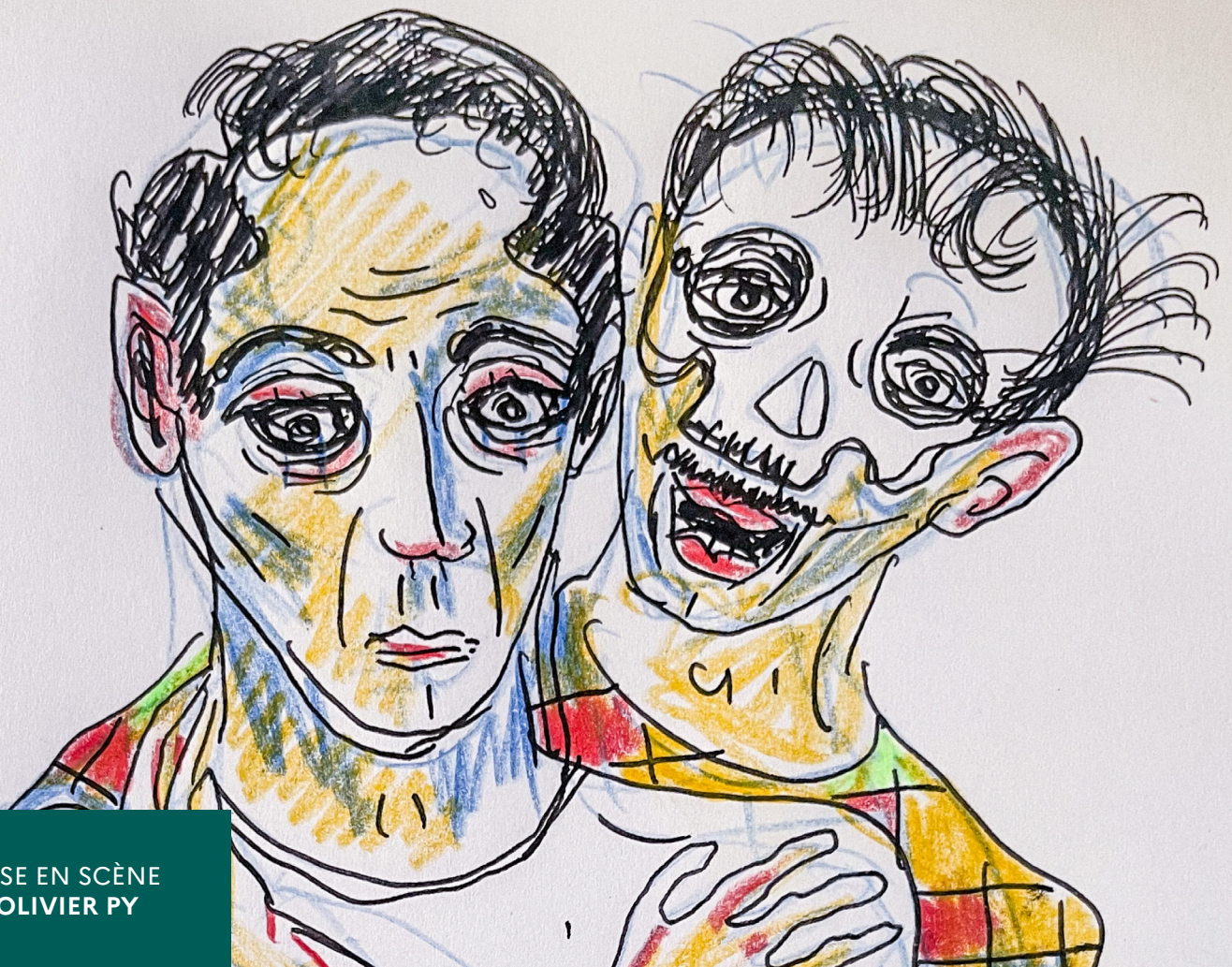


THÉÂTRE ET ARTS DU SPECTACLE | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Ma Jeunesse exaltée

Pièce [dé]montée

N° 373 – Juin 2022



MISE EN SCÈNE
D'OLIVIER PY

REMERCIEMENTS

L'auteur remercie vivement ici l'équipe artistique et de production du Festival d'Avignon pour leur confiance renouvelée, ainsi que pour leur disponibilité tout au long de la conception de ce dossier. Qu'Olivier Py et tous les comédiens soient ici également remerciés pour leur accueil et leur disponibilité pendant les temps de répétitions à La FabricA.

Pour mieux visualiser les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus. Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

Directeur artistique

Samuel Baluret

Directrice artistique adjointe

Noémie Perquin

Comité de pilotage

Bruno Dairou, directeur territorial,

Canopé Île-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres,

académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts

et à la Culture, Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, conseiller

théâtre, Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-

théâtre honoraire et des représen-

tants des directions territoriales

de Réseau Canopé

Coordination

Marie-Line Fraudeau,

Céline Fresquet, Loïc Nataf

Auteur du dossier

Laurent Russo, professeur agrégé

de lettres modernes en charge

d'un enseignement théâtre

Directeur de « Pièce (dé) montée »

Jean-Claude Lallias

Coordination éditoriale

Céline Fresquet

Secrétariat d'édition

Aurélien Brault

Mise en pages

Aurélie Jaumouillé

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Illustration de couverture

Affiche du spectacle

Ma Jeunesse exaltée.

© Olivier Py

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05396-1

© Réseau Canopé, 2022

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

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

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

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

Ma Jeunesse exaltée

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 373 – JUIN 2022

Texte et mise en scène: Olivier Py

Avec: Olivier Balazuc, Damien Bigourdan, Céline Chéenne, Pauline Deshons, Émilien Diard-Detœuf, Xavier Gallais, Geert van Herwijnen, Julien Jolly, Flannan Obé, Eva Rami, Bertrand de Roffignac, Antoni Sykopoulos

Scénographie, costumes et maquillage: Pierre-André Weitz

Lumière: Bertrand Killy

Composition et percussions: Julien Jolly

Chansons originales (paroles et compositions): Olivier Py

Arrangements: Antoni Sykopoulos

Assistanat à la mise en scène: Guillaume Gendreau

Production: Festival d'Avignon

Coproduction: Théâtre national populaire de Villeurbanne, Théâtre de Liège et DC&J Création

Avec la participation artistique du Jeune théâtre national

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique, Inver Tax Shelter

Avec l'aide du Centquatre-Paris, Les Plateaux Sauvages, Odéon-Théâtre de l'Europe

Résidence La FabricA du Festival d'Avignon

À partir du lycée

Sommaire

| | |
|----|---|
| 5 | Édito |
| 6 | Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit! |
| 6 | De <i>La Servante</i> au valet : un Arlequin qui clôt l'histoire des épopées avignonnaises d'Olivier Py |
| 10 | Le théâtre, les mots et le lyrisme à l'honneur |
| 15 | Après la représentation, pistes de travail |
| 15 | Une histoire sans fin : l'histoire d'Arlequin |
| 19 | Une histoire sans fin : une histoire du théâtre |
| 25 | La fin de l'histoire : un chant du cygne ? |
| 29 | Annexes |
| 29 | Annexe 1 Extrait du prologue de <i>Ma Jeunesse exaltée</i> |
| 30 | Annexe 2 Extrait du prologue de <i>Ma Jeunesse exaltée</i> |
| 31 | Annexe 3 Extrait de <i>L'Illusion comique</i> |
| 32 | Annexe 4 Extrait des <i>Mille et une définitions du théâtre</i> |
| 34 | Annexe 5 Extrait du prologue de <i>Ma Jeunesse exaltée</i> |

Édito

Laurent Russo
Professeur agrégé
de lettres modernes
en charge d'un
enseignement théâtre

Pour sa dernière année à la direction du Festival d'Avignon, Olivier Py clôt son histoire personnelle et affective avec cette immense institution. Révélé par *La Servante* en 1995, incroyable épopée de vingt-quatre heures au cours de laquelle le dramaturge et metteur en scène portait aux nues son amour du théâtre, il décide en 2022 de mettre en scène une nouvelle épopée, de dix heures cette fois-ci, *Ma Jeunesse exaltée*. En revenant dans le lieu qui l'a fait connaître (le gymnase du lycée Aubanel), en proposant un nouveau spectacle-marathon, l'artiste ferme alors une page de son histoire avec le Festival, au moment même où il en quitte la direction.

Avec *Ma Jeunesse exaltée*, c'est toute la tradition théâtrale de l'arlequinade qui est remotivée : comme une suite de quatre comédies inspirées par un personnage phare de la *commedia dell'arte*, Olivier Py invente le parcours d'Arlequin, non plus valet d'un genre oublié, mais esclave d'une société libéralisée. S'il a perdu le costume à losanges multicolores, le personnage est dorénavant un livreur de pizza, un personnage déclassé socialement, qui lutte pourtant contre le fatalisme, et qui découvre – notamment grâce au vieux poète Alcandre – que le poème dramatique peut sauver notre monde en crise.

Affirmant à nouveau sa foi dans le genre théâtral, Olivier Py propose ici un parcours de quatre comédies dont le théâtre est un fil rouge, qui montre les luttes d'Arlequin face à la poésie, la religion, la politique et la mort. Les canulars du personnage – ses arlequinades – construisent le chemin du valet moderne et racontent l'espoir et la foi dans le verbe et l'incarnation.

Ce dossier, destiné aux lycéens, qui propose une immersion dans les épopées théâtrales d'Olivier Py, qui fait des liens avec ses anciennes créations et qui plonge les élèves dans la fabuleuse histoire d'Arlequin, proposera également un accompagnement plus spécifique autour de cette création. Il fait également l'objet d'un dossier numérique et interactif complémentaire autour de toute l'œuvre d'Olivier Py sur le [site Théâtre en acte](#).

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit!

De *La Servante au valet*: un Arlequin qui clôt l'histoire des épopées avignonaises d'Olivier Py

HISTOIRE D'ÉPOPÉES

Écouter l'interview d'Olivier Py sur France Inter : www.franceinter.fr/embed/player/aod/75e6d0cc-3c2b-411b-85ea-79ca6a5b33c2.

Comment l'artiste et directeur du Festival d'Avignon pense-t-il son rapport au théâtre et aux créations magistrales au sein de cette institution qu'est celle du Festival ?

Olivier Py est directeur du Festival d'Avignon depuis 2013. Son amour pour le théâtre est total, et ce qu'il dit de cet art, de l'émulation et de la joie théâtrale du Festival confirme son engagement pour cette grande institution. Notamment, l'auteur-metteur en scène développe au micro de Carine Becquart son amour pour les créations magistrales qu'offrent les scènes avignonaises pendant cette période. Pour la 76^e édition du Festival, Olivier Py crée *Ma Jeunesse exaltée*, qui durera dix heures, mais il rappelle aussi que Simon Falguières présentera *Le Nid de cendres*, d'une durée de treize heures.

Comme le rappelle l'artiste, les festivaliers adorent et attendent ces spectacles-performances qui durent plusieurs heures : ils font partie de l'esprit de cette manifestation fondée par Jean Vilar.

Faire rechercher aux élèves quelques images et informations sur quelques grands « spectacles-marathons » du Festival.

Proposer une immersion, par exemple, dans les œuvres suivantes :

- *Le Ciel, la Nuit, la Fête* : <https://festival-avignon.com/fr/edition-2021/programmation/le-ciel-la-nuit-et-la-fete-59540> et le dossier Pièce (dé)montée n° 360 ;
- *Le Sang des promesses* (Wajdi Mouawad) : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00028/le-sang-des-promesses-de-wajdi-mouawad-au-festival-d-avignon.html> ;
- *Le Mahabharata* (Peter Brook) : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00107/peter-brook-presente-le-mahabharata-au-festival-d-avignon.html> ;
- *Le Soulier de satin* (Paul Claudel/Antoine Vitez) : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00463/le-soulier-de-satin-de-paul-claudel-mise-en-scene-d-antoine-vitez.html>.

Diffuser aux élèves la mémoire de l'événement *La Servante* en 1995, au Festival d'Avignon. Olivier Py n'en était pas le directeur, et n'était alors pas connu du grand public comme il l'est aujourd'hui : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00016/la-servante-d-olivier-py-au-festival-d-avignon.html>.

Demander aux élèves de donner quelques caractéristiques du spectacle *La Servante* :

- titre exact du spectacle et son sens ;
- durée du spectacle ;
- nombre de jours de représentations ;
- nombre de pièces jouées pendant la durée de la représentation chaque jour ;
- journée type des comédiens jouant dans *La Servante*.

« La servante » est « une ampoule perchée sur un pied, unique source lumineuse en dehors des représentations¹ ». Il s'agit alors d'un véritable paradoxe avec lequel joue Olivier Py à travers ce spectacle : la servante n'est pas un « rôle » ou « emploi », elle est surtout une petite lumière qui laisse le théâtre en éveil dans

1 Pierron Agnès, *Le Théâtre. Ses métiers. Son langage*, Paris, Hachette, coll. « Classiques », 1994, 112 p.

la nuit, elle l'éclaire pour toujours, sans jamais avoir de fin... Le « noir » de la nuit et les « fantômes » qui peuplent la scène sont alors ici ce qui crée le rêve d'un théâtre éternel.

Le spectacle, représenté en 1995 pendant le 49^e Festival d'Avignon, durait vingt-quatre heures. Les comédiens jouaient pendant dix-huit heures, mais les temps de pause et d'entracte entre les cinq pièces et cinq « dramaticules » qui faisaient office d'intermèdes augmentaient la durée totale de la représentation pour la faire coïncider avec le temps d'une journée entière. Le spectacle, de son titre intégral *La Servante. Histoire sans fin*, porte donc bien son nom : le temps théâtral semblait ne pas avoir de fin, se rejouer et se répéter à l'infini, pendant une semaine entière. Les vingt-huit acteurs se succédaient sur scène pendant la représentation, et alternaient temps de jeu, de repas et de repos.

Photographies de répétition du spectacle
Ma Jeunesse exaltée.
© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon

Proposer aux élèves de chercher, dans un dictionnaire, les différents sens du mot « servante ».

À partir des éléments de réponse mis en commun, se demander comment, avec cette pièce, Olivier Py interroge l'histoire du théâtre.

Le temps magistral de la représentation de cette pièce, vingt-quatre heures, n'est pas sans rappeler une des règles les plus fameuses des unités édictées par Nicolas Boileau au XVII^e siècle: l'unité de temps. Dans la dramaturgie classique, la durée de l'intrigue ne devait pas dépasser une journée. Comme pour se jouer de cette règle si critiquée, Olivier Py provoque le monde théâtral d'alors en proposant une véritable épopée de vingt-quatre heures, au cours de laquelle les spectateurs éprouvaient un rapport particulier au temps théâtral. De même, ce sont cinq pièces qui se succèdent devant le spectateur, comme les cinq actes d'une tragédie, classique là encore. Cette « histoire sans fin » est alors symbolisée par une « servante », qui donne son autre nom à la pièce. Le terme renvoie alors à la lumière permanente des théâtres: comme la mémoire de cet art, comme le symbole d'une lumière éternelle dans un art séculaire et dans le lieu permanent qu'est le théâtre, la servante représente alors la lumière et la foi dans un art qu'on honore pendant le plus grand Festival estival. Mais la servante n'est pas sans rappeler, par effet de sens et d'interprétation – comme un clin d'œil –, un des personnages les plus fameux des comédies, depuis l'Antiquité. Ce n'est alors peut-être pas un hasard si celle qui sert les maîtres – comme le théâtre sert les hommes? – trouve un écho vingt-sept ans plus tard dans le personnage d'Arlequin, son pendant masculin, dans la nouvelle – et sans doute pas dernière – épopée théâtrale que propose Olivier Py: *Ma Jeunesse exaltée*.

ARLEQUIN DANS L'HISTOIRE

Proposer aux élèves de réaliser quelques recherches sur le personnage d'Arlequin. Diviser la classe en plusieurs groupes et demander à chacun d'entre eux de s'intéresser à l'une des figures d'Arlequin proposées ci-dessous:

- les origines du personnage dans *La Divine Comédie* (Dante): « Chant XXIII des Enfers »;
- Arlequin dans *la commedia dell'arte*;
- les représentations d'Arlequin dans les toiles de Pablo Picasso;
- Arlequin dans les comédies de Marivaux;
- Arlequin dans le conte de Michel Tournier, *Pierrot ou les Secrets de la nuit* (1979);
- le personnage d'Arlequin interprété par Dario Fo;
- Arlequin dans *La Tétralogie d'Ahmed* d'Alain Badiou (2010);
- le personnage d'Abdallah dans *L'Âge d'or* (1975) d'Ariane Mnouchkine.

Chaque groupe propose un mini exposé d'une dizaine de minutes, en l'illustrant par un document (une peinture, un extrait de captation, une lecture expressive d'un texte de théâtre ou d'un comédien...).

Guider les recherches des élèves en leur proposant de s'inspirer des liens proposés ci-après. L'histoire et les formes des représentations d'Arlequin sont vastes. Il s'agit ici non pas d'en proposer une version exhaustive mais de dresser avec la classe une vision globale de ce personnage éminemment théâtral.

- Les origines du personnage dans *La Divine Comédie* (Dante): <https://boowiki.info/art/malebranche/alichino.html>.
- Arlequin dans *la commedia dell'arte*: www.theatramour.com/arlequin.php.
- Les représentations d'Arlequin dans les toiles de Pablo Picasso: <http://artetglam.blogspot.com/2018/06/les-arlequins-de-pablo-picasso.html>.
- Arlequin dans les comédies de Marivaux: s'intéresser à une des pièces citées par la présentation générale sur le personnage sur le site: <https://boowiki.info/art/malebranche/alichino.html>.
- Thomas Jolly a notamment mis en scène un *Arlequin poli par l'amour* qui parcourt les scènes françaises depuis 2004. Pour en voir un extrait: www.theatre-contemporain.net/spectacles/ARLEQUIN-POLI-PAR-L-AMOUR/
- Arlequin dans le conte de Michel Tournier, *Pierrot ou les Secrets de la nuit*: proposer aux élèves de lire ce court roman (à faire acheter au CDI): www.babelio.com/livres/Tournier-Pierrot-ou-les-Secrets-de-la-nuit/111268.
- Le personnage d'Arlequin joué par Dario Fo:
 - s'intéresser à Dario Fo s'adonnant lui-même à des arlequinades, dans la tradition comique (voire obscure) de la *commedia dell'arte*: www.youtube.com/watch?v=jvC-y4I_5hU;
 - Dario Fo a également mis en scène en France des pièces du répertoire classique inspirées de la *commedia dell'arte*: <https://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00475/le-medecin-malgre-lui-dario-fo-a-la-comedie-francaise.html>.

- Arlequin dans *La Tétralogie d’Ahmed* d’Alain Badiou : proposer notamment un focus sur *Ahmed revient*, mis en scène par Didier Galas au Festival d’Avignon : www.theatre-contemporain.net/spectacles/Ahmed-revient/.
- Le personnage d’Abdallah dans *L’Âge d’or* (1975) d’Ariane Mnouchkine, où Philippe Caubère jouait alors un Arlequin maghrébin qui débarque en France : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00479/l-age-d-or-ariane-mnouchkine-et-le-theatre-du-soleil.html>

ARLEQUIN DANS LA CITÉ

Sous forme de *brainstorming*, demander aux élèves ce que leur évoque aujourd’hui, au-delà du personnage de théâtre, le nom d’Arlequin.

Les élèves penseront sans doute aux diverses récupérations faites de ce personnage :

- une marque de bonbons acidulés ;
- des salles de cinéma ou de théâtre présentes dans diverses villes de France ;
- une collection de romans sentimentaux cachés dans la bibliothèque de leurs parents...

L’image d’Arlequin dépasse aujourd’hui dans notre société celle du personnage de *commedia*. Elle est davantage associée, dans les faits, au costume multicolore du personnage.

Photographies de répétition du spectacle *Ma Jeunesse exaltée*.

© Christophe Raynaud de Lage/Festival d’Avignon

À partir de l'annexe 1 (prologue de *Ma Jeunesse exaltée*), proposer une lecture chorale du monologue d'Arlequin.

Placer les élèves en cercle. Chaque élève prononce une phrase à tour de rôle. Puis, lors d'une deuxième lecture, demander aux participants de dire à deux voix chaque phrase.

Répartir ensuite les élèves en groupe. Chacun d'entre eux doit proposer une mise en espace d'un « chœur d'Arlequin », à partir d'un passage de 10-15 lignes de leur choix.

Lors de la restitution, s'interroger sur la relecture du statut social d'Arlequin, proposée par Olivier Py dans sa pièce. Que dit le personnage de son rapport à la société ?

Arlequin est, depuis sa création, un valet au service de la société et d'un maître. Dans la pièce d'Olivier Py, le personnage est un livreur de pizza, « costumé », conformément à son type. Mais si le costume a changé (il a troqué les losanges multicolores pour l'uniforme), la soumission du personnage est toujours la même : il sert le maître (son employeur), est au service des gens (il leur apporte des pizzas...).

Nous pouvons d'ailleurs noter que ces pizzas demeurent un signe d'italianité, mais que le statut du livreur renvoie le type dans les tréfonds de notre monde moderne : le livreur de passage, sans identité, qui ne « sert » qu'à ramener un repas à ceux qui le lui commandent, relègue le valet à une forme d'esclavage contemporain.

Le personnage se désole de l'attente de ce qui doit venir, et se soumet au *diktat* social de la consommation, lui qui a tout perdu (il semble abandonné par sa Colombine). Le type du valet bouffon, toujours en quête de nourriture, est là aussi subverti par Olivier Py, qui montre un personnage en désolation, plus que vif et acerbe. De même, le valet glouton, toujours en quête de nourriture, est dorénavant au service de la nourriture qu'il livre dans les « banlieues ».

Le théâtre, les mots et le lyrisme à l'honneur

MONTRER LE THÉÂTRE

Projeter les deux extraits suivants d'*Illusions comiques* (2005), spectacle important dans la carrière d'Olivier Py :

- www.theatre-contemporain.net/video/Illusions-comiques-ms-Olivier-Py-Bande-annonce?autostart ;
- www.theatre-contemporain.net/spectacles/Illusions-Comiques/videos/media/illusions-comiques-extrait-olivier-py-philippe-girard-7910.

Collectivement, répondre aux questions suivantes :

- Comment Olivier Py exhibe-t-il les procédés théâtraux dans sa mise en scène ?
- Comment le jeu des comédiens met-il en relief la théâtralité de leur parole et de la représentation elle-même ?
- Comment le maquillage des acteurs concourt-il à cette théâtralité ?

Le théâtre d'Olivier Py exhibe l'artifice théâtral et le lieu théâtral en lui-même. Dans *Illusions comiques*, particulièrement, les acteurs jouent leurs propres rôles, et la scène théâtrale montre tous les outils au service de l'illusion : le piano qui joue à vue la musique, les néons et les praticables qui se déplacent, créant des espaces de jeu artificiels sur la scène. Il s'agit de montrer le théâtre sur une scène de théâtre.

Les comédiens, quant à eux, portent un masque qui figure leur personnage, ils sont le théâtre en eux-mêmes, et Philippe Girard, jouant l'acteur tragique, porte et incarne alors la parole théâtrale, plus spécifiquement celle de la tragédie. Le maquillage blanc figure le masque des acteurs, comme s'il s'agissait de toujours montrer que le personnage joue, qu'il est un personnage masqué, conformément à sa définition première d'*hypocrite*. Le jeu des comédiens est lui aussi exhibé : il ne s'agit pas de faire croire en une fausse impression de réalisme par leur performance mais plutôt de montrer qu'ils jouent, qu'ils portent une parole théâtrale.

Observer le visuel du spectacle et diffuser le reportage « Jeunes reporters Culture - Atelier maquillage » : www.theatre-contemporain.net/spectacles/Ma-jeunesse-exaltee/.

- Comment le maquillage travaillé par les élèves dans le reportage donne-t-il le signe du personnage d'Arlequin et celui de la mort ?
- Comment ce maquillage souligne-t-il la théâtralité chère à Olivier Py ?

Le masque blanc qui sert de base au jeu rappelle celui d'*Illusions comiques*. Il est en fait une constante dans de nombreux spectacles d'Olivier Py. Le choix des formes et des couleurs sur les visages connote le personnage d'Arlequin, mais aussi une certaine idée de la mort. Ces thèmes, liés au théâtre et toujours présents dans les spectacles du metteur en scène, sont donc au cœur de *Ma Jeunesse exaltée* et caractérisent la théâtralité à l'œuvre.

Distribuer aux élèves l'annexe 2. Lire à voix haute, de manière chorale, l'enchaînement des répliques du court passage, en variant les tonalités.

Montrer ensuite les effets d'échos entre les passages étudiés d'*Illusions comiques* et le passage de *Ma Jeunesse exaltée* mis en voix.

En quoi le théâtre est-il le sujet du dialogue et peut-être même du spectacle tout entier ?

Le théâtre d'Olivier Py montre le théâtre parce qu'il parle de théâtre. Entièrement dédiées à l'éloge de cet art, ses pièces – et *Ma Jeunesse exaltée* ne fait pas exception – interrogent par la scène la puissance du théâtre, par la parole.

LA MAGIE DU THÉÂTRE

Distribuer aux élèves l'annexe 3 (dénouement de *L'illusion comique* de Corneille).

Après une lecture et une explication des enjeux de l'extrait par le professeur, proposer un travail en groupe : les élèves mettent en voix et en espace le passage.

Créer un statut scénique particulier au personnage d'Alcandre et traduire au plateau les enjeux du personnage, capable de révéler la puissance théâtrale.

Pendant l'activité, sans trop les guider d'abord pour les laisser comprendre les enjeux spatiaux de la scène, demander aux élèves qui n'auraient pas compris cette donnée dramaturgique fondamentale de mettre en valeur les deux scènes qui se jouent au plateau : l'échange entre Pridamant et Alcandre et celle – muette et seulement mimée – entre les comédiens comptant leur butin, « revenant de chez les morts » aux yeux de Pridamant.

La scène créée et mise en espace permet aux élèves de visualiser les deux tableaux et de s'immerger dans le concret des enjeux du passage. Ils montreront alors qu'Alcandre est celui qui dévoile la puissance de l'illusion théâtrale, et que Pridamant s'est fait illusionner par le spectacle qu'il vient de voir.

À l'image d'Alcandre et de Pridamant, demander collectivement aux élèves pourquoi l'on peut dire que le théâtre est illusion.

Le théâtre est un art de l'illusion et de la convention. Le spectateur accepte le principe de la dénégation : il sait que ce qu'il voit est faux, mais fait comme si cela était vrai et se laisse bercer par l'illusion référentielle. Ainsi, Pridamant, dans la scène de *L'illusion comique*, ne sait pas qu'il est spectateur et est alors totalement illusionné par la puissance de l'art théâtral. C'est son sentiment paternel de la perte symbolique de son fils qui explique son incapacité à la distance avec ce qu'il voit. La magie du théâtre a alors opéré sur le personnage, qui se rend compte de sa puissance. Plus le spectateur est impliqué dans ce qu'il voit (le miroir de la vie), plus il est absorbé par l'illusion, et donc moins sa capacité de distance ou de conscience critique est possible. La force magique du théâtre réside dans ce trouble possible.

À l'image de Pridamant, tous les spectateurs peuvent alors se laisser bercer par ce qu'ils voient mais, à la différence du personnage de Corneille, ils n'oublient pas – parfois – qu'ils sont au théâtre.

Olivier Py fait de l'illusion théâtrale le cœur de son esthétique. Il croit en la puissance de cet art, et en l'art du verbe et de la parole.

Distribuer aux élèves l'annexe 4 (définitions du théâtre par Olivier Py dans *Mille et une définitions du théâtre*).

Découper les différentes définitions du théâtre et les placer dans une boîte. Piocher au hasard une définition et immédiatement la dire à la classe, en la proférant à la manière d'un crieur dans la rue. Projeter la parole de manière frontale, à la classe.

Collectivement, caractériser le théâtre dans les diverses définitions qu'en donne Olivier Py.

Le titre de l'ouvrage de Py est révélateur d'une vérité sur le théâtre : il est impossible de définir précisément ce qu'est cet art. Dans le plaisir du jeu avec les définitions apparaît l'impossibilité d'enfermer le théâtre dans une unique définition. Le rapport à l'illusion, à la réflexion, à la spécularité et à la spectacularité de la parole sont au cœur de ces définitions plurielles, originales et farfelues, qui font du théâtre l'art de tous les possibles, l'art du jeu, celui du « piège » mais aussi celui d'une parole omnipotente. Affirmer que le théâtre est pluriel est un acte ici hautement politique et poétique : sa multiplicité et sa plasticité amusantes, chez Py, en font un acte incantatoire infini, un « ailleurs » infini.

Le passage par la mise en voix de ces aphorismes peut alors permettre aux élèves de sentir la force de la poétique de l'auteur.

LIRE/LYRE LE THÉÂTRE DE PY

Demander à un groupe d'élèves de préparer un court exposé sur Orphée et sur son assimilation à la figure du père des poètes.

Demander aux élèves notamment de s'intéresser aux caractéristiques du personnage d'Orphée (la lyre, le rapport à la musique...).

Proposer quelques sites pour guider leurs recherches :

– <https://eduscol.education.fr/odysseum/orphee-poete-des-origines-et-fondateur-de-lorphisme;>

– [https://mythologica.fr/grec/orphee.htm.](https://mythologica.fr/grec/orphee.htm)

Projeter, pour compléter cette approche, une interview d'Olivier Py s'exprimant sur le poète (« L'écriture au jour le jour »):

<https://www.reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte/auteur/olivier-py.html#nullPart>.

Comment Olivier Py évoque-t-il sa conception de l'écriture dramatique? À quel autre art compare-t-il cette écriture? En quoi est-ce que cela le rapproche d'Orphée?

Olivier Py se considère comme poète plus que comme écrivain, car il pense l'écriture comme ce qui vient. Il se laisse envahir par les mots et se fait combler par eux. S'il se définit comme « poète », c'est parce qu'il sent qu'il est sur le chemin de l'écriture, même quand il n'écrit pas. Ainsi, sa conception de cette activité se rapproche de celle de la musique et plus spécifiquement du chant. Pour Olivier Py, l'écriture est liée au silence, qu'il investit – comme en musique – comme le moment où la note jaillit. Il est alors peut-être un Orphée moderne.

Projeter aux élèves la bande-annonce de *L'Amour vainqueur* (Olivier Py, 2019): www.theatre-contemporain.net/video/L-Amour-vainqueur et reprojeter, au besoin, celle d'*Illusions comiques*: www.theatre-contemporain.net/video/Illusions-comiques-ms-Olivier-Py-Bande-annonce?autostart.

En quoi la conception du théâtre de l'auteur-metteur en scène est-elle liée à la musique?

L'écriture théâtrale d'Olivier Py se déploie dans une double portée: celle d'une parole lyrique, qui se dit par les mots et par la musique. Cette musique est alors un véritable acteur de la création artistique: elle est vivacité, elle suit le mouvement des acteurs, des corps et de la parole. À l'instar d'Edward Gordon Craig, qui écrivait dans *De l'Art du théâtre* (1911) que le genre dramatique trouvait dans l'opéra son mode de réalisation le plus vrai, que le théâtre, comme l'opéra, est mouvement, Olivier Py fait souvent, dans ses spectacles, de la musique une réalisation du langage à la scène. Ainsi, *L'Amour vainqueur* ressemble alors à une opérette, où la fable se joue dans une forme de lyrisme permanent, qui permet à la parole de se déployer et de se donner à voir dans le mouvement de la représentation et des acteurs.

Proposer aux élèves de faire un court exposé sur Arthur Rimbaud, en répondant aux questions suivantes en guise de guidage:

- **Qui était Arthur Rimbaud? Pourquoi peut-on dire de sa jeunesse qu'elle est révolutionnaire?**
- **Lire un extrait de sa lettre dite « Lettre du voyant »: www.bacdefrancais.net/lettre-du-voyant-rimbaud.php.**
- **Pourquoi peut-on dire que Rimbaud s'y réclame d'une révolution poétique?**
- **Quel était l'engagement du jeune Rimbaud au service des combats sociaux de son époque?**

Arthur Rimbaud fut l'un des poètes les plus subversifs de son époque et de toute l'histoire de la littérature. Voulant à la fois s'affranchir des règles sociales, sociétales, poétiques voire politiques, il n'a eu de cesse de repousser les limites des carcans littéraires de son époque. Véritable électron libre de la poésie de son époque, il a imaginé un langage poétique singulier, tout en combattant les injustices de son temps (notamment économiques et sociales, au moment de la Commune de Paris). Érigé en véritable mythe par les symbolistes, les marxistes et les surréalistes, il est une figure emblématique de la littérature moderne au service de la modernité des sujets de son temps.

Lire, pour compléter, l'essai *Rimbaud révolution* de Frédéric Thomas (2019) ou le roman de Jean Teulé, *Rainbow pour Rimbaud* (2009).

À partir de l'exposé des élèves, proposer à la classe une lecture expressive d'un extrait de *Ma Jeunesse exaltée* (annexe 5). Comment Arlequin y apparaît comme un nouveau Rimbaud ?

Olivier Py fait d'Arlequin une nouvelle figure rimbaldienne. Le costume multicolore du personnage rappelle le *Rainbow* de Rimbaud, et l'engagement poétique et social d'Arlequin en fait le nouveau poète, le nouveau « voyant », dans notre monde moderne dont les intérêts capitalistes sont premiers. Le valet se fait alors porte-parole d'une nouvelle voix, celle des petits qu'il sert comme livreur de pizza, mais aussi comme poète d'un monde nouveau.

Après la représentation, pistes de travail

Une histoire sans fin : l'histoire d'Arlequin

QUATRE ARLEQUINADES

Photographies du spectacle *Ma Jeunesse exaltée*.
© Christophe Raynaud de Lage

Faire rechercher aux élèves la définition du terme « arlequinade ».

À partir de cette définition, faire émerger collectivement la manière dont la pièce est construite autour de quatre arlequinades.

Demander aux élèves, par groupe, de jouer une courte scène qui rende compte de ces arlequinades (4 minutes maximum, pour les forcer à aller à l'essentiel).

Le genre de l'arlequinade désigne une pièce de théâtre dans laquelle Arlequin joue le rôle principal, une bouffonnerie. *Ma Jeunesse exaltée* est construite autour de quatre arlequinades, qui composent et dynamisent le spectacle :

– la première partie de la pièce constitue une farce au cours de laquelle Arlequin prétend avoir retrouvé chez Alcandre le manuscrit de Rimbaud. Il monnaie ce dernier auprès des ordres politique, religieux et

financier, représentés par les trois Pantalons de la pièce : le ministre de la Culture, l'évêque et le président d'une grande entreprise capitaliste. Le Pantalon est un personnage-type de la *commedia dell'arte* : celui du vieillard avare, accapareur et amoureux, qui représente l'ordre ancien que défient les valets, dont Arlequin ;

- la deuxième partie est naturellement la revanche des trois « Pantalone » : ces derniers se liguent contre le fourbe qui les a conspués publiquement, en lui faisant croire qu'Alcandre meurt pour le faire sombrer ;
- la troisième partie constitue la *remontada* d'Arlequin. Alors qu'il est perdu, désavoué, il se ressaisit en faisant éclater au grand jour les horreurs d'un capitalisme anthropophage et des puissants du monde. En cherchant à vaincre les puissants, à déjouer sa finitude, la Mort se joue alors de lui et il meurt, confondant les artifices théâtraux et la réalité du monde ;
- la dernière partie constitue alors l'ultime ruse d'Arlequin, qui défie la Mort elle-même au sein des Enfers avant de revenir parmi les vivants. Il peut alors chanter le triomphe de la jeunesse et du théâtre.

Les élèves pourront s'aider de ce parcours pour jouer leur courte scène et donner toute sa force au fil conducteur du spectacle : le personnage d'Arlequin.

« Arlequin, c'est la jeunesse d'aujourd'hui, c'est celle de Bertrand de Roffignac, qui fait beaucoup plus que de jouer Arlequin, qui s'identifie complètement à cette figure-là. Pour l'acteur qui joue ce rôle, c'est pratiquement un an de travail pour hériter de toutes les figures d'Arlequin, que ce soit celles de la gestique, comme on la retrouve dans le théâtre de Strehler, ou au contraire celles picturales, que l'on retrouve chez Picasso. De fait, Bertrand a avalé tous les Arlequins, et il n'est pas un Arlequin, il est Arlequin. [...] Je pense que son rôle est probablement un des plus longs du répertoire, c'est certainement plus long, en nombre de mots, que *Peer Gynt* et, en plus de cela, ça se joue à 200 à l'heure. Il y a donc là une performance artistique gigantesque. »

Olivier Py, propos recueillis par Laurent Russo, juin 2022.

Collectivement, caractériser le jeu de Bertrand de Roffignac, interprète d'Arlequin, pendant la représentation. Demander aux élèves d'être particulièrement attentifs aux éléments suivants : le rapport à la parole du comédien, sa gestique. Comment l'Arlequin créé par Olivier Py est-il porteur de l'histoire du personnage à la scène (faire un lien, si nécessaire, avec les éléments de la partie « Avant »). Lire et s'aider, au besoin, de l'extrait de l'interview d'Olivier Py.

Le comédien incarne avec force un Arlequin qui porte avec lui l'histoire du personnage, dans ses codes de jeu, dans ses excès. Bertrand de Roffignac, qui interprète l'un des plus longs rôles du répertoire pendant cette performance de plus de dix heures, démontre une force du verbe, de la diction assez incroyable. Les élèves auront probablement été sensibles à son jeu souvent face public, à la force de sa voix, à la gestique déployée. Ce jeu ouvert, en opposition au jeu fermé (quand les personnages parlent entre eux sans relation directe au public), fait d'Arlequin un personnage en mouvement, qui ne cesse de bouger, de virevolter. Il accumule roulades au sol, *lazzi*, grimaces, adresses au public, rires divers et déploie un jeu parfois obscène (mime de copulation, de masturbation...), réinvestissant par-là la tradition des autres Arlequins avant lui.

UN « THÉÂTRE-FEUILLETON »

« C'est une longue pièce. J'en ai fait quelques fois, c'est même devenu une marque de fabrique de mon théâtre, mais il est vrai qu'au Festival je n'avais pas fait de spectacle aussi long depuis longtemps, parce que je ne pouvais pas à la fois m'occuper du Festival et créer des objets aussi colossaux. [...] Mais je crois que la jeune génération qui n'a pas vu *Le Soulier de Satin* mais beaucoup de séries sur Netflix, qui sont elles aussi des formes longues et dans lesquelles les personnages se développent sur des heures, y retrouvera l'effet feuilleton, car il y a à la fois du feuilleton et de la série dans ce spectacle. La *catharsis* vient de là. »

Olivier Py, propos recueillis par Laurent Russo, juin 2022.

Questionner les élèves sur la manière dont ils ont vécu l'expérience de la durée, lors de cette épopée de plus de dix heures.

Corroborer leurs réactions aux propos d'Olivier Py, en leur demandant ce qui peut relever du feuilleton et/ou de la série dans *Ma Jeunesse exaltée*.

Les performances théâtrales aussi longues, si elles ne sont pas rares, effraient souvent les spectateurs, et *a fortiori* plus encore le jeune public et les programmateurs professionnels. Si *Ma Jeunesse exaltée* peut en ce sens représenter une « épreuve » pour les élèves, Olivier Py soutient l'idée d'une écriture proche du feuilleton. Le déploiement d'intrigues et de péripéties concernant des personnages rapproche en ce sens la pièce de ce principe de développement d'histoires concomitantes, et ce déploiement dans la durée permet de créer la *catharsis*, c'est-à-dire ici, précisément, le choc émotionnel du spectateur.

Les différentes intrigues s'entrecroisent constamment tout au long des différents volets de l'histoire d'Arlequin, qui est moins le reflet de la jeunesse d'Olivier Py que celle d'aujourd'hui. Dès lors, la troupe des jeunes amis (Cosme, Alex, Esther et Octave) est constamment au cœur des intrigues : elle accompagne la jeunesse d'Arlequin, en lutte contre les vieux Pantalons et leurs pouvoirs abusifs. Comme dans une série, différentes histoires se tissent et se complètent : celle du lien fusionnel et unique entre Alcandre et Arlequin, des combats politiques et sociétaux de ces jeunes révolutionnaires, celle des conspirations des Pantalons contre Arlequin, celle du combat spirituel de sœur Victoire contre l'Église, etc. La pluralité des sujets, son étirement sur dix heures, permet alors au metteur en scène d'aborder tous les sujets qui lui sont chers : Dieu, la poésie et la place du poème dans le monde, la politique, le théâtre, le monde lui-même. Il s'agit alors de fonder une épopée qui soit une somme, une œuvre systémique sur toute l'œuvre d'Olivier Py.

Photographies du spectacle *Ma Jeunesse exaltée*.

© Christophe Raynaud de Lage

LES 1001 COSTUMES D'ARLEQUIN

À partir des souvenirs des élèves et des photographies du spectacle, recenser les différents costumes d'Arlequin au cours de chaque partie du spectacle.

Diviser la classe en quatre groupes: chacun travaille sur l'une d'entre elles et y explique le sens du/des costume(s) dans cette partie, en lien avec l'évolution du personnage.

Arlequin apparaît dans des habits de pacotille qui rappellent le statut misérable du personnage. Son costume à losanges collés les uns aux autres représente celui traditionnel du personnage, qui était originellement un *patchwork* de pièces de tissus trouvés çà et là. Le début du spectacle fait alors d'Arlequin un type en pleine souffrance: le comédien joue le monologue initial dans ce costume de misérable, les yeux en larmes, comme s'il était un type déjà usé, comme son costume rapiécé. Il devient très vite l'illustration du « costume à losanges dans une poubelle » car le livreur de pizza est humilié, lynché et battu en pleine rue, totalement déshabillé, jeté violemment dans une benne à ordures. Il rencontre alors Alcandre qui veut l'embaucher comme gigolo (« 1000 € la nuit ») et qui surtout fait de lui le nouveau souffle du poème, la nouvelle gloire de la littérature. Au cours de cette partie, on assiste alors à une sorte d'ascension d'Arlequin qui, tout en gardant son costume traditionnel, s'élève socialement et quitte son statut misérable. Pendant la deuxième partie, le costume change: Arlequin porte une combinaison, parfois assortie d'une veste, avec des motifs qui rappellent ceux du type transposé dans le monde contemporain. Le personnage s'embourgeoise, il dirige notamment le Théâtre de l'Odéon. À la fin de l'acte, Alcandre lui demande d'enlever son costume, comme pour symboliser leur rupture amoureuse, mais l'ancien valet lui répond: « Le costume me colle au corps [...] impossible de l'arracher », comme s'il était impossible à Arlequin d'être autre chose que ce qu'il est devenu. Un costume brillant, brodé aux motifs habituels, lui est alors donné par le président pour continuer son ascension. Il ne porte jamais ce costume dans cet acte (on le verra l'endosser plutôt à la fin de la dernière partie) mais il revient en scène plus tard dans un véritable costard aux motifs colorés. Du simple valet-livreur de pizza, le personnage se transforme alors en homme puissant.

Photographies du spectacle *Ma Jeunesse exaltée*.
© Christophe Raynaud de Lage

La troisième partie est intéressante en ce qu'elle donne une nouvelle image du type. Lorsqu'Arlequin entre en scène au début de l'acte, il a grossi. Au cours d'une scène poétique, il raconte la recherche de ses origines et sa perte. On pourrait croire qu'il est devenu père puisqu'un Arlequin miniature – un enfant qui porte le même costume – parcourt le plateau : celui qui cherche son père semble alors être devenu père et avoir engendré un pair. Le trouble habite le spectateur au cours de cette scène car on se demande s'il s'agit de la réalité, ou si cet enfant est son double enfantin, une sorte de souvenir imagé de lui-même. Au cours de cet acte, Arlequin se perd et perd de sa superbe, et son costume devient de plus en plus marionnettique : il se dénude à nouveau, mais pour laisser apparaître cette fois-ci un faux corps obèse dessinant sa déchéance physique. Il revient peu à peu à lui en redevenant Arlequin, en endossant alors un nouveau costume, à losanges noirs et blancs cette fois-ci. Si les couleurs du type se sont estompées, c'est parce qu'il est déjà partiellement mort et qu'il va littéralement mourir à la fin de l'acte. Cette perte des couleurs symbolise alors la mort de l'espoir dans la jeunesse, en même temps qu'elle symbolise l'Arlequin romantique, celui des gravures et des films de l'histoire du cinéma... Arlequin est mort et, même décédé, il vit encore par les discours qu'on tient sur lui. On passe alors de l'incarnation d'Arlequin à son évocation : il devient une légende, l'idée d'Arlequin. Pourtant, il renaît, d'abord dans le Royaume des morts, où il porte toujours son costume à losanges noirs et blancs, puis dans le monde dans lequel il reprend vie. Revenant parmi les hommes, il reporte alors les couleurs qui caractérisent son type et la fin du spectacle honore le costume du personnage. D'abord en faisant arriver sur l'espace scénique un portant sur lequel sont disposés tous les costumes d'Arlequin, portés ou non pendant la représentation, puis en irradiant le plateau de son costume. Toute la jeunesse est alors aux couleurs des losanges d'Arlequin et tous les personnages sont alors vêtus comme lui. L'ode à la jeunesse devient alors celle en l'honneur du personnage aux mille et une couleurs.

Une histoire sans fin : une histoire du théâtre

« ÇA NE FINIRA JAMAIS » / « QUELQUE CHOSE VIENT »

Photographies du spectacle *Ma Jeunesse exaltée*.
© Christophe Raynaud de Lage

Collectivement, demander à la classe de décrire la scénographie du spectacle, notamment celle de la scène d'ouverture. Quels sont les éléments qui restent présents tout au long du spectacle ?

Dès le prologue, Olivier Py et son scénographe Pierre-André Weitz installent un espace unique, un grand praticable en bois surmonté d'éléments sur roulettes bougeant tout au long du spectacle et servant à la fois d'espace de jeu, de coulisses et de belvédères. Dès que le spectacle commence, deux éléments attirent l'œil et restent fixes ensuite : une guirlande qui s'illumine à vue, surplombant le dispositif et sur laquelle on peut lire la phrase « Quelque chose vient » ainsi qu'une servante de théâtre, ampoule sur un trépied, qui est déplacée du centre du plateau à cour, et qui reste illuminée tout au long des dix heures.

Visionner sur Théâtre en acte le reportage sur la création de *La Servante* en 1995, ainsi que les photographies d'archive du spectacle : www.reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte/pages-dossiers-thematiques/olivier-py/un-theatre-epopee.html (rubrique : « *La Servante* : l'épopée originelle »).

Lire ensuite les propos d'Olivier Py.

« Pour ce spectacle, retour à Aubanel où *La Servante* a été créée. La première image du décor est celle de *La Servante* : elle est montrée pour être ensuite démontée, déconstruite de manière sérielle, mais on est reparti de l'image initiale de *La Servante* qui ensuite se déforme. Dans *La Servante*, il n'y avait qu'une seule image et un seul décor : on est reparti de cela et ensuite tout bouge. »

Olivier Py, propos recueillis par Laurent Russo, juin 2022.

Que peut-on dire sur les effets d'écho entre *Ma Jeunesse exaltée* et *La Servante* ?

Le dispositif scénographique est un écho évident et assumé au premier spectacle d'Olivier Py à Avignon, *La Servante*. Si le décor restait fixe dans cette autre pièce-épopée jouée en 1995, les néons au sommet de la scène éclairaient une phrase qui se répétait alors à l'infini au cours de cette pièce : « Ça ne finira jamais. » Il semblerait alors que le metteur en scène referme esthétiquement un cycle entamé au Festival, alors qu'il avait à peine trente ans, et qu'il cherche à clore son histoire avec cette institution, avec ce spectacle.

D'ailleurs, à la fin de *Ma Jeunesse exaltée*, les personnages disent, de manière éminemment métathéâtrale : « Nous revoilà à notre point de départ » ; « Tout a commencé ici. Dans cette salle sans poésie, avec ces néons aveuglants, une vague odeur de pisse et ce plancher plein d'échardes. » Il s'agit alors de revenir au point de départ, là où tout a commencé, pour dire à jamais cet amour du théâtre, comme dans une mise en abyme du propre itinéraire de l'auteur-metteur en scène. Si la servante est, au théâtre, cette lumière éternelle, elle brille encore pour les artistes en 2022 lors de la dernière création d'Olivier Py au sein du Festival.

« Ça ne finira jamais » répétait *La Servante*. « Quelque chose vient » répond *Ma Jeunesse exaltée*. Caractériser, dans l'écriture et la mise en scène de la pièce, l'effet de répétition autour du leitmotiv du « Quelque chose vient ».

Interpréter, dans le parcours d'Olivier Py, le sens de la répétition de ces deux hymnes à deux époques de sa carrière. S'aider, si nécessaire, des éléments disponibles sur le site Théâtre en acte.

Les leitmotivs « Ça ne finira jamais » ou « Quelque chose vient » correspondent aux mêmes procédés d'écriture et de mise en scène dans ces deux spectacles. Affichées tout au long de la représentation par les guirlandes lumineuses qui surplombent la scène, ouvrant et fermant le spectacle, voire chaque partie de chacune des pièces, ces phrases résonnent comme des hymnes, des odes.

En 1995, par la phrase « Ça ne finira jamais », Olivier Py, alors jeune artiste méconnu du grand public, pensait par cette ode un élan vers un temps infini. Il postulait ainsi une croyance forte dans l'avenir, au moment où il était jeune et où il avait encore toute la vie – et les espoirs artistiques qui en résultaient – devant lui. En affichant un procédé identique par le « Quelque chose vient », il répond alors à ses propres espoirs : il s'agit alors de penser non plus un théâtre de l'espoir, mais un théâtre de l'espérance dans la jeunesse, à qui il transmet en quelque sorte le flambeau.



—
Photographies du spectacle *Ma Jeunesse exaltée*.
© Christophe Raynaud de Lage
—

UN MÊME ESPACE POUR DIRE UN MONDE NOUVEAU

« Tout bouge dans tous les sens, comme dans la plupart des spectacles qu'on a faits depuis à peu près vingt-cinq ans avec Pierre-André Weitz. Il s'agit d'une permutation continue des espaces, d'une chorégraphie d'espace, une scénographie. »

Olivier Py, propos recueillis par Laurent Russo, juin 2022.

Lire les propos d'Olivier Py et faire des liens avec le spectacle. Demander aux élèves de décrire et d'interpréter ce que le metteur en scène appelle la « chorégraphie d'espace » ou « scénographie ».

Faire des liens avec d'autres spectacles de Py pour percevoir les échos esthétiques. S'appuyer notamment sur les extraits proposés sur Théâtre en acte: www.reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte/pages-dossiers-thematiques/olivier-py/un-theatre-miroir-du-monde-et-du-theatre.html.

Demander aux élèves, répartis en groupe, de visionner les extraits et de réaliser un court exposé sur les effets d'échos qu'ils ont perçus, dans un des spectacles de leur choix.

Si l'espace unique est une répétition de celui de *La Servante*, il s'agit pour le metteur en scène et son scénographe de montrer un espace vide, en bois, pour mieux le déconstruire et le reconstruire *a posteriori*. Il y a, dans le théâtre d'Olivier Py, l'idée d'une reproduction du mouvement baroque. Toujours en changement, en mouvement, en construction/destruction/reconstruction permanentes, les espaces sont créés à vue, grâce aux praticables manipulés par les régisseurs. Il y a, dans ce théâtre, une pluralité d'espaces non figuratifs, qui suggèrent et n'existent que par la convention. L'espace, dans la mise en scène d'Olivier Py, n'existe que parce qu'on le nomme. Le Théâtre de l'Odéon occupé par les grévistes, par exemple, n'existe que par et grâce au poème: il ne s'agit pas de chercher à créer de manière réaliste le parvis de cette place parisienne, mais par le déplacement des praticables en bois, par le jeu des comédiens qui manifestent devant cette façade qu'on désigne comme celle du théâtre, on le fait exister.

Comme dans de nombreux spectacles d'Olivier Py, la musique a d'ailleurs un rôle très important. Jouée elle aussi à vue tout au long du spectacle (le piano et la batterie font partie de la scénographie, comme dans une opérette ou un cabaret, genres que pratique Olivier Py dans certains de ses spectacles), cette musique organique fait corps avec le spectacle et accompagne par sa pulsation la danse des praticables.

Ces derniers sont d'ailleurs réversibles et participent de l'inventivité scénique du metteur en scène. Ces boîtes en bois sont en effet polyfonctionnelles et servent à la fois de parois de fond ou latérales, mais elles contiennent au verso, dans leur partie creuse, des espaces de jeu qui deviennent durant le spectacle la chambre ou l'office d'Alcandre, les loges d'un théâtre, etc. De même, les comédiens grimpent au sommet de ces praticables, s'en servant de belvédères, et jouent dès lors sur la verticalité de la scène. À ce mouvement des éléments s'ajoute celui des rideaux de différentes couleurs (à losanges multicolores quand il s'agit de montrer que le monde est envahi par le culte d'Arlequin, rouge pour symboliser le rideau de théâtre, noir pour signifier le deuil...), celui des déplacements des comédiens entre la scène et la salle... Tout bouge donc « dans tous les sens » comme le stipule Olivier Py: l'espace est en mouvement, comme les acteurs au plateau. La chorégraphie des corps et de l'espace concourt donc au rythme du spectacle mais aussi à réaffirmer son esthétique baroque.

Collectivement, poser la question suivante à la classe: quelle critique du monde Olivier Py propose-t-il dans son spectacle?

Depuis *La Servante*, le monde a fondamentalement changé. Au-delà d'un miroir du théâtre lui-même, l'espace scénique nous plonge dans les espaces intimes des trois Pantalons et dessine alors une satire du pouvoir politique, financier et religieux. Au cours de la pièce, ces trois pouvoirs se liguent en effet contre Arlequin, c'est-à-dire contre le théâtre et la jeunesse qu'il incarne. Toute l'entreprise d'Arlequin consiste en effet à « démasquer les vieux masques », ceux du pouvoir, en faisant du ministre, de l'évêque et du président des victimes de sa fourberie. Dans *Les débuts d'Arlequin*, les trois Pantalons sont littéralement défroqués par le valet: le dernier poème de Rimbaud est monnayé à outrance pour montrer et démonter les masques et mécanismes du pouvoir. Courant du cabinet ministériel au bureau du président, en passant par les couloirs d'une église, Arlequin parcourt la scène et montre les coulisses d'un monde gangrené par l'argent, l'avidité, la luxure et le mal. Le mouvement des praticables concourt alors à la création d'une fresque scénique audacieuse, obscène parfois, comique et satirique souvent, accompagnant le mouvement et les folles pérégrinations du protagoniste. Olivier Py imagine même, dans la troisième partie du

spectacle, la parodie d'une scène de repas anthropophage pour critiquer le capitalisme et ses dérives. On assiste, au cours de cette scène, à l'annonce d'un capitalisme débridé, sans limite, où ceux qui pensent détenir le pouvoir peuvent manger littéralement les humains et se délecter ainsi de leur suprématie. Si tout n'est que théâtre, si le théâtre exhibe cette satire, le spectateur jubile et rit de ce qu'il sait être une réalité de son monde.

UN THÉÂTRE OMNIPOTENT

« La pièce traverse aussi des styles théâtraux différents. Comme souvent quand on crée une pièce de 10 heures, c'est l'occasion de passer par tous les genres théâtraux: il y a des scènes poétiques, élégiaques, des scènes de farce pure, des scènes de tragédie, des scènes plus mélodramatiques, des formes théâtrales différentes, qui parcourent la pièce. [...] Ce qui est différent avec d'autres grandes épopées que j'avais faites (*L'Apocalypse joyeuse*, *Les Vainqueurs*), c'est que dans la mesure où c'est Arlequin qui en est le personnage central, elle reste sous le signe de la comédie. Et donc la proportion entre les scènes de comédie et les scènes plus sombres est vraiment à l'avantage de la comédie. Et c'est la comédie qui est la plus intelligente dans cette pièce. Et si moi j'ai projeté mon propre personnage dans celui d'Alcandre, le vieux poète qui marionnettise Arlequin, ce n'est pas pour en faire le personnage principal, au contraire. Le personnage principal, c'est le rire, c'est le grand éclat de rire de la jeunesse face à la bêtise de ceux qui ont le pouvoir. »

Olivier Py, propos recueillis par Laurent Russo, juin 2022.

Recenser et identifier dans le spectacle, à partir des propos d'Olivier Py, les différents genres théâtraux évoqués. Comment ces différentes écritures et tonalités cohabitent-elles au plateau ?

Ma Jeunesse exaltée juxtapose différents genres théâtraux au sein de la même pièce. L'auteur-metteur en scène invente une épopée qui traverse différentes écritures. De toute évidence, la comédie et la farce dominant: Arlequin est le personnage central, il est omniprésent dans chacune des parties du spectacle et incarne la comédie. Cette comédie vire parfois au vaudeville, notamment lorsque la mise en scène mime des scènes de courses-poursuites ou qu'elle joue avec un peigne de la reconnaissance filiale qui passe de main en main. Il en va de même des rebondissements et des « coups de théâtre » qui servent toujours la jeunesse d'Arlequin, triomphant sans cesse de « la bêtise de ceux qui ont le pouvoir ».

Pourtant, le dramaturge s'amuse à juxtaposer des emprunts à d'autres répertoires théâtraux. Certaines scènes réécrivent le genre du mélodrame, notamment lorsqu'il s'agit de jouer la ruse de la reconnaissance filiale, d'interroger les origines d'Arlequin et de feindre la reconnaissance maternelle de Théodora.

D'autres passages, encore, signent le plaisir d'Olivier Py à côtoyer la langue de la tragédie, la grandeur oratoire de ce grand genre lorsqu'il s'agit d'offrir à ses acteurs de véritables moments de prouesse. Qu'il s'agisse de la mise en scène de Théodora en tragédienne, déployant des élans lyriques, des scènes aux tonalités dramatico-pathétiques lors des plaintes d'Alcandre ayant perdu son Arlequin, ou encore de la déclaration d'amour enflammée et logorrhéique du vieux poète à son amant, l'écriture et le jeu déploient donc également des formes plus poétiques, plus lyriques, plus grandiloquentes, comme seul Olivier Py sait les imaginer. Découle de ce mélange des formes et des écritures une singularité qui fait le propre de cette épopée.

« De toute façon, je ne suis capable que de penser une seule chose, c'est le théâtre. Suis-je encore capable de penser le théâtre ? Je ne sais pas. J'essaie. »

Olivier Py, propos recueillis par Laurent Russo, juin 2022.

À partir des propos d'Olivier Py, poser à la classe la question suivante : « Quels sont les pouvoirs du théâtre ? »

Recenser collectivement les réponses des élèves. Diviser ensuite la classe en trois grands groupes ; chacun d'entre eux doit chercher des arguments aux trois grandes thèses suivantes, en s'appuyant sur des exemples concrets du spectacle :

- le pouvoir du théâtre est de se montrer, de s'exhiber en permanence ;
- le pouvoir du théâtre est dire/révéler la vérité ;
- le pouvoir du théâtre est une croyance qui permet de sauver le monde, de le soigner de ses maux.

Restituer oralement les recherches des élèves, en désignant un rapporteur par groupe.

| | |
|---|---|
| <p>LE THÉÂTRE SE MONTRE, S'EXHIBE</p> | <p>Le théâtre se fait à la fois sujet et objet du spectacle : la pièce parle de théâtre sans cesse, elle montre les lieux théâtraux (la loge de Théodora, le théâtre de l'Odéon...).</p> <p>Il y a une mise en abyme du théâtre dans le théâtre au sein de la troisième partie. Le théâtre s'affiche comme art de l'illusion.</p> <p>Le théâtre s'exhibe à chaque instant : Olivier Py crée une illusion par le verbe, le texte crée les espaces, les situations. Il y a une convention à faire. Croire que l'on est dans tel lieu, alors même que l'espace ne crée pas forcément une illusion référentielle.</p> <p><i>Ma Jeunesse exaltée</i> devient, à la fin de la pièce, la pièce qu'Arlequin propose de faire jouer à la jeunesse : il y a, au sein même du spectacle, une mise en abyme du texte lui-même, désigné comme « un poème [...] un peu long et méchamment verbeux ».</p> |
| <p>LE THÉÂTRE DIT/RÉVÈLE LA VÉRITÉ</p> | <p>Le procédé de la mise en abyme du théâtre dans le théâtre (3^e partie) crée un véritable spectacle en soi. On assiste à l'installation de la rampe et à la pièce intitulée <i>La Jeunesse des Pantalons</i>. Le procédé rappelle celui de la pièce <i>La Souricière</i>, dans <i>Hamlet</i>. La pièce dans la pièce montre combien Alcandre, joué par Arlequin, est un catalyseur pour les trois Pantalons et pour Théodora : le théâtre comme dans <i>Hamlet</i> est un révélateur de vérité.</p> <p>Mais le théâtre d'Olivier Py lui-même révèle la vérité. En mettant en scène le repas cannibale, notamment, l'artiste veut montrer la noirceur du nouveau capitalisme dans notre monde : le théâtre est un révélateur de vérité pour le spectateur. Il montre ce qu'on perçoit mais qu'on ne voit pas nettement.</p> |
| <p>CROIRE DANS LE THÉÂTRE POUR SAUVER LE MONDE</p> | <p>Tout le discours sur la croyance, sur la religion, est central. Le discours sur la foi est très fort et pose la question : à quoi croit-on aujourd'hui ? En Dieu ? Dans la force du poème dramatique ? Le dessein du poème est d'être « la religion de la vie » : « La seule religion est la religion du théâtre » dit d'ailleurs le directeur du théâtre dans la 2^e partie.</p> <p>Un rapprochement permanent entre liturgie religieuse et célébration théâtrale est opéré. Olivier Py proclame une sorte de religiosité (le théâtre « relie » les spectateurs comme la religion crée une communauté et des liens entre les frères) qui serait salvatrice dans notre monde individualiste et vorace.</p> <p>On assiste à la conversion de sœur Victoire au théâtre, grâce au pouvoir de la représentation. La puissance de l'illusion théâtrale est totale : elle devient une croyance plus forte encore que celle en Dieu. Le personnage croit dans le théâtre et dans son pouvoir curatif (elle finit d'ailleurs par distribuer une soupe qui soigne, en convertissant au théâtre ceux qu'elle protège), croit en la vérité du théâtre et du poème dramatique.</p> <p>Arlequin incarne une allégorie du théâtre, il représente l'espérance prônée par Olivier Py, espérance dans la jeunesse qui peut porter haut l'avenir du théâtre. Le théâtre sauve donc le monde car c'est Arlequin qui parvient à éliminer les Pantalons et leur pouvoir capitaliste destructeur du monde.</p> |

La fin de l'histoire : un chant du cygne ?

ÉROS ET THANATOS

Faire rechercher aux élèves ce qu'on nomme Éros et Thanatos en littérature.

S'aider, si nécessaire, des articles suivants :

- www.erudit.org/en/journals/fr/1900-v1-n1-fr05757/1074318ar.pdf;
- <https://institutfrancaisdepsychoanalyse.com/eros-et-thanatos-une-dualite-post-hellenique/>;
- www.dualisme.com/eros-et-thanatos.html.

En quoi la relation entre Alcandre et Arlequin correspond-elle à cette dualité ?

Proposer ensuite à un groupe d'élèves de faire un exposé sur le mythe d'Orphée et d'Eurydice. Comment ce mythe, réécrit ici par Olivier Py, illustre la tension entre Éros et Thanatos ?

La tension vitale entre la vie et la mort, entre chant lyrique et chant élégiaque, se traduit littérairement par la tension entre Éros, dieu de l'amour, et Thanatos, dieu de la mort. Le mythe d'Orphée illustre cette tension : le poète, qui chantait l'amour d'Eurydice de son vivant, va chercher celle qu'il aime dans les Enfers, et convainc le dieu des morts de lui laisser revoir sa bien-aimée une dernière fois. Son chant lyrique se transforme en élégie, en complainte mélancolique, puisqu'il ne tient pas sa parole et se retourne pour la voir, alors qu'il avait promis le contraire à Hadès.

Olivier Py reprend ce mythe à son compte, en imaginant Alcandre pleurant son Arlequin, et en faisant revenir ce dernier de chez les morts. La relation entre les deux personnages correspond alors à cette tension entre amour et mort.

Dès l'ouverture de la pièce, Alcandre confère à Arlequin son statut mythique, en lui promettant l'immortalité poétique, une forme de jeunesse éternelle. Il lui dit : « Pourquoi être un Arlequin alors que tu es Arlequin ? » Le vieux poète promet et crée la gloire d'Arlequin, en composant un poème à son effigie ; il lui redonne alors le goût d'écrire, la force verbe et du poème, alors qu'il n'était plus qu'un poète en perdition. Une relation de séduction naît alors, mais aussi d'amour et de jalousie entre les deux. Un système de don-contredon s'ouvre alors entre les deux hommes, échange qu'Alcandre souligne d'ailleurs en disant : « Je te donne le monde, je t'ouvre le regard et toi tu me rends l'amour, la joie... » Celui qui revit en Arlequin sa jeunesse exaltée – et il s'agit là d'une projection de celle d'Olivier Py lui-même – voit dans le jeune valet la révolte de la jeunesse de tout temps. Mais ce système du don-contredon permet alors à Arlequin de devenir lui-même le nouveau poète de son temps, ouvrant ainsi la voie à une jeunesse forte d'espairs, à un nouveau possible du théâtre et du monde.

Entre Arlequin et Alcandre se joue alors la dialectique de l'Éros et du Thanatos. Il s'agit pour l'auteur-metteur en scène de chanter l'amour et la victoire du poème contre la mort, mais la pièce montre – comme dans le mythe d'Orphée et d'Eurydice – que la mort conjure inéluctablement l'amour, qu'elle y met fin. La relation entre les deux hommes, mélange d'amour érotique, filial et poétique, permet aux personnages de se plonger dans une quête ontologique. Mourant tour à tour, de façon feinte (pour Alcandre), réelle mais temporaire (pour Arlequin), définitive (pour Alcandre, lors du dénouement), leur séparation les éprouve profondément, preuve s'il en est que l'amour, la mort et l'écriture demeurent des horizons indépassables et puissamment fertiles.

Photographies du spectacle *Ma Jeunesse exaltée*.
© Christophe Raynaud de Lage

Comment Olivier Py traite-t-il scéniquement la mort ?

Revenir collectivement sur deux moments forts de la fin du spectacle: le spectre de la mort grandissant tout au long de la troisième partie puis la mise en scène d'Arlequin aux Enfers dans la dernière.

Décrire d'abord collectivement ces deux scènes: que se passe-t-il? Personnages en présence?

Demander ensuite aux élèves de les analyser: choix scéniques? Lumières? Tonalités? Intérêt philosophique pour le spectateur?

Après la grandiloquence, l'omniprésence de la couleur dans les deux premières parties du spectacle, la troisième pose quant à elle le spectre grandissant de la mort. Dès le début de cette partie, on peut relever la présence d'un rideau noir, un discours sur la mort des idéaux, le récit de Côme racontant son métier de thanatopracteur. Ces éléments sont annonciateurs de la mort d'Arlequin à la fin de l'acte et de la mise en scène de la mort dans la dernière partie. À la fin de la troisième pièce, Arlequin – fort de sa nouvelle réussite et de la nouvelle farce qu'il a conduite – confond le théâtre et la vie: il boit un véritable poison, alors qu'il se pensait encore dans le jeu. Il meurt, et le Pharmacien de conclure: « Il a joué la mort et la mort s'est jouée de lui! » Le *requiem* qui clôt cette partie indique donc le chemin inéluctable vers la mort et les risques de cette jeunesse trop exaltée quand elle se croit toute-puissante.

Cette disparition semble tuer Alcandre lui-même, qui se lamente au début de la dernière partie: « La mort opiniâtre aura fermé mon théâtre. » En véritable Orphée, le poète semble prêt à aller chanter Arlequin jusque dans les Enfers. Olivier Py s'amuse alors à réinventer scéniquement ce lieu mythologique, relisant ainsi Dante Alighieri et les auteurs antiques. Le poète Arlequin se sauve lui-même des Enfers, laissant le vieil Alcandre pleurant au chevet de son amant perdu. Dans une esthétique non illusionniste, Arlequin « le valet » rencontre alors de nombreux personnages célèbres dans cet antre de la mort: Rimbaud, avec qui il entretient un dialogue métapoétique (le poète est l'auteur d'*Une saison en enfer*, dans laquelle Arlequin se projette), Épicure et Platon, avec qui il dialogue philosophiquement de la conception de la mort, Shakespeare, qui médite sur la vanité d'*Hamlet*... À la fois sérieuse et burlesque (le roi des Enfers demande à Arlequin de transformer sa « merde en or » et de composer un poème sur ses excréments), cette revisite des Enfers crée un moment scénique et textuel fort, permettant à Arlequin de retrouver le chemin des vivants, de vaincre la mort par son rire, mais en même temps de faire rire le spectateur et de lui signifier le triomphe de la jeunesse et l'immortalité poétique d'Arlequin.

Par groupes, imaginer une scène, sous forme d'improvisation, à l'intérieur de laquelle Arlequin aille chercher, à son tour, Alcandre chez les morts. Varier les fins possibles de cette scène:

- Alcandre accepte de revenir parmi les vivants, mais le Roi des Enfers lui refuse le passage dans le sens inverse car il ne possède plus la puissance du verbe nécessaire pour enchanter le monde;
- Alcandre refuse de revenir parmi les vivants et redit à Arlequin qu'il est dorénavant l'Espérance.

Imposer certaines contraintes aux élèves, parmi les suivantes, pour cadrer leurs propositions et leur donner de la matière à jouer:

- jouer la scène sous la forme d'un mime;
- jouer la scène sous forme d'un récit face public, pendant qu'en arrière-plan la scène est jouée en silence;
- jouer la scène avec un seul des personnages qui parle, en s'adressant obligatoirement au public pour donner son point de vue;
- jouer la scène sous une forme dramatique plus conventionnelle, où deux personnages s'adressent l'un à l'autre comme s'ils étaient seuls, le public étant en position de simple « voyeur ».

Dans tous les cas, la scène ne doit pas excéder trois minutes.

LA MORT DU POÈTE, UNE ODE À LA JEUNESSE

« La question de la jeunesse – comment on y survit, comment on n'y survit pas, comment on l'abandonne ou comment on la regrette – est un des moteurs stylistiques de la pièce. [...] Je ne peux plus échapper à moi-même à présent, je suis trop vieux. J'ai ainsi fait une récapitulation de tous les thèmes qui traversent mon œuvre. C'est donc une pièce systématique qui déploie un système de pensée, qui pense Dieu, la politique, la métathéâtralité, la mort, la place du poème. Les nouveaux mouvements technologiques et scientifiques de notre époque aussi sont présents. Ce n'est pas une pièce que j'aurais pu écrire il y a trente ans parce qu'elle appartient à un monde complètement différent. Mais j'ai essayé de mettre là tout mon système de pensée, qui revient de toute façon au théâtre. »

Olivier Py, propos recueillis par Laurent Russo, juin 2022.

À la fin de *Ma Jeunesse exaltée*, Alcandre meurt.

Demander aux élèves de rejouer, de façon muette, la scène en question.

Les élèves doivent alors respecter quelques consignes :

- choisir une musique qui accompagne la scène ;
- exprimer de façon visuelle, en dansant, mimant ou parodiant, le contenu de la scène d’adieu ;
- chercher à réinvestir l’esprit de la scène et rester fidèle au passage, dans le spectacle d’Olivier Py.

Revenir collectivement, si nécessaire, sur les différents sens à donner à ce passage.

Après le retour d’Arlequin de chez les morts, Alcandre meurt devant son bien aimé, non sans lui avoir tenu un discours d’adieu, l’incitant à faire mieux après lui, à poursuivre les combats de sa jeunesse, ses combats populaires, là où lui, bourgeois malgré lui, a échoué. La tirade d’Alcandre, pleine de lyrisme et de pathos, s’assimile à un véritable chant du cygne. Elle appelle le jeune valet au sommet de sa gloire à faire de sa jeunesse un combat. Arlequin devient alors l’allégorie non plus seulement du théâtre, mais de l’espérance elle-même.

La transposition d’Olivier Py dans le personnage d’Alcandre n’est pas sans rappeler non plus l’adieu du directeur du Festival d’Avignon non au monde ou au théâtre mais à une certaine conception du théâtre populaire dans lequel il a cru – et qu’il a défendu farouchement – en tant que directeur du Festival.

Visionner la lettre d’adieu au festival (à partir de 52 min 40s), écrite par Olivier Py à son successeur Tiago Rodrigues : <https://festival-avignon.com/fr/audiovisuel/conference-de-presse-bilan-de-la-76e-edition-228453>.

Certains de ses mots ne peuvent pas ne pas faire écho à ceux d’Alcandre à l’adresse d’Arlequin...



Photographie du spectacle *Ma Jeunesse exaltée*.

© Christophe Raynaud de Lage

Annexes

ANNEXE 1

Extrait du prologue de *Ma Jeunesse exaltée*

QUELQUE CHOSE VIENT

Dans une pizzeria.

Arlequin en costume de livreur. Il lit un petit livre bleu.

Arlequin

Quelque chose vient! Quelque chose vient toujours. Et si rien ne venait? Mais non, c'est impossible, le temps qui vient toujours et il vient toujours aussi celui dont le cœur est plus grand que les démissions du monde. Quelque chose vient mais avons-nous la force de l'attendre encore? Et aurions-nous la force de reconnaître ce qui vient, ce qui vient toujours, inlassablement, comme le temps frappant inlassablement les solitudes. Et si c'était trop grand, trop éblouissant. Et si ce qui vient nous demandait d'abandonner notre douleur? Notre douleur, dans un temps où la douleur est notre seul visage. Je souffre donc je suis dit le consommateur avant d'agrandir son horizon spirituel avec des objets inutiles. Oui il faudrait attendre, attendre quoi? Attendre ce qui vient, il faudrait un ami très fidèle qui vous murmure à l'oreille cette phrase terrible: « Quelque chose vient. »

S'arrêtant de lire.

Imaginez la scène, c'est une nuit d'orage et l'être aimé est parti avec quelqu'un de plus jeune, de plus beau, de plus riche, et ils vous ont humilié de leur commisération, et puis vous avez entendu la voiture de sport rouge roulant dans l'allée. Maintenant c'est la nuit et vos mains ont vieilli. Et dans votre maison il y a une fuite d'eau et des poubelles malodorantes et demain vous devez travailler sous la houlette d'un chef idiot, pour une enseigne abjecte. Vous livrez des pizzas dans les banlieues et les enfants vous attendent comme une joie, et cette joie de l'enfant attendant ce cadeau gras et juteux vous remplit de larmes. Sans parler des vieillards seuls qui veulent vous retenir pour parler un peu et qui vous donnent sans le savoir un pourboire d'un autre âge. Et d'un coup ce n'est pas seulement la maigre architecture de votre triste vie qui s'effondre, c'est la possibilité même du langage. Il n'y a plus rien à dire. Et alors il y a cet ami qui vient près de vous avec une tendresse paternelle, avec ses mains parfumées de citron, car il travaille aussi, et il vous murmure à l'oreille: « Quelque chose vient. » Et comme il le dit de sa voix la plus intime, vous le croyez sur parole. Et alors ce qui devait venir est déjà venu. Et la pluie qui vous semblait une humiliation supplémentaire, comme un crachat de Dieu, devient un rythme dont vous comprenez la parfaite équation. Le lampadaire au bout de l'allée lui-même a des formes oraculaires. Et au cœur de cette présence il y a la possibilité du possible, parce que quelque chose vient. Et que vous n'êtes plus seul. Quelque chose vient...

Py Olivier, *Ma Jeunesse exaltée*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2022, p. 9-10.

© Actes Sud, 2022

ANNEXE 2

Extrait du prologue de *Ma Jeunesse exaltée*

LE PACTE

[...]

Il me faudrait un tailleur sur mesure.

Alcandre

Je serai cela pour toi.

Arlequin

Vous vous y connaissez en costume ?

Alcandre

Oh oui ! Je suis l'humble couturier du verbe.

Arlequin

C'est à ce moment-là qu'on signe un pacte dans le mauvais théâtre.

Alcandre

Je préfère le mauvais théâtre.

Arlequin

C'est quoi le bon théâtre ?

Alcandre

Celui qui tente de se débarrasser du théâtre. On l'appelle le bon, moi je le trouve mauvais.

Arlequin

Et le mauvais ?

Arlequin ramasse les lambeaux de son costume.

Alcandre

Celui qui nous rappelle que le monde est un mauvais théâtre, on le trouve mauvais, moi je le trouve bon.

Arlequin

Et moi je jouerai quoi dans ce théâtre ?

Alcandre

Qu'est-ce qu'un joli jeune homme, beau parleur et désespéré pourrait jouer dans le théâtre d'un vieux poète ? Le théâtre a-t-il encore besoin d'un poète ?

Arlequin

Je ne suis pas désespéré.

Alcandre (*tendant la main à Arlequin*)

Pas totalement.

Py Olivier, *Ma Jeunesse exaltée*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2022, p. 18-19.

© Actes Sud, 2022

ANNEXE 3

Extrait de *L'illusion comique*

Pridamant, dans L'illusion comique, est un père désespéré par la disparition de son fils. Le magicien Alcandre lui montre alors ce que son enfant est devenu : un comédien en vadrouille avec sa troupe. À la fin de la pièce, Pridamant, sans comprendre qu'il est spectateur du rôle joué par son fils, le voit mourir. Il croit alors son fils réellement mort.

(Ici, on relève la toile et tous les comédiens paraissent avec leur portier, qui comptent de l'argent sur une table, et en prennent chacun leur part.)

Pridamant

Que vois-je ? Chez les morts compte-t-on de l'argent ?

Alcandre

Voyez si pas un d'eux s'y montre négligent.

Pridamant

Je vois Clindor² ! Ah dieux ! Quelle étrange surprise !
Je vois ses assassins, je vois sa femme et Lyse !
Quel charme en un moment étouffe leurs discords,
Pour assembler ainsi les vivants et les morts ?

Alcandre

Ainsi tous les acteurs d'une troupe comique,
Leur poème récité, partagent leur pratique :
L'un tue, et l'autre meurt, l'autre vous fait pitié ;
Mais la scène préside à leur inimitié.
Leurs vers font leurs combats, leur mort suit leurs paroles,
Et, sans prendre intérêt en pas un de leurs rôles,
Le traître et le trahi, le mort et le vivant,
Se trouvent à la fin amis comme devant.
Votre fils et son train ont bien su, par leur fuite,
D'un père et d'un prévôt éviter la poursuite ;
Mais tombant dans les mains de la nécessité,
Ils ont pris le théâtre en cette extrémité.

Pridamant

Mon fils comédien !

Alcandre

D'un art si difficile
Tous les quatre, au besoin, ont fait un doux asile ;
Et, depuis sa prison, ce que vous avez vu,
Son adultère amour, son trépas imprévu,
N'est que la triste fin d'une pièce tragique
Qu'il expose aujourd'hui sur la scène publique,
Par où ses compagnons en ce noble métier
Ravissent à Paris un peuple tout entier.
Le gain leur en demeure, et ce grand équipage,
Dont je vous ai fait voir le superbe étalage,
Est bien à votre fils, mais non pour s'en parer
Qu'alors que sur la scène il se fait admirer.

Pridamant

J'ai pris sa mort pour vraie, et ce n'était que feinte ;
Mais je trouve partout même sujet de plainte.

Corneille Pierre, *L'illusion comique*, Acte V, scène 5, 1635.

2 Fils de Pridamant.

ANNEXE 4

Extrait des *Mille et une définitions du théâtre*

978

Le théâtre est une tête coupée qui continue de chanter.

979

Le théâtre est tectonique des destins.

980

Le théâtre est le dernier lieu où l'honneur n'est pas un mot de théâtre.

981

Le théâtre est l'indescriptible qui vient dans la description.

982

Le théâtre est une brève opportunité d'entendre ce qui nous survivra.

983

Le théâtre est un choix intime, le spectateur choisit profondément, obscurément, et absolument librement de laisser le drame entrer dans son drame, et de se perdre dans le regard de l'autre.

984

Le théâtre est un antipodiste du langage.

985

Le théâtre est une chevauchée fantastique sur un lac gelé, à tout instant il doit y avoir ce danger de mort, de chute fatale, de catastrophe éloquente. L'acteur connaît cette sensation de sol qui se dérobe sous ses pieds, de mort qui le poursuit, de nécessité de peser moins lourd en accélérant son désir... Il connaît cela avec terreur et extase.

986

Le théâtre est désillusion plus qu'illusion. L'*Illusion comique* de Corneille célèbre le trompe-l'œil baroque, le *marmi finti*, cette matière feinte qui révèle l'illusion du monde. Qui révèle justement, le *marmi finti* n'est pas là pour tromper le regard mais pour l'exalter. Le trompe-l'œil est fait pour apprendre à regarder la matière, pour regarder non plus avec l'œil du jour mais avec l'œil des morts.

987

Le théâtre est cartographie de l'état spirituel d'une société.

988

Le théâtre est un âne têtu qui porte un prophète saoul.

989

Le théâtre est un mensonge qu'on se fait à soi-même pour sauver son blason.

990

Le théâtre est un grand chambardement de l'ordre intérieur, et pourtant peu de désordre est visible de l'extérieur, c'est cela qui fait le théâtre suspect de ne rien faire, coupable d'en faire trop.

991

Le théâtre est un calumet de la guerre et une hache de paix.

992

Le théâtre est un médecin qui vous dit : « J'ai une bonne et une mauvaise nouvelle. La mauvaise : la raison ne guide pas le monde. La bonne : la raison ne guide pas le monde. »

993

Au théâtre le personnage est toujours une métaphore du poète. Déchu, vendu, mais toujours poète. Macbeth invente son monde autant qu'Arturo Ui. Le théâtre est la condition du poète devenue règle sociale.

994

Le théâtre, c'est le cuivre qui s'éveille clairon.

995

Le théâtre est cet amant d'un soir qui dit: « Oublie-moi et je te serai rendu. »

996

Le théâtre est une mort où l'on est deux.

997

Le théâtre est récompense de n'avoir rien attendu.

998

Le théâtre est la table de multiplication du chiffre 1.

999

Le théâtre est le bruit de la mer, la nuit, une veille de grand combat.

1000

Le théâtre est la rémanence rétinienne de l'âme.

1001

Le théâtre est le piège où je prendrai la conscience du roi.

Py Olivier, *Les Mille et une définitions du théâtre*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2013, p. 241-243.

© Actes Sud, 2013

ANNEXE 5

Extrait du prologue de *Ma Jeunesse exaltée*

LIVRAISON

La salle de répétition de l'hôpital psychiatrique. Les acteurs finissent de jouer.

Cosme (à Jonas, au centre de la scène)
La mort n'est pas une fin.

Esther (à Jonas, au centre de la scène)
J'attends le matin comme un grand mystère.

Alex (à Jonas, au centre de la scène)
Ton âme a la couleur de l'arc-en-ciel...
(S'arrêtant de jouer)
Franchement la couleur de l'arc-en-ciel c'est crétin.

Cosme
N'est pas Rimbaud qui veut !

Octave
On fait une pause ?
Arlequin entre avec des pizzas.

Alex (voyant Arlequin)
Qui êtes-vous ?

Arlequin
Je suis le pourvoyeur de glucose mondialisé.

Cosme (traduisant)
Le livreur de pizza !

Arlequin
Le livreur de nourriture illusoire, rapide et décevante, véritable drapeau comestible et circulaire de la puissance marchande, zéro pointé de la gastronomie, addiction abjecte à la tomate artificielle, eucharistie révoltante du capitalisme: la pizza !

Cosme
Un vrai poète.

Esther
Vous n'aimez pas les pizzas ? Tout le monde aime les pizzas.

Arlequin
La vraie révolution sera alimentaire ou ne sera pas !

Alex
Donc vous êtes au service du grand capital qui empoisonne les déshérités.

Arlequin

Je suis pauvre moi-même et j’empoisonne mes frères!

Alex

Poète et révolutionnaire!

Arlequin

La pizza est une eucharistie à l’envers, un pain qui divise et qui tue!

Esther

Poète, révolutionnaire et mystique!

Arlequin

Voilà vos commandes: la pizza santa stigmata rien que de la tomate.

Esther

C’est pour moi.

Arlequin

La pizza poetica; pâte feuilletée comme un livre, alphabet en fromage.

Octave

C’est la mienne.

Arlequin

La pizza résurrection avec un œuf au plat en forme de cœur.

Cosme

Je prends.

Arlequin

La pizza passionaria décorée d’une étoile rouge au piment de cayenne.

Alex

C’est moi.

Ils mangent leur pizza.

Arlequin (*arrachant le texte de la pièce des mains d’Octave*)

Il y a quelque chose qui ne va pas dans votre pièce, il manque la figure du père. Un Hamlet sans père, ce serait quoi? De l’absolu à la portée des caniches! C’est la figure du père qui fonde le projet spirituel des personnages, pas leurs opinions. L’opinion c’est une pommade sur la plaie existentielle.

Alex

Il a de ces formules!

Esther

Pour un arlequin de pizzeria...

Arlequin

Des allégories, pas des personnages, le deuil, la révolution, la foi et la poésie... par exemple. C’est mieux qu’un névrosé, un ou une colérique, un phrasouilleur et une insatisfaite.

Cosme

Et comment nos personnages rencontreront le père ?

Arlequin

Il faut que quelque chose vienne auquel ils ne peuvent pas se soustraire...

Octave

Comme quoi ?

Arlequin

Un beau jeune homme plein d'espoir, un grand texte novateur, un combat plus grand que soi... Pour qui on a envie de quitter le deuil, de réinventer l'art poétique, de faire la révolution ou de convoquer Dieu.

Py Olivier, *Ma Jeunesse exaltée*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2022, p. 34-36.

© Actes Sud, 2022