L'AMOUR VAINQUEUR

DOSSIERS PÉDAGOGIQUES « THÉÂTRE » ET « ARTS DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 309 - Juillet 2019

FESTIVAL D'AVIGNON

CANOPÉ ÉDITIONS

AGIR

Directeur de publication
Jean-Marie Panazol
Directrice de l'édition transmédia
Stéphanie Laforge
Directeur artistique
Samuel Baluret
Comité de pilotage
Bertrand Cocq, directeur territorial
de Canopé Île-de-France
Bruno Dairou, directeur territorial
de Canopé Hauts-de-France
Ludovic Fort, IA-IPR lettres, académie de Versailles
Anne Gérard, déléguée aux Arts
et à la Culture de Réseau Canopé
Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,
conseiller théâtre, délégation aux Arts et à la Culture
de Réseau Canopé
Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre
Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-théâtre
honoraire et des représentants des directions
territoriales de Réseau Canopé
Autrices de ce dossier
Marion Chopinet, professeure d'histoire-géographie
et de théâtre
Isabelle Rainaldi, professeure d'anglais-théâtre
Directeur de « Pièce (dé) montée »
Jean-Claude Lallias
Coordination éditoriale
Stéphanie Béjian
Cheffe de projet
Hélène Audard
Mise en pages
Stéphane Guerzeder
Conception graphique
DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographie de couverture
© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

ISSN : 2102-6556
ISBN : 978-2-240-05021-2
© Réseau Canopé, 2019
(établissement public à caractère administratif)
Téléport 1 – Bât. @ 4
1, avenue du Futuroscope
CS 80 158
86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.
Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».
Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constitueraient donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements
Les autrices remercient chaleureusement Le Festival d'Avignon, Olivier Py et toute son équipe, en particulier Camille Court, pour leur disponibilité. Un grand merci aussi à Anne-Marie Goulay, enseignante missionnée par la DAAC pour le service éducatif du Festival d'Avignon, Cathy Page, professeure de lettres modernes au lycée Philippe de Girard à Avignon, Sarah Montagné, stagiaire Guide du Jeune Spectateur et Aurélie Noailly pour les vidéos.

L'AMOUR VAINQUEUR

DOSSIERS PÉDAGOGIQUES « THÉÂTRE » ET « ARTS DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 309 - Juillet 2019

Création Festival d'Avignon, 2019 / Olivier Py

Texte, mise en scène et musique : Olivier Py

Jeu : Clémentine Bourgoin, Pierre Lebon, Flannan Obé, Antoni Sykopoulos

Scénographie, costumes, maquillage : Pierre-André Weitz

Lumière : Bertrand Killy

Arrangements musicaux : Antoni Sykopoulos

Construction décor : Ateliers du Festival d'Avignon

Confection costumes : Atelier de l'Opéra de Limoges

Production : Festival d'Avignon

Coproduction : Opéra de Limoges, Opéra de Lausanne, Scène nationale du Sud-Aquitain (Bayonne), Théâtre Georges-Leygues (Villeneuve-sur-Lot)

Avec le soutien pour la 73e édition du Festival d'Avignon de : Spedidam

Avec l'aide de l'Odéon-Théâtre de l'Europe

Résidence La FabricA du Festival d'Avignon

Retrouvez sur **reseau-canope.fr/piece-demontee** l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

CANOPÉ ÉDITIONS
AGIR

Sommaire

5 Édito

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

6 Un conte pour « les enfants et les gens intelligents »

7 Une chorégraphie de l'espace

10 Du théâtre chanté

Édito

Après *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin* (1994 et 2014), *L'Eau de la vie* (1999)[1] et *La Vraie Fiancée* (2008), et pour la 73e édition du Festival d'Avignon dont il est directeur depuis 2013, Olivier Py a choisi d'adapter un conte des frères Grimm, *Demoiselle Maleen*.

Cette ouverture au jeune public n'est pas un simple ajout tardif au travail de l'auteur-metteur en scène qu'il est, mais une préoccupation originelle à se tourner vers les questions fondamentales que posent naturellement les enfants, à expérimenter des formes ludiques, avec une langue accessible à tous. Lui-même en dit : « Pour moi, c'est une sorte d'hygiène, de retour à l'essentiel, de tentative pour définir l'essentiel[2]. »

Olivier Py considère ainsi que ses réécritures de contes et leur transposition à la scène constituent la réussite la plus proche de ce que l'on peut appeler le théâtre populaire. À propos de *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin*, il dit : « C'est peut-être ce que j'ai fait de mieux parce que c'est écrit de manière concise avec un scénario de base qui est celui de Grimm qui est toujours très puissant. On y trouve presque toujours une dimension métathéâtrale et l'écriture poétique est raréfiée, au sens chimique du terme, pour donner sa meilleure expression[3] ». S'il précise qu'il ne reste rien ou presque du conte originel, Olivier Py en garde néanmoins le canevas dont les thèmes résonnent avec son propre univers d'écriture.

Vouloir entrer dans l'univers du théâtre jeunesse de *L'Amour vainqueur*, c'est faire découvrir aux jeunes spectateurs différents genres, du conte à l'opérette, et une mise en scène originale qui imbrique savamment mise en espace, mise en musique et mise en voix.

---

1 À propos des précédentes créations d'Olivier Py à partir des contes de Grimm, on s'appuiera sur le dossier « Pièce démontée » qui leur est consacré : crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/contes-de-grimm_total.pdf.
2 www.theatre-contemporain.net/video/Olivier-Py-et-son-rapport-au-Theatre-Jeunesse.
3 *Ibid*.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

UN CONTE POUR « LES ENFANTS ET LES GENS INTELLIGENTS[4] »

LE CONTE ET LA TRADITION ORALE

Olivier Py explique que les frères Grimm ont eu pour principe de s'effacer dans leur travail d'écriture[5], usant d'un style simplifié, à la recherche d'un dénominateur commun de l'imaginaire européen et de l'esprit du peuple (en allemand, *Volksgeist*), ce qu'ils ont fait en partant dans les campagnes à la recherche de la tradition orale des contes afin de les retranscrire.

Pour expérimenter cette tradition du conte transmis oralement de génération en génération, fournir aux élèves un rapide résumé de *Demoiselle Maleen*.
Proposer par exemple le résumé offert par le programme du Festival d'Avignon : « Parce qu'elle a refusé d'obéir à son père, une jeune fille amoureuse est enfermée dans une tour. À sa sortie, elle découvre un monde ravagé par les conflits et la misère. Pour retrouver son prince, notre héroïne laisse place à l'écoute de ses désirs et affronte un général qui ne sait que semer le chaos », et demander aux élèves d'imaginer une histoire.

Après quelques minutes d'appropriation du résumé et de préparation, demander aux élèves de se déplacer librement dans la classe. Au signal du professeur, ils s'arrêtent et racontent leur histoire à la personne la plus proche d'eux, qui leur racontera la sienne à son tour. Au bout de deux fois deux minutes d'expression, les élèves reprennent leur marche dans l'espace. Nouveau top, ils s'arrêtent face à un autre partenaire auquel ils vont raconter non pas leur histoire, mais celle qu'ils ont entendue et qui est devenue la leur. Renouveler l'exercice plusieurs fois en demandant aux élèves de rappeler à chaque fois ce qu'ils viennent d'entendre.
Au fur et à mesure de l'activité, on constate qu'il reste de moins en moins de récits différents…

Constituer des groupes d'élèves par tirage au sort. Dans chacun des groupes, faire écrire une histoire avec tous les éléments retenus par ses membres. Choisir un conteur qui sera chargé de la restituer.
Avec ce premier travail, les élèves font eux-mêmes l'expérience de la tradition orale, des variantes possibles, des tours et détours que fait la mémoire et de la façon dont notre imaginaire est influencé par ce qui nous entoure et ce que l'on entend. Ils préparent aussi un premier travail d'écriture ou d'adaptation du conte, à la manière des frères Grimm et à leur suite d'Olivier Py, du conte à la pièce.

ÉCRIRE OU RÉÉCRIRE LES CONTES AUJOURD'HUI

Si Olivier Py utilise les contes de Grimm comme un synopsis, il prend beaucoup de libertés par rapport au récit d'origine et affirme même n'avoir presque rien gardé de *Demoiselle Maleen*.

Proposer aux élèves, en première étape, un travail d'improvisation à partir d'images, afin de les familiariser avec l'iconographie utilisée sous forme de toiles de fond dans le spectacle. La mise en activité peut se faire à partir de cartes postales puis d'images d'actualité d'une ville avant/après destruction par la guerre (par exemple au Liban, en Syrie…).

---

[4] C'est ainsi qu'Olivier Py qualifie son spectacle dans l'entretien qu'il accorde pour sa présentation au Festival d'Avignon : www.theatre-contemporain.net/video/Rencontre-avec-Olivier-Py-pour-l-Amour-vainqueur-73e-Festival-d-Avignon.
[5] Voir à ce propos l'entretien donné par Olivier Py à propos de *L'Amour vainqueur* : www.theatre-contemporain.net/video/Rencontre-avec-Olivier-Py-pour-l-Amour-vainqueur-73e-Festival-d-Avignon.

Exercice 1. À partir d'un « Je me souviens… » : les élèves choisissent une carte postale et improvisent un récit, prenant leur appui de jeu sur les détails de l'image.
Par exemple : « Je me souviens cet été-là, je venais d'avoir treize ans, mes parents avaient loué un petit appartement sur la côte, juste à côté du cinéma Rivoli. C'était la première fois que je voyais autant de voitures, la rue était très animée. Je me souviens des grands palmiers vert émeraude et du bleu éclatant du ciel. »

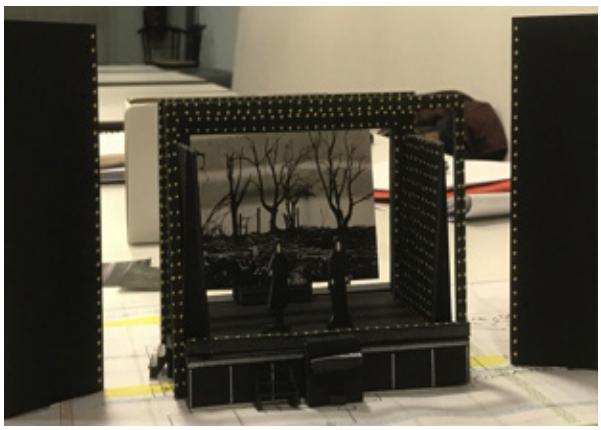
Exercice 2. À partir de « ce qui s'est passé » : l'improvisation démarre cette fois par la photo d'un paysage en ruines portant les stigmates de la guerre. Les élèves racontent ce qui s'y est passé.
« Et puis, un jour la guerre est arrivée. On a d'abord entendu arriver les avions, de loin. Tout le monde s'est précipité dans les caves. Le ciel était toujours aussi bleu. La dernière vision que j'ai eue en entrant dans l'abri souterrain a été celle d'un nuage de poussière qui montait aussi haut que le palmier bordant la place. »

La princesse du conte d'Olivier Py constate en sortant de sa prison : « Il ne reste plus rien du pays que j'aimais. » En s'appuyant sur les images observées précédemment, demander aux élèves de décrire ce que la princesse voit et à quoi ressemble le monde dans lequel elle doit apprendre à vivre désormais.
Ce travail d'improvisation et d'écriture familiarise les élèves avec l'un des thèmes abordés par la pièce : la destruction. Il amorce la réflexion sur la combinaison entre violence et merveilleux dans la fable, et à terme, leur mise en espace sur la scène de théâtre.

UNE CHORÉGRAPHIE DE L'ESPACE

UNE SCÈNE EN MOUVEMENT

Parce que la scénographie est importante dès le début du travail de création pour Olivier Py, proposer aux élèves d'imaginer un décor pour le spectacle par un croquis ou un dessin et à partir de montages ou de collages de photographies. Leur demander de choisir parmi les images et photographies de paysages ravagés par la guerre proposées précédemment puis de chercher (sur internet, dans des magazines…) des photographies présentant un théâtre, une scène, un plateau avec des gradins… À charge pour eux d'essayer ensuite d'imaginer et de réaliser une proposition de décor pour *L'Amour vainqueur*.
Il est important d'associer les images de guerre, la violence présente dans le conte originel comme dans *L'Amour vainqueur* à celles du théâtre dans la mesure où un spectacle d'Olivier Py ne cherche jamais complètement à faire oublier que l'on est dans un spectacle.
Pour son scénographe, Pierre-André Weitz, « il faut d'emblée mettre en place des signes qui permettent au spectateur de se dire oui, je ne suis pas devant la télévision, je suis au théâtre[6] ». La métathéâtralité est ici en jeu avec l'acceptation et le plaisir d'affirmer que le théâtre peut montrer ses artifices tout en parlant de la réalité. L'image du collage de l'assemblage, y compris disparate, est importante aussi pour permettre d'envisager le mouvement et les possibilités de recomposition de l'espace.



Maquette du décor de *L'Amour vainqueur*, Olivier Py/La FabricA
© Isabelle Rainaldi

[6] *Théâtre/Public* n° 213, « Carte blanche à Olivier Py », p. 24.

Pierre-André Weitz parle de Lego® à propos de son travail. Le Lego® cumule pour lui une dimension ludique et une dimension familière. Il permet d'assurer la mobilité du décor de base et de multiplier les possibles en termes de jeu et de mise en scène, sans exiger beaucoup de moyens.

Pour développer cette idée, proposer aux élèves de réaliser cette fois une maquette de scénographie à partir de leur proposition précédente, en utilisant des Lego®. Les élèves confronteront ensuite leur proposition de décor avec la maquette de celui imaginé par Pierre-André Weitz.
Faire ainsi prendre la mesure aux élèves de la volonté assumée de créer peu à peu une œuvre, de pièce en pièce. Un simple regard permet en effet de renseigner le spectateur : il est devant une mise en scène d'Olivier Py. Quand il montait *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin* et *L'Eau de vie*[7], Olivier Py faisait jouer les deux spectacles dans le même décor.
Le metteur en scène parle en effet de « continuum » pour désigner le travail de l'espace associé aux costumes, au maquillage, à la lumière : « Ce que nous essayons de constituer, c'est un continuum qui va de l'ourlet d'une robe jusqu'au mur le plus monumental. Si l'on installe ce continuum, c'est lui qui va penser[8]. »

Compléter ce travail sur la scénographie en incitant les élèves à faire des propositions sur les costumes et maquillages des personnages principaux.

Leur demander ensuite de chercher à représenter les personnages principaux de la pièce (le prince, la princesse, le roi, le général) avec des jouets (petites poupées, Lego® ou Playmobil® par exemple).
Pour les guider, chercher avec eux les attributs et accessoires permettant d'identifier chacun des personnages. Le travail sur les costumes et le maquillage des comédiens dans les précédentes créations d'Olivier Py autour des contes de Grimm peuvent aussi être des appuis. On constate avec les élèves qu'à travers le traitement des personnages, le metteur en scène cherche à rester dans l'univers du conte tel qu'il parle à l'imaginaire commun, et aux enfants en particulier. On rejoint aussi ici l'inspiration d'un théâtre de marionnettes chère à Pierre-André Weitz.

En savoir plus

Pierre-André Weitz travaille avec Olivier Py depuis près de 30 ans, comme scénographe. Il fait des études à l'école d'architecture de Strasbourg tout en suivant des études d'art lyrique. Il suit par ailleurs une formation de circassien et se passionne pour le travail des marionnettes. Ce parcours aussi original qu'éclectique explique sans doute pourquoi Pierre-André Weitz parle davantage de « chorégraphie de l'espace », pour définir son travail, que de scénographie : parce qu'il est à la fois architecte et musicien, sans doute, il ne pense pas le dispositif scénique comme un objet fixe ou juste un élément décoratif. Rien n'est statique et le dispositif évolue en même temps que l'intrigue et les personnages. Le décorateur pense avec une quatrième dimension : le temps. Il voit non pas l'image d'une scène, mais l'image d'une scène en mouvement[9].
Chez Olivier Py, les répétitions ont lieu d'emblée dans les décors définitifs, parce qu'il faut « s'approprier la pensée qui est figurée par l'espace » (O. Balazuc). Tous les praticables sont sur roulettes. Les changements de décors peuvent eux-mêmes être répétés dès le commencement, ce qui ne peut qu'améliorer le travail scénographique. « Ce temps-là où les choses se déplacent, où les choses bougent, va être tellement important pour l'acteur, ça va être tellement lyrique que ça influencera le jeu. L'acteur sait qu'il n'est pas le seul à incarner la parole, il peut s'appuyer sur l'espace et le mouvement de l'espace qui incarnent aussi cette parole[10] » : il est beaucoup plus facile d'élever et de monter une pensée et une parole en gravissant un escalier. De même, il est beaucoup plus facile de faire apparaître un personnage nouveau en créant pour lui, grâce aux praticables, une porte providentielle.

---

[7] On pourra voir des photographies de ces spectacles dans le dossier « Pièce démontée » : crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/contes-de-grimm_total.pdf.
[8] Citation d'Olivier Py extraite du dossier *Illusions comiques*, Henry Quantin, éditions Réseau Canopé, décembre 2016.
[9] Sur la question de la scénographie, se reporter également au dossier *Illusions comiques*, « Le Lego® de Pierre-André Weitz », Henry Quantin, éditions Réseau Canopé, décembre 2016.
[10] *Ibid.*, p. 86.

L'AMPOULE DE LA SERVANTE

« Le théâtre est cette lampe que l'on voit à une fenêtre, quand on marche la nuit dans une ville inconnue, et que l'on rêve de la vie qu'il y a là, comme un lieu de clémence et de miséricorde[11]. » C'est ce qu'affirme Monsieur Balazuc dans l'une des définitions qui clôturent la pièce *Illusions comiques*.

Proposer aux élèves de visionner les vidéos disponibles sur le site www.theatre-contemporain.net **: « Visite tactile du décor[12] » et « Montage du décor[13] ».**
Leur demander de relever les différents éléments de décor qu'ils retiennent et qui participent à la visite tactile (cadre de scène, ampoules notamment), et ce qui leur apparaît marquant dans ce montage du point de vue scénographique.
On note ici l'importance du travail de la lumière dans les créations de Pierre-André Weitz et d'Olivier Py. La partition de la lumière s'intègre totalement dans la chorégraphie de l'espace, complétant et accompagnant le jeu des comédiens. Le travail de Pierre-André Weitz, grâce à ces ampoules fixées aux praticables et à ces tubes de néons montant et descendant des cintres, permet d'associer dans un même mouvement la transformation scénographique et le changement d'éclairage.

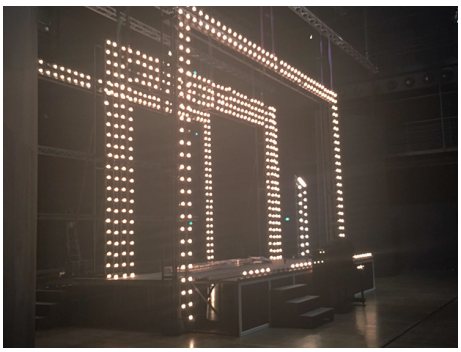
Interroger les élèves sur ce que ce décor peut leur évoquer.
Ce dispositif, qui rappelle la fonction de la servante chère à Olivier Py, fait penser à différents univers : les décors lumineux du music-hall, la table de maquillage des loges de théâtre, l'ambiance de la fête foraine. Le plateau de théâtre restitue l'esprit merveilleux du conte y compris pour parler d'un pays en guerre, procédé que l'on retrouve dans d'autres spectacles de d'Olivier Py réalisés à partir des contes de Grimm.

1

1. Décor de *L'Amour vainqueur*, Olivier Py/La FabricA
© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

2. Décor de *L'Amour vainqueur*, Olivier Py/La FabricA
© Isabelle Rainaldi

2



[11] Olivier Py, *Illusions comiques*, définition 92, Monsieur Balazuc, éditions Actes Sud, coll. « Babel », 2016, p. 116.
[12] www.festival-avignon.com/fr/webtv/Visite-tactile-du-decor-de-L-Amour-vainqueur-de-Olivier-Py.
[13] www.festival-avignon.com/fr/webtv/Time-laps-L-Amour-vainqueur-Olivier-Py.

Demander aux élèves de décrire la photographie du décor, prise lors du montage à la FabricA en mai 2019. Remarquer notamment les différents cadres de scène. C'est dans cet enchâssement des cadres de scènes faits d'ampoules allumées que se marque le théâtre dans le théâtre. On fera remarquer aussi aux élèves que l'espace est constitué d'une scène sur une scène, un théâtre de tréteaux, faits de praticables mobiles, posé sur un plateau de théâtre. Le théâtre populaire, ici théâtre ambulant, a trouvé refuge sur la scène d'un « vrai » théâtre. On pense à ces mots d'Olivier Py : « C'est quand le théâtre parle de lui-même qu'il parle paradoxalement le plus justement du monde[14]. »
Un théâtre de tréteaux qui trouve refuge sur un plateau : les textes comme les mises en scène d'Olivier Py reposent souvent sur la métathéâtralité. Comme l'explique Pierre-André Weitz : « Pendant la représentation, le spectateur ne doit pas oublier qu'il est au théâtre. Pas tout le temps, parce que bien sûr, il faut qu'il soit aussi, des fois, illusionné, et qu'il pense que ça peut être vrai[15]. »

DU THÉÂTRE CHANTÉ

UNE PARTITION RIMÉE

« La forme du spectacle sera celle d'une petite opérette, comme un Shakespeare miniature dont les monologues se seraient transformés en chanson[16]. » Quelques instruments de musique (piano, violoncelle, percussions, accordéon) suffisent à accompagner cette partition vocale faite d'alexandrins non rimés, d'alexandrins blancs. Olivier Py dit avoir puisé son inspiration chez Eschyle et Shakespeare qu'il a par ailleurs traduits. Chez Shakespeare, les personnages nobles parlent en vers, en utilisant de nombreuses métaphores[17].

Commencer par travailler la lecture à haute voix de l'alexandrin à partir d'un court extrait du texte proposé page suivante. S'appuyer pour cette séquence de travail sur les exercices proposés par Robin Renucci dans le cadre d'un atelier de lecture à haute voix mené à l'ÉSPÉ de l'académie de Créteil, sur le site de Livry-Gargan : www.reseau-canope.fr/notice/atelier-de-lecture-a-haute-voix-avec-robin-renucci.html.

1

2

1 et 2. © Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

[14] Olivier Py, *Illusions comiques*, préface, éditions Actes Sud, coll. « Babel », 2016, p. 11.
[15] *Théâtre/Public*, n° 213, p. 25.
[16] C'est ce qu'explique Olivier Py dans sa note d'intention.
[17] Voir sur le sujet le film d'Al Pacino, *Looking For Richard* (1995), où le réalisateur-comédien effectue une relecture de *Richard III* à travers le prisme des problématiques contemporaines.

ACTE 3, SCÈNE 1 - LA TOUR

La tour.

LA PRINCESSE.
Voilà combien de temps que je suis enfermée ?
Sept mois ou bien sept ans le temps n'existe plus
J'ai bu l'eau qui coulait sur les murs de la tour
Dans la nuit la plus noire il y a de la joie
Penser qu'il est vivant m'a aidée à survivre
Si je suis en prison au nom de mon amour
C'est là que je dois être et mon destin est beau
Mais si je dois passer ici un mois de plus
Je vais mourir de faim et on va m'oublier
Ah mais j'entends du bruit...

LE JARDINIER.
Trois longs jours que je creuse...
J'ai enfin réussi à percer ces murailles !
(*Il délivre la princesse.*) Vous voilà délivrée venez respirer l'air !

LA PRINCESSE.
Oh le soleil m'aveugle !

LE JARDINIER.
La guerre est terminée !
Dès qu'on m'a libéré j'ai accouru vers vous.

LA PRINCESSE.
Il m'aura oubliée... est-il encore en vie ?
Oh oui il est en vie je le sens dans mon cœur.

LE JARDINIER.
Voyez ! il n'y a plus qu'un champ sans fin de ruines.

LA PRINCESSE.
Il ne reste plus rien du pays que j'aimais.

LE JARDINIER.
Votre père a été tué par ses amis
On l'a exécuté dans le petit matin
Sur l'ordre impérieux du bon Roi d'Angleterre
Le pays est détruit et le jardin brûlé.

LA PRINCESSE.
En moi autour de moi et devant moi, la mort !

LE JARDINIER.
En nous autour de nous et devant nous, la vie !

Extrait de *L'Amour vainqueur* d'Olivier Py, © Actes Sud, 2019.

Un élève lit l'extrait à haute voix. Demander aux autres élèves de dire ce qu'ils ont compris, et ce qu'ils ont entendu.
Les élèves pourront répondre en parlant de l'intrigue, en citant des mots qui les ont marqués, en faisant des remarques sur la forme rimée du texte (vers, alexandrins).

Faire travailler l'alexandrin avec des chiffres de 1 à 12 : demander aux élèves de compter 12 syllabes comme ils le veulent : 1-2-3-4/1-2-3-4/1-2-3-4 ou 1-2-3-4-5-6/1-2-3-4/1-2, etc. Il faut que les élèves s'amusent avec le vers et sa construction.

Relire ensuite le même extrait de la pièce et faire constater ce qui a changé dans la lecture et dans sa réception : qu'est-ce que l'on entend mieux ? Est-ce que l'on comprend mieux ?

Prolongement possible
En classe d'anglais, par exemple, travailler le vers shakespearien : mettre l'accent sur les mots porteurs de sens (groupes nominaux principalement) et ne pas laisser tomber la voix sur les fins de phrase.
Les élèves se familiarisent ainsi avec le système phonologique de la langue, se l'approprient et sont à même de l'appliquer lorsqu'ils produisent des discours en anglais contemporain.

© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

Voici un exemple de travail réalisé sur la versification avec des élèves de première option théâtre : il s'agit de la fin du monologue d'ouverture de Richard d'York, futur Richard III, annonçant son dessein d'attiser le courroux du roi mourant contre son propre frère le Duc de Clarence, afin de se frayer un chemin jusqu'au trône. Dans cet extrait, le texte est d'abord dit en anglais par une comédienne (on remarquera la force donnée au propos en lien avec le rythme du vers) puis repris par le chœur en français : www.youtube.com/watch?v=HHUez2_yXp8&t=1s (voir la vidéo à partir de 1 min 23).
La carrure des 12 syllabes est importante pour Olivier Py, mais il ne veut pas contraindre la diction de l'acteur. Il écrit donc des doubles décasyllabes sans jamais de « e » muet avec « l'hémistiche comme pliure dans laquelle le sens se repose[18] ». Seules les chansons riment alors même qu'elles n'ont pas toutes 12 syllabes.

UNE PAROLE CHANTÉE

La musique et le chant jouent un rôle essentiel dans toutes les créations d'Olivier Py. Le lyrisme qu'il revendique et défend trouve toute sa place dans cette forme de parole chantée.

Dans l'entretien cité précédemment, Olivier Py explique qu'il a pu s'appuyer sur les chansons de Jacques Brel, dont certaines furent écrites en alexandrins[19] (*Les Marquises*[20] par exemple). Puisque le texte et le rythme de cette opérette miniature préexistent à la musique, c'est en utilisant entre autres la musique de Brel qu'Olivier Py a « testé » ses vers.

Proposer un exercice sur la mélodie de cette chanson, à la manière d'Olivier Py. Utiliser l'extrait ci-dessus de *L'Amour vainqueur* pour les dire ou les *slamer* sur une version instrumentale de Brel telle que celle-ci : www.version-karaoke.fr/playback-mp3/jacques-brel/les-marquises.html**.**

[18] Voir l'entretien d'Olivier Py à propos de *L'Amour vainqueur* : www.theatre-contemporain.net/video/Rencontre-avec-Olivier-Py-pour-l-Amour-vainqueur-73e-Festival-d-Avignon.
[19] Pour l'utilisation de l'alexandrin chez Brel, consulter l'article suivant : www.telerama.fr/musique/jacques-brel-4,63479.php.
[20] Sur le site de France Musique : www.francemusique.fr/chanson/10-chansons-pour-raconter-jacques-brel-66008.