour les passionnés (il fait 4h30). C'est un téléfilm qui a été fait pour la BBC dont on reconnaît la facture typique.

Autour de la pièce

C'est une sélection très libre des films qui m'ont accompagnés dans la réalisation de la pièce :

- *Intelligence artificielle* de Spielberg (2001).

L'histoire d'un enfant robot qui est programmé pour vouer un amour infini à sa mère. Le dernier projet de Kubrick réalisé par Spielberg ;

- *Peter Ibbetson* d'Henry Hathaway (1935).

Un homme (Gary Cooper) est hanté par le souvenir de son amour d'enfance... Il la retrouve mais elle est mariée. Découvrant leur romance, le mari pointe son fusil sur son rival qui, en se défendant, le tue accidentellement. Emprisonné à vie, Peter revit son amour dans les rêves qu'il partage avec sa dulcinée. Les années passent, font leur ouvrage sur les corps mais les amants restent jeunes dans les songes et se rejoignent spirituellement dans la mort qui leur offre l'éternité...

Un film très étrange à l'atmosphère fantastique et surréaliste. À voir ;

- *Innocence* de Lucile Hadzihalilovic (2004).

Adaptation d'une nouvelle de Franck Wedekind qui s'appelle *Mine-Hada*, de l'éducation corporelle des jeunes filles. Le film raconte l'histoire de très jeunes filles, isolées du monde dans une forêt, qui apprennent la danse et les sciences naturelles. Un joli film sur le passage de l'enfance à l'adolescence. Pour moi ça parle de Wendy ;

- *Sa majesté des mouches* de Peter Brook (1963).

Après que leur avion s'abîme au cœur du Pacifique, un groupe de jeunes garçons britanniques d'entre six et douze ans se retrouve seul sur une île. Ils s'organisent mais la violence fait vite son apparition.

C'est le film qui parle des enfants perdus. À voir ;

- *Les Idiots* de Lars von Trier (1998).

Un groupe d'adultes fait semblant d'être mentalement retardés en public, ils sont en lutte avec l'ordre moral et tentent de se libérer par le jeu, évidemment ils se perdent. Ce film m'intéresse car il me donne une piste sur la question de comment faire jouer des enfants à des adultes ;

- *Cria Cuervos* (1976).

Le monde de l'enfance face à celui des adultes. Sans idéalisme. C'est magistral.

Les identités incertaines : l'ambivalence des personnages

Avec des écoliers ou des collégiens, on pourra prolonger l'étude de cette dimension du spectacle par l'étude de contes qui mettent en scène des personnages doubles comme par exemple *La Belle et la Bête* de Madame Leprince de Beaumont (1757).

Fiction et réalité : l'ambiguïté fantastique

La peinture offre de beaux exemples de l'œuvre qui semble prendre vie. De l'école au lycée, on pourra analyser le tableau de Magritte, *La Condition humaine* (1935) et lire la magnifique nouvelle de Marguerite Yourcenar, *Comment Wang-Fô fut sauvé* (Nouvelles orientales, 1963, Gallimard). Avec les écoliers et collégiens, des textes et des chansons permettent d'explorer le pouvoir des mots qui donnent vie aux personnages qu'ils décrivent :

- la chanson de Juliette *À voix basse* (*Bijoux et Babioles*, Studios Mademoiselle, 2008) ;
- le délicieux roman *Émilie et le Crayon magique* (Henriette Bichonnier, Hachette, 1979).

Les lycéens trouveront des échos à cette thématique en regardant *La Rose pourpre du Caire* de Woody Allen (1985) ou en lisant l'angoissante nouvelle de Julio Cortazar *Continuité des parcs* (*Les Armes secrètes*, Gallimard, 1963).

Bibliographie sélective

- *Le Roi des aulnes* de Michel Tournier ;
- *La Promesse de l'aube* de Romain Gary ;
- *Le Petit Chose* d'Alphonse Daudet ;
- *Journal de deuil* de Roland Barthes ;
- *L'Étrange Histoire de Benjamin Button* de Francis Scott Fitzgerald ;
- *Le Tambour* de Günter Grass.