

« THÉÂTRE » ET « ARTS DU CIRQUE » | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Tout mon amour

Pièce [dé]montée

N° 348 – Mai 2021

REMERCIEMENTS

Nous remercions toute l'équipe de La Comédie de Saint-Étienne, et plus particulièrement Édith Teissier et Elsa Imbert, ainsi que Jocelyne Mazet, responsable Arts et Culture à Canopé Auvergne-Rhône-Alpes, pour l'aide précieuse apportée lors de la préparation de ce dossier.

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

Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

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 représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

Coordination

Marie-Line Fraudeau,

Céline Fresquet, Loïc Nataf

Auteurs du dossier

Lionel Bébin, Vanessa Facente

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias

Cheffe de projet

Jocelyne Mazet

Secrétariat d'édition

Guy Prugnot

Mise en pages

Marine Boré

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Photographie de couverture

© Sonia Barcet

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05400-5

© Réseau Canopé, 2021

(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.

Tout mon amour

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 348 – MAI 2021

Texte : Laurent Mauvignier (Les Éditions de Minuit, 2012)

Mise en scène : Arnaud Meunier

Collaboration artistique : Elsa Imbert

Assistanat à la mise en scène : Parelle Gervasoni

Comédiens : Anne Brochet (M : la mère), Romain Fauroux (F : le fils ; issu de L'École de La Comédie), Ambre Febvre (Élisa ; issue de L'École de La Comédie), Jean-François Lapalus (GP : le grand-père), Philippe Torretton (P : le père)

Scénographie : Pierre Nouvel

Création lumière : Aurélien Guettard

Création musicale : Patrick de Oliveira

Costumes : Anne Autran

Coiffures et maquillages : Cécile Kretschmar

Décor et costumes : Ateliers de La Comédie de Saint-Étienne

Le spectacle est dédié à la mémoire de Fred Ulysse

Durée : 1 h 35

Production à la création : La Comédie de Saint-Étienne,
Centre dramatique national

Reprise en production à partir de juin 2021 par MC2 : Grenoble

Coproduction : Espace des Arts, Scène nationale Chalon-sur-Saône

Avec le soutien du DIESE # Auvergne-Rhône-Alpes et du dispositif
d'insertion de L'École de La Comédie de Saint-Étienne

Ce spectacle a été répété du 19 janvier au 22 février 2021
à La Comédie de Saint-Étienne.

Une première a pu avoir lieu devant des professionnels et l'équipe
de La Comédie de Saint-Étienne le 23 février 2021.

La tournée initialement programmée du 18 mars au 30 mai 2021
ayant dû être annulée en raison du contexte sanitaire, *Tout mon amour*
partira en tournée lors des saisons 2021-2022 et 2022-2023. Les dates
définitives restent à fixer, nous vous les transmettrons plus tard.

Sommaire

- 5 Édito
- 6 Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit!
 - 6 *Tout mon amour* : du fait divers à la fiction
 - 7 *Tout mon amour* : l'histoire d'une revenante?
 - 10 Mettre en scène *Tout mon amour*
- 13 Après la représentation, pistes de travail
 - 13 Un polar : reconstruire les indices
 - 15 La mise en scène des revenants
 - 19 La scène de reconnaissance

Édito

Auteurs

Lionel Bébin
Professeur de lettres
et de théâtre,
professeur relais DAAC

Vanessa Facente
Professeure de lettres
et de théâtre,
professeure relais DAAC

Auteur influencé et attiré par le cinéma, Laurent Mauvignier a d'abord rédigé *Tout mon amour*¹ comme un scénario « commencé, raté, inachevé² ». Le film n'a pu se faire, mais Laurent Mauvignier a su transformer cet inachèvement scénaristique en une pièce de théâtre. Habituellement, c'est avant tout comme romancier que Laurent Mauvignier est reconnu et attendu par le grand public. Mais cet artiste souhaitait justement faire l'expérience du théâtre, lieu où des acteurs se mettent à exister comme personnages, et ce passage, ce franchissement, ressemble pour lui à la frontière qui peut exister entre morts et vivants.

C'est dans la même optique que le metteur en scène, Arnaud Meunier, présente son projet de mise en scène :

« Vivre avec ses fantômes.

Tout mon amour raconte l'histoire d'un couple dont la petite fille de 6 ans a disparu, sans laisser de traces, il y a plus de dix ans.

La pièce s'ouvre sur l'enterrement du grand-père qui fait revenir la famille sur les lieux maudits de la disparition, quand apparaît une mystérieuse jeune inconnue de 16 ans qui prétend être leur fille...

Construite à la manière d'un polar métaphysique, *Tout mon amour* est un formidable concentré de tous les thèmes chers à Laurent Mauvignier : la famille, l'absence, le deuil impossible, les fantômes... L'écriture en séquences, entrecoupées de courtes ellipses, nous fait vivre au plus près la difficulté de chaque personnage d'avoir pu continuer après un tel traumatisme. Les dialogues au scalpel, la partition où chaque souffle, chaque émotion semble être vibrante dès la lecture, offrent aux acteurs une palette puissante pour l'interprétation... »

Extrait de la note d'intention du metteur en scène, Arnaud Meunier

Le dossier pédagogique propose d'accompagner la découverte de ce spectacle en amenant tout d'abord les élèves à comprendre comment un auteur s'empare du réel pour bâtir une intrigue et créer une œuvre de fiction. Il invite ensuite les élèves à s'interroger sur la manière de choisir et de diriger des comédiens pour incarner les personnages. Il les fait enfin réfléchir à la scénographie, qui doit représenter, selon le mot de l'historien Denis Bablet³, « un interprète du drame » et parachever le sens que le metteur en scène entend donner à sa création, sens qu'il esquisse dans sa note d'intention.

1 Laurent Mauvignier, *Tout mon amour*, Les Éditions de Minuit, 2012.

2 Laurent Mauvignier, *Visages d'un récit*, Capricci, 2015.

3 Denis Bablet est historien du décor de théâtre. Il fut notamment directeur de recherche au CNRS. (N.D.E.)

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

Tout mon amour : du fait divers à la fiction

Dans son œuvre, Laurent Mauvignier s'inspire principalement d'éléments historiques (*Des hommes*¹ évoque ainsi les conséquences de la guerre d'Algérie, *Dans la foule*² s'intéresse au drame du Heysel, *Autour du monde*³ au tsunami au Japon en 2011, etc.) ou bien de faits divers (*Ce que j'appelle oublié*⁴ prend appui sur le tabassage d'un SDF par des vigiles, *Continuer*⁵ sur un article de journal relatant le voyage réparateur d'un père et de son fils).

Ce goût pour le fait divers a également nourri la pièce *Tout mon amour*. Le fait divers permet à Laurent Mauvignier de s'approcher d'une forme de réalité brute.

Le cas Jaycee Lee Dugard

Dans *Visages d'un récit*, Laurent Mauvignier explique que le désir d'écrire un scénario de film (qui deviendra ensuite la pièce *Tout mon amour*) a flotté longtemps en lui, jusqu'à être relancé par la lecture d'un fait divers lu dans le numéro du vendredi 28 août 2009 d'*Aujourd'hui en France* : il s'agissait de l'histoire de l'Américaine Jaycee Lee Dugard, enlevée à l'âge de 11 ans, et séquestrée dans un cabanon de jardin par un couple de ravisseurs. Dix-huit ans après sa disparition, l'enfant devenue adulte est enfin parvenue à revenir chez ses parents.

ACTIVITÉ 1 : ÉCRIRE UN PITCH DE FILM

Écrire un pitch de film de façon concise à partir d'un fait divers.

Le *pitch* d'un film est le résumé du scénario en quatre ou cinq lignes environ. L'objectif est de présenter l'histoire dans ses grandes lignes afin de donner envie de produire, réaliser ou voir ce film.

Le *fait divers* choisi est une source d'inspiration et il est tout à fait possible de s'en détacher.

Comme supports, il est possible d'utiliser un journal local ou des journaux en ligne, par exemple la page « Faits divers » de *L'Observateur*⁶. Pour approfondir le travail sur le fait divers, on pourra se reporter aux ressources proposées par Canopé sur le site du Clémi, par exemple la page « Dessin de presse et fait divers », fiche pédagogique⁷ parue dans le dossier Semaine de la presse en 2015 (collège-lycée).

ACTIVITÉ 2 : CRÉER DES TABLEAUX VIVANTS

À partir du même fait divers, par groupes de deux, trois ou quatre élèves, préparer trois tableaux vivants illustrant le déroulé du film. Les élèves peuvent avoir recours à leur téléphone portable pour photographier ces trois tableaux vivants.

1 Laurent Mauvignier, *Des hommes*, Les Éditions de Minuit, 2009.

2 Laurent Mauvignier, *Dans la foule*, Les Éditions de Minuit, 2006.

3 Laurent Mauvignier, *Autour du monde*, Les Éditions de Minuit, 2014.

4 Laurent Mauvignier, *Ce que j'appelle oublié*, Les Éditions de Minuit, 2011.

5 Laurent Mauvignier, *Continuer*, Les Éditions de Minuit, 2016.

6 Cf. lobservateur.fr > Menu > Rubriques : faits divers.

7 Cf. clemi.fr > Ressources > Nos ressources pédagogiques > Thème : Traitement d'un événement ou cf. clemi.fr > Ressources > Nos ressources pédagogiques > Typologie : Fiche pédagogique.

PHOTO 1

Elle présente la situation initiale. Grâce aux postures, positions dans l'espace et expressions choisies, le spectateur doit comprendre le lieu et le lien entre les différents personnages.

PHOTO 2

Elle présente l'événement majeur du film. Le spectateur doit comprendre l'action qui se joue alors que les comédiens sont figés.

PHOTO 3

Elle présente la fin du film. Le spectateur doit voir les changements par rapport à la situation initiale et lire l'état émotionnel des personnages.

Tout mon amour : l'histoire d'une revenante ?

Tout mon amour raconte l'histoire d'une famille, de ses blessures et de ses secrets. Quelques années auparavant, les parents ont vécu un drame terrible, la disparition inexplicable de leur petite fille Élisabeth. Or, à l'occasion de l'enterrement du grand-père apparaît une étrange adolescente, qui affirme être Élisabeth. Est-ce bien elle ? Ou cette jeune fille est-elle une affabulatrice ? Cette apparition bouleverse tous les membres de la famille.

ACTIVITÉ 1 : CRÉER LE PERSONNAGE D'ÉLISABETH

Après avoir lu l'extrait 1 de *Tout mon amour* (cf. *infra*, Extrait 1) et en s'inspirant d'une photo prise par Jean-Pierre Favreau (cf. *infra*), un photographe proche de l'univers de Laurent Mauvignier, se mettre à la place d'une metteuse ou d'un metteur en scène et proposer sa vision du personnage d'Élisabeth :

- décrire la comédienne choisie (existante ou issue de son imagination);
- décrire son costume (la photo de Jean-Pierre Favreau constitue une source d'inspiration mais il faut s'en détacher pour créer un costume original);
- décrire la manière dont on veut la voir interpréter son rôle (de façon déterminée, impatiente, effrayée, sereine, touchée par la folie, revendicative, comme une apparition surnaturelle, etc.);
- par groupes de quatre élèves, proposer une mise en voix et en espace de l'extrait 1; chaque groupe est constitué :
 - de trois comédiens, qui jouent respectivement le père, la mère et Élisabeth,
 - d'un élève qui porte un regard extérieur sur le jeu : il est le garant des consignes que les joueurs se sont données, il vérifie que les intentions de jeu sont bien respectées.

Tout mon amour. Extrait 1

(Dans le texte de Laurent Mauvignier, **P** renvoie au père, **M** à la mère. La scène se situe presque au tout début de la pièce, après l'enterrement du grand-père. Le père est en train de téléphoner au fils quand sonne à la porte celle qui se présente comme Élisabeth. Les significations des signes typographiques – et {} vous sont données page 9.)

« On sonne à la porte. La Mère ne réagit pas, elle trie des lettres sur le buffet.

P — (À la Mère.) Chérie, tu vas voir ? (On continue à sonner. Au Fils.) Oui, attends une seconde.
(À la Mère) Chérie, s'il te plaît !

La Mère va vers la porte. On ne la voit pas. On entend ses talons qui vont jusqu'à la porte, hors champ.

P — Oui, oui, j'y suis, excuse-moi. Bon, qu'est-ce qu'on disait ? Dis, tu n'es pas venu à l'enterrement de ton grand-père parce que tu as des examens dans trois jours, et là, tu nous appelles pour me demander où est-ce qu'on a foutu l'engrais pour les plantes ? C'est ça, j'ai bien compris ?
(Une pause.) Tu te fous de moi, non ? Je sais bien qu'il faut que tu te détendes un peu !
Et tu crois que nous aussi on n'aurait pas besoin de se détendre un peu, comme tu dis ?

Soudain en off, la voix de la Mère.

M — Non! Dégage! { Dégage! Fous le camp! Mais fous le camp! Espèce de folle! Espèce de cinglée! Dégage! Dégage d'ici je te dis! Disparais! Disparais!

P — (*Au Fils.*) Attends, attends, je te rappelle. (*Il raccroche, court vers sa femme. À la Mère.*) Qu'est-ce qui se passe? Pourquoi tu cries? Qu'est-ce qu'il y a?

Il revient en emmenant sa femme avec lui, malgré sa résistance, ses cris.

M — Laisse-moi! Laisse-moi! Fous-la dehors! Fous-la dehors, je te dis!

Il essaie de la retenir.

P — Mais qu'est-ce qui se passe? Qu'est-ce qu'il y a? Il n'y a rien, il n'y a personne!

M — Mais qu'elle dégage, qu'elle dégage, putain!

P — De quoi tu parles? Faire sortir qui?

M — Vire-moi cette cinglée, qu'elle dégage, fais-la dégager je te dis!

P — Calme-toi, c'est bon, c'est bon, j'y vais. } Ça va, ma chérie, calme-toi... Ok, c'est bon, ça va, ça va... J'y vais mais calme-toi, d'accord? Calme-toi.

Une pause. La Mère se calme, elle ne bouge plus.

Le Père se retourne et voit la jeune fille à l'autre bout de la pièce. Vêtue de noir, en jean et tee-shirt. Il marche vers elle. Elle recule d'un pas dès qu'il avance.

P — Qu'est-ce que vous voulez? Qui êtes-vous? (*Une pause courte.*) Je vous parle, pourquoi vous ne me répondez pas? Qu'est-ce que vous lui avez dit pour la mettre dans cet état? Parlez. Pourquoi vous – attendez... Attendez je vous... Je vous ai vue au cimetière? Oui. Oui, oui, c'était vous. Vous y étiez, je vous ai vue, je vous reconnais, vous –

ÉLISA — Je comprends qu'elle ne veuille pas. Je ne peux pas l'obliger à vouloir. Ce que je peux vous dire, c'est que, oui, ce que j'ai dit, je peux le prouver. Je peux vous prouver que c'est vrai.

P — Quoi, qu'est-ce qui est vrai? De quoi vous parlez? Qu'est-ce que vous avez dit?

ÉLISA — Venez si vous voulez. De l'autre côté du village, la caravane près du rond-point, avant le bois. Demain, si vous voulez. Venez demain. Vous verrez, c'est vrai. Je ne suis pas une menteuse.

Le téléphone se met à sonner. Le Père est troublé, se retourne, Élisabeth en profite pour partir. Il reste là, sans comprendre. La sonnerie du téléphone continue à retentir⁸. »

Photographie de Jean-Pierre Favreau

Vous pouvez accéder à la photographie grâce au lien ou en vous rendant sur le site de Jean-Pierre Favreau : jpfavreau.com > Photographies > Europe > Paris en quelques lignes > Onzième image (jeune femme brune en tee-shirt rouge à motifs blancs, gilet gris clair, blouson noir et jupe bleue à motifs blancs; elle porte un sac plastique blanc et marche devant une devanture marbrée rose avec deux bandes marbrées grises).

Au sujet de ce que donnent à voir les photographies de Jean-Pierre Favreau, Laurent Mauvignier écrit :

« Quelque chose s'est absenté du monde – peut-être l'humain? – quand bien même des humains sont là, seuls entre eux comme les choses le sont entre elles, incompréhensibles, de pures présences⁹. »

⁸ Laurent Mauvignier, *Tout mon amour* © Les Éditions de Minuit, 2012, p. 14-17 (séquence 1).

⁹ Jean-Pierre Favreau, Laurent Mauvignier, *Passagers*, Éditions 5 continents, 2013.

ACTIVITÉ 2 : LE TEXTE COMME PARTITION MUSICALE

Dans son ouvrage *Visages d'un récit*¹⁰, Laurent Mauvignier écrit :

« Tout texte est une partition à déchiffrer et à interpréter comme telle. »

Proposer une mise en voix de l'extrait 2 de la pièce *Tout mon amour* donné plus loin (cf. *infra*, Extrait 2) :

- dire le texte en faisant entendre les mots (sonorités, consonnes, voyelles bien distinctes);
- dire le texte en variant la vitesse :
 - lire lentement en étirant les voyelles,
 - lire rapidement en marquant les consonnes,
 - commencer doucement puis accélérer au cours de la lecture pour terminer avec un rythme très rapide,
 - lire en marquant des moments de pause à l'intérieur des répliques;
- dire le texte en variant la hauteur de la voix :
 - grave,
 - aiguë;
- dire le texte en variant l'intensité vocale :
 - murmurer,
 - parler très fort;
- dire le texte en variant l'accentuation :
 - mettre en relief certains mots ou groupes de mots,
 - ouvrir les fins de phrases (léger suspensif),
 - fermer les fins de phrases (affirmatif);
- dire le texte en respectant les indications typographiques données par l'auteur :

« Le : –

indique que la parole est interrompue brutalement par le locuteur, ou qu'elle est suspendue avant de reprendre sur un autre registre, ou bien qu'elle est coupée par l'interlocuteur suivant.

Le : {

indique que, à partir de cet endroit, les paroles des interlocuteurs s'enchevêtrent, se mêlent, se chevauchent, ne s'écoutent pas; elles se combattent, s'ignorent, se provoquent, se relancent.

Les espaces blancs d'une ligne indiquent un temps assez long de pause.

Ils sont le plus souvent liés à une parole introspective, un temps de récit adressé à soi et/ou au public. Un temps autre, où le silence entre dans l'espace du récit¹¹. »

Tout mon amour. Extrait 2

(La lettre **P** désigne le père, la lettre **F** le fils.)

« **P** — Je sais bien que c'est difficile à croire. Je sais bien que c'est impossible, même, si l'on veut.

F — Je ne te parle pas de ça.

P — Je sais { tout ça. Je sais.

F — Mais on ne parle pas de ça pour l'instant!

P — Tout ce que tu peux dire, } penser, imaginer, je le sais. Je le sais autant que toi et autant que toi je retourne tout ça dans ma tête.

F — Tu sais très bien que c'est –

P — Non, non! Ça, c'est ce que ta mère pense!

F — Attends, tu ne sais même pas ce que je vais dire!

¹⁰ Laurent Mauvignier, *Visages d'un récit*, Capricci, 2015.

¹¹ Laurent Mauvignier, *Tout mon amour* © Les Éditions de Minuit, 2012, p. 7.

P — Oh, si ! Si, je le sais.

F — Non. Non, tu imagines, tu supposes, mais non, tu ne sais pas ce que je vais dire, tu ne sais même pas à quoi je pense les trois quarts du temps alors là, je ne crois pas, non, non, non.

P — Si, tu penses que c'est impossible.

F — Évidemment que c'est impossible ! { Tu peux me dire le contraire ? Sérieux, tu peux ?

P — Impossible, c'est vrai, tu as raison, je suis d'accord ! Impossible que ce soit elle, d'accord, je suis d'accord c'est impossible !

F — Alors ? Alors si c'est impossible tu penses quoi ?

P — Mais l'inverse non plus n'est pas possible ! Tu ne peux quand même pas croire qu'une espèce de dingue serait capable d'inventer ça toute seule ? Rien n'est possible. Tu entends ? Pas plus dans un sens que dans l'autre.

F — Oui, j'entends, oui, donc, et alors ? Et alors ? Et alors ?

P — Ta mère, le nombre de fois où on l'a vue se retourner dans la rue parce qu'une gamine portait une robe rouge. Ça lui suffisait, t'es d'accord ? T'es d'accord ?

F — Mais laisse maman tranquille, ce n'est pas la question, ce n'est pas de ça dont on parle !

P — Et maintenant que ça peut être vrai, ce serait impossible d'espérer ?

F — Je ne comprends pas, toi, d'habitude, tu réfléchis, tu ne te laisses pas emballer comme ça, c'est à cause de l'enterrement, c'est ça ? Je suis sûr que c'est ça ! C'est un truc comme ça, il faut bien qu'il y ait une raison sinon d'habitude toi tu n'es pas comme ça, non, pas du tout.

P — D'habitude, quoi, non, ça n'a rien à voir ! Pourquoi tu ne veux pas essayer de me croire, de te mettre à ma place au moins une fois dans ta vie ? Non ? Tu ne peux pas essayer de me regarder autrement que comme ce mec qui te pourrit la vie à te donner des conseils à la con ? }

Une pause.

P — Je fais ce que je peux pour être un père pas trop con, d'accord ? !

Le Fils lève les deux mains, comme pour dire qu'il abandonne. Il ne sait pas quoi répondre¹². »

Mettre en scène *Tout mon amour*

ACTIVITÉ 1 : CRÉER LA SCÉNOGRAPHIE

À partir des indications et des photos accessibles ci-après grâce à des liens, photos qui serviront de sources d'inspiration, proposer une scénographie grâce à un ou plusieurs croquis. Elle mettra en présence les deux lieux (de façon simultanée sur le plateau ou par un changement de décor).

Indications

La maison du grand-père, où se déroule la majeure partie de la pièce et qui est aussi le lieu traumatique où résidaient les parents au moment de la disparition de leur fille, n'est pas décrite par Laurent Mauvignier. La didascalie initiale indique simplement : « Le Père et la Mère sont dans la maison du Grand-père (GP), juste après son enterrement. » Du grand-père, on sait seulement qu'il était un patron (il a « donné du travail » aux gens du coin). Et plus loin, on apprend que sa demeure est une « belle maison », qui pourrait intéresser des acheteurs « qui recherchent une maison de campagne », même si le fils la qualifie dans un monologue d'« horrible et grise et froide en plein été ».

¹² Laurent Mauvignier, *Tout mon amour* © Les Éditions de Minuit, 2012, p. 75-79 (séquence 8).

Quant au lieu où aurait été détenue celle qui dit être Élixa, il y est simplement fait allusion dans les propos de la jeune fille : « Venez si vous voulez. De l'autre côté du village, la caravane près du rond-point, avant le bois. »

Photographies

- *Lieu de vie* © Jean-Baptiste Duville, 2020.
- *Miramont : vieille maison bourgeoise sur la Rance (35)* © Franck Michel, 2009.
- *Forêt de Matte verts, Haut Conflent* © Thierry Llansades, 2020.

ACTIVITÉ 2 : CONCEVOIR DÉCORS ET ACCESSOIRES POUR CRÉER UNE AMBIANCE ET UNE ÉPOQUE

À partir des photographies de la maquette proposée par Pierre Nouvel, le scénographe de la pièce, et de sa modélisation en 3D :

- redessiner schématiquement la scénographie;
- ajouter, en dessinant et/ou en collant, la décoration et les accessoires afin de conférer une ambiance et une époque à ce décor.

Remarque : les panneaux gris permettent des jeux de transparence, ils cachent et laissent voir. Les trois éléments sont partiellement mobiles.

Photographie : Aurélien Guettard
© La Comédie de Saint-Étienne, 2020

Photographie : Aurélien Guettard
© La Comédie de Saint-Étienne, 2020

Photographie : Aurélien Guettard
© La Comédie de Saint-Étienne, 2020

Modélisation 3D réalisée par La Comédie de Saint-Étienne
© La Comédie de Saint-Étienne, 2020

ACTIVITÉ 3 : ÉCRIRE LA NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCÈNE

Sur la base des connaissances acquises à propos de la pièce lors des précédentes activités, écrire le discours de présentation du spectacle par le metteur en scène à l'intention des spectateurs. Cette présentation argumentée commencera par : « Je vous invite à venir voir notre nouvelle mise en scène de *Tout mon amour* pour les raisons suivantes... ». La note d'intention doit contenir une explication de l'intrigue, la présentation des personnages principaux et des comédiens choisis. Elle doit en outre exposer les différentes raisons susceptibles de donner envie au public de venir voir ce spectacle.

Lire ensuite le discours à la classe.

En fin de séance, regarder la [vidéo de présentation de *Tout mon amour* par Arnaud Meunier](#).

Après la représentation, pistes de travail

Un polar : reconstruire les indices

Comme dans son roman, *Histoires de la nuit*¹, dans *Tout mon amour* Laurent Mauvignier reprend certains codes du genre policier : une disparition, une intrigue, la recherche de preuves, une enquête tournée vers le passé, le dévoilement contrarié de la vérité. Mais nul enquêteur n'est présent sur scène, ces gendarmes que la mère réclame ne viendront pas. C'est au spectateur de se glisser dans la peau de l'enquêteur, de reconstituer le passé, de se faire une opinion sur la réalité des faits.

ACTIVITÉ 1 : REJOUER DES EXTRAITS DU SPECTACLE

Cette activité consiste à rejouer certaines scènes du spectacle. L'objectif, toutefois, n'est pas de les réinterpréter de façon précise mais de faire des perceptions et sensations des spectateurs une matière de jeu. Les dialogues sont improvisés et s'appuient, d'une part sur les souvenirs du spectacle, d'autre part sur les impressions laissées sur le spectateur.

Par groupe, en s'appuyant sur les émotions ressenties pendant le spectacle, choisir une scène marquante. Par exemple, la scène la plus émouvante, la scène la plus effrayante, la scène la plus intrigante. Rejouer cette scène devant les autres groupes en improvisation théâtrale.

Guide pour l'improvisation

Par groupe, préparer une scène dialoguée de deux minutes au maximum. Pour cela s'entendre au préalable sur :

- le canevas de la scène à jouer ;
- la distribution des rôles ;
- les enjeux de la scène concernant le lien entre les personnages ;
- les intentions de jeu des comédiens.

Par ailleurs, le jeu devra répondre aux contraintes suivantes :

- dans un premier temps, privilégier l'exclamation dans les scènes dialoguées ;
- dans un second temps, rejouer la scène en variant la contrainte et en privilégiant, cette fois-ci, l'interrogation.

ACTIVITÉ 2 : JOUTE ORATOIRE

Le sens de la pièce n'étant pas fermé, *Tout mon amour* offre la possibilité, comme dans un procès, de délibérer sur la réalité de l'identité d'Élisa. Il s'agit ici pour les élèves de montrer leur talent oratoire après avoir bâti une argumentation s'appuyant sur la pièce et leur imagination.

Cette activité implique deux groupes d'élèves.

- Un groupe devra prendre parti pour Élisa : elle est bien la fille de la famille et elle revient des années après avoir été séquestrée.
- Un groupe devra défendre la cause de la mère : cette adolescente ne peut pas être sa petite fille disparue à l'âge de 6 ans.

¹ Laurent Mauvignier, *Histoires de la nuit*, Les Éditions de Minuit, 2020.

Consignes pour le travail préparatoire

– Groupe 1

Se remémorer les différents indices donnés par Éliisa tout au long du spectacle. Prendre appui sur ces indices pour construire le discours.

Photo 1
© Sonia Barcet

– Groupe 2

Se remémorer les différents arguments donnés par la mère qui refuse d'admettre qu'Éliisa puisse être sa fille. Construire le discours à l'aide des arguments retenus.

Il est bien sûr possible d'inventer des arguments, indices et preuves.

Photo 2
© Sonia Barcet

Déroulement de la joute oratoire

Les élèves choisissent qui sera l'orateur de leur groupe. Lors de son discours, il peut faire intervenir et interroger les autres membres du groupe qui joueront différents rôles de témoins.

Présenter les discours à la classe.

Élire le discours le plus convaincant selon des critères laissés au libre choix du professeur (exemples : pertinence des arguments, agencement du discours, utilisation de procédés oratoires, aisance face au public, etc.).

La mise en scène des revenants

Dans la mise en scène d'Arnaud Meunier, toute la pièce baigne dès le début dans une atmosphère nocturne et étrange qu'on imagine propice aux revenants. Cette maison où la vie s'est arrêtée nous parle de celui qui l'habitait. C'est dans ce lieu transitoire, bientôt vendu, rendu à une nouvelle vie, que surgissent deux personnages sur la nature desquels on est en droit d'hésiter.

ACTIVITÉ 1 : RETOUR SUR LA MISE EN SCÈNE – LES PERSONNAGES FANTÔMES

ÉLISA : FANTÔME OU NON ?

À partir de vos souvenirs du spectacle, décrire le personnage d'Élisa.

À partir des photos, dire comment Élisa est représentée.

Photo 1
© Sonia Barcet

Photo 2
© Sonia Barcet

Photo 3
© Sonia Barcet

Pistes d'interprétation

Les apparitions d'Élisa se font toujours dans la pénombre, surtout au début de la pièce. Elle est une ombre qui n'apparaît que lorsque l'obscurité est présente. (Il est même dit qu'elle a été aperçue une première fois au cimetière lors de l'enterrement du grand-père.) L'éclairage joue donc un rôle essentiel car il crée une atmosphère propice à l'étrange.

PHOTO 1

Seul le visage d'Élisa est éclairé par une lampe torche.

PHOTO 2

L'effet de lumière qui permet de voir l'ombre d'Élisa faisant face au père nous mène presque à douter de sa réalité.

PHOTO 3

Élisa est une silhouette obscure qui cherche son chemin dans le noir à la faible lumière de la lampe torche.

La lumière n'est donc pas faite sur la véritable identité d'Élisa. Cette dernière est représentée comme une revenante, un fantôme du passé et la pièce laisse place au doute quant à son identité.

Dans son *Introduction à la littérature fantastique*², Tzvetan Todorov écrit que le fantastique, « c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel ». Or l'événement en apparence surnaturel, dans cette histoire, c'est le retour d'Élisa : face à son fils, le père estime d'ailleurs que c'est « impossible que ce soit elle, d'accord, [...] mais l'inverse non plus n'est pas possible !³ ». On reconnaît là « l'hésitation », « le temps de l'incertitude » qui caractérise selon Todorov le genre fantastique.

METTRE UN FANTÔME EN SCÈNE

À partir des photos suivantes, dire comment les éléments de la mise en scène (jeu des comédiens, lumières, etc.) représentent le fantôme du grand-père.

Photo 1
© Sonia Barcet

Photo 2
© Sonia Barcet

Photo 3
© Sonia Barcet

2 Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Points, 2015 (1^{re} éd. 1970).

3 Laurent Mauvignier, *Tout mon amour*, Les Éditions de minuit, 2012, p. 77 (séquence 8).

Pistes d'interprétation

PHOTO 1

L'entrée en scène du personnage du grand-père provoque la surprise, voire la peur. On voit d'abord seulement son visage, éclairé de manière à faire apparaître un masque qui ressemble à celui d'une créature étrange, un clown angoissant. La posture du personnage du père montre le trouble de celui qui ne veut pas voir et qui est perturbé par cette apparition dérangeante.

PHOTO 2

Le mur transparent qui sépare les deux personnages peut matérialiser la frontière entre le monde des morts et celui des vivants. L'ombre du personnage du grand-père que l'on peut voir derrière lui, grâce à l'éclairage, accentue l'aspect fantomatique.

PHOTO 3

L'éclairage crée un effet de retour dans le passé, tout comme la décoration de la maison du grand-père. Encore une fois la posture du père montre le trouble lié à cette apparition. Le spectateur peut expliquer sa présence de deux façons : soit il s'agit d'une créature issue de l'imagination du père, le fantôme matérialiserait alors la conscience du personnage face à la mémoire de son père, soit on admet que ce fantôme existe et qu'il revient hanter son fils pour régler ses comptes.

ACTIVITÉ 2 : RETOUR SUR LA SCÉNOGRAPHIE

LES IMPRESSIONS LAISSÉES PAR LE DÉCOR

Décrire le décor.

Dire quelles sont les différentes impressions laissées par celui-ci.

Pistes d'interprétation

La scénographie de Pierre Nouvel s'appuie sur un décor composé de grands panneaux rectangulaires, nus, qui glissent sur la scène pour ménager différents espaces, dont la caravane d'Élisa.

Un *grand panneau de tulle* laisse aussi deviner en transparence un salon de style vieillot, qui témoigne de la vie sans saveur du grand-père décédé, entre le fauteuil, la télévision et les bibelots. Cet espace est investi par les personnages tout au long de la pièce et on les distingue parfois à peine, en fonction de l'éclairage, *comme à travers une fenêtre* où nous poserions un regard indiscret. Cette pénombre et ce voile qui nous séparent des personnages contribuent à alimenter le registre fantastique.

Par ailleurs, on peut aussi voir dans les grands panneaux du décor, qui glissent doucement sur le plateau, une forme de puzzle ou de *casse-tête géant*, un jeu mystérieux dont les pièces s'agenceraient sur scène sans jamais se joindre tout à fait.

L'INFLUENCE DES CODES DU CINÉMA SUR LE DÉCOR

Dire à quel autre art l'utilisation de panneaux glissants et transparents fait écho.

Dire en quoi cette mise en scène peut parfois rappeler les codes du cinéma.

Pistes d'interprétation

Le travail d'Arnaud Meunier et de Pierre Nouvel s'inscrit dans un rapprochement déjà ancien des formes théâtrales avec les codes du cinéma. Si cela est moins évident que chez d'autres metteurs en scène comme Thomas Ostermeier ou Krzysztof Warlikowski (qui, eux, ont beaucoup recours à la vidéo), dans la mise en scène de *Tout mon amour* on remarque tout de même une certaine porosité entre théâtre et cinéma, porosité caractéristique également du travail de Mauvignier (cf. sur ce point la partie « Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit! ») : l'éclairage et le caractère *mouvant du décor* permettent un travail sur les *différentes profondeurs du plateau*, à la façon dont une caméra recadrerait l'espace ou zoomerait sur certains personnages. Les panneaux masquent un *hors champ* d'où émerge Élisa, favorisant l'imaginaire

du spectateur, mais aménagent aussi un espace derrière le tulle transparent : cette pièce agit d'ailleurs comme une sorte d'espace *mental* où le père et la mère se recueillent ou réfléchissent à voix haute et, par son mobilier et ses objets désuets, elle représente aussi une forme de *flash-back* qui renseigne le spectateur sur la vie du grand-père. Enfin, dans la mise en scène de Meunier, il y a parfois la création d'images à deux dimensions lesquelles ont, là aussi, un effet cinématographique : c'est le cas lorsqu'Élisa apparaît dans sa caravane en ombre chinoise derrière un des panneaux. C'est aussi le cas pour tout ce qui se passe, en transparence, derrière le tulle : on a à la fois une sorte de mise à plat de l'espace et de déréalisation de la scène.

L'INFLUENCE DU CINÉMA SUR LA SCÉNOGRAPHIE CONTEMPORAINE

Par groupe de deux, faire une recherche sur l'influence du cinéma sur la scénographie contemporaine. Présenter le résultat de la recherche à la classe sous la forme d'une interview composée de trois questions et trois réponses. Un élève joue le journaliste, l'autre joue un scénographe.

ACTIVITÉ 3 : PROLONGEMENT – LE RETOUR DU SPECTRE

Cette activité consiste à proposer aux élèves de faire des rapprochements entre *Tout mon amour* et des romans, pièces de théâtre, films ou séries qu'ils connaissent sur le thème de l'apparition du fantôme qui vient hanter les vivants.

Un groupe cherchera des rapprochements avec des pièces de théâtre, un autre avec des romans, un autre avec des films ou des séries, un autre avec des BD ou des mangas. Chaque groupe présentera le rapprochement trouvé à la classe en justifiant grâce à des éléments précis du spectacle et de l'œuvre choisie. Exemple :

« *Tout mon amour* me fait penser à *Hamlet* de William Shakespeare car toutes deux abordent le thème du deuil et font intervenir le spectre du père. Les deux spectres n'ont cependant pas la même fonction, ni la même importance. Dans *Hamlet*, le spectre joue un rôle clé dans l'intrigue : il révèle à son fils qu'il a été tué par son frère qui souhaitait lui dérober le trône et il demande à Hamlet de le venger. Dans *Tout mon amour* le spectre du père sert plutôt à explorer la conscience du personnage et nous éclaire sur la nature des différents liens familiaux. Il confère aussi une dimension fantastique à la pièce : si les fantômes peuvent revenir, Élisa peut elle aussi être un fantôme. »

CORPUS COMPLÉMENTAIRE SUR LE THÈME DU RETOUR DU SPECTRE

Les élèves sont libres de choisir et d'ajouter leurs propres références à ce corpus complémentaire.

Pièces de théâtre

- William Shakespeare, *Hamlet*, « Folio classique », Gallimard, 1978 (éd. originale : 1603).
- Henrik Ibsen, *Les Revenants*, Actes Sud, 1992 (éd. originale : 1881).
- Jean Cocteau, *La Machine infernale*, Grasset, 1934.
- Bernard-Marie Koltès, *Roberto Zucco*, Les Éditions de Minuit, 1990.
- Wajdi Mouawad, *Littoral*, Actes Sud, 1999.

Romans et nouvelles

- Prosper Mérimée, *La Vénus d'Ille*, Hachette Éducation, 1994 (éd. originale : 1837).
- Henry James, *Le Tour d'écrou*, Librairie Générale Française, 2014 (éd. originale : 1898).
- Laura Kasischke, *Les Revenants*, Bourgois, 2011 (éd. américaine : 2011).

Mangas

- Gamon Sakurai, *Ajin*, in *Good! Afternoon*, Kodansha, 2012 (version française éditée par Glénat).

Films

- Joseph L. Mankiewicz, *The Ghost and Mrs. Muir*, 1947.
- Tim Burton, *Beetlejuice*, 1988.
- Night Shyamalan, *The Sixth Sense*, 1999.
- David Lowery, *A Ghost Story*, 2017.

Séries

- John Gray, *Ghost Whisperer*, 2005.
- Fabrice Gobert, *Les Revenants*, 2012.

La scène de reconnaissance

Un des ressorts dramatiques fréquents, présent dès l'Antiquité, consiste en la *découverte par les personnages de leur propre identité*, ou bien de *l'identité d'autrui*. Parmi les pièces de théâtre construites autour de ce processus de dévoilement, *Œdipe-Roi* de Sophocle est sans doute la plus célèbre. Ce moment s'appelle en grec *l'anagnôrisis* (ἀναγνώρισις), que l'on peut traduire par le mot « reconnaissance » et que le philosophe Aristote définit dans la *Poétique* (chapitre xi, 3) comme « le passage de l'état d'ignorance à la connaissance, révélant alliance [*philia*] ou hostilité [*ekhtra*] entre personnages désignés pour avoir du bonheur ou du malheur ».

Or on peut observer dans la pièce *Tout mon amour* que cette *anagnôrisis* est particulièrement *singulière* et *problématique* : à la différence des reconnaissances qui, dans les tragédies et les comédies précipitent le dénouement, les personnages de Mauvignier ont bien du mal à accepter cette révélation, *en particulier la mère* qui, jusqu'au bout, paraît la refuser, en dépit des preuves que lui apporte la fille, en dépit de l'insistance de son mari et de son fils.

ACTIVITÉ 1 : COMPRENDRE L'ANAGNÔRISIS DANS TOUT MON AMOUR

Dans *Tout mon amour*, dire quels sont les éléments de preuve qu'Élisa apporte.

Dans *Tout mon amour*, dire pour quelle(s) raison(s) ces preuves ne provoquent pas la reconnaissance attendue de la part de la mère.

Pistes d'interprétation

Tout d'abord, dans *Tout mon amour*, il y a :

- le *jeu avec l'allumette* qu'Élisa réalise devant le père ;
- le *souvenir* de moments passés à la fête foraine ;
- la *boîte*, surtout, qu'elle a apportée et qui contient un *tigre* et un *lion en peluche*, une *robe rouge avec des petits liserés verts*, une *gourmette* ;
- la *cicatrice*, enfin, qu'elle veut montrer devant la mère (Élisa : Si vous voulez, je vous montre mon bras ? (...) il faut. Vous verrez. Vous... la cicatrice. (...) Vous verrez la cicatrice. Vous verrez, je vous dis ! Vous verrez ! Vous ne vous souvenez pas du jour où vous m'avez brûlé le bras avec le fer à repasser ?⁴) ; la cicatrice (comme la tache de naissance) est une *preuve traditionnelle* de l'identité, que l'on trouve déjà dans l'*Odyssée* d'Homère, à trois reprises : souvenir, au-dessus du genou, de la blessure causée par un sanglier sur le mont Parnasse, elle est la marque par laquelle Ulysse est reconnu par sa nourrice Eurycleé, et c'est par elle qu'il prouve également sa véritable identité à un bouvier et un porcher, puis à son père ; mais cette cicatrice ne suffit pas à convaincre Pénélope, qui exige d'autres *tekmeria*⁵, comme elle ne semble pas convaincre la mère de la pièce *Tout mon amour*.

Ensuite, dans *Tout mon amour*, *la mère réagit étrangement* à l'évocation de la cicatrice (dont on peut se demander si l'événement relève de la maltraitance ou de l'accident) en reconnaissant les faits tout en les niant :

« Non ! Non. C'était il y a si longtemps. Si longtemps... c'était au printemps et je m'en suis tellement voulu... tellement. Pourquoi me rappeler ça ? Dis-moi ? Pourquoi ? (Une pause) Je crois que maintenant, maintenant, il faut arrêter toutes ces choses... il faut... maintenant les gendarmes vont arriver et bientôt on pourra partir d'ici et ne plus revenir ici, en finir avec ici⁶. »

4 Laurent Mauvignier, *Tout mon amour*, Les Éditions de minuit, 2012, p. 114 (séquence 14).

5 *Tekmeria* : pièce à conviction, preuve.

6 Laurent Mauvignier, *Tout mon amour*, Les Éditions de minuit, 2012, p. 116 (séquence 14).

Elle paraît s'en tenir à sa version des faits, à « sa » vérité : *sa petite fille a disparu dix ans auparavant, et cette enfant ne peut plus revenir*. On peut comprendre ce qu'elle ressent dans le violent échange qu'elle a avec son fils et son mari, échange qui donne son sens tragique au titre de la pièce. Elle explique alors :

« C'est elle mon amour, c'est à elle que je l'ai donné, à son absence, à son manque... tout mon amour c'est ce qui me déchire toutes les minutes de ma vie alors... qu'on donne tout à celui qui reste? Mais... je ne peux pas, je n'ai jamais pu. [...] Hé bien, je vais te dire : ton anniversaire me dégoûtait, te voir grandir me dégoûtait et ton père aussi ça le dégoûtait. (*Au Père*) Hein? Mais dis-lui! (*Une pause. Au Fils*) Et même toi... toi aussi, n'est-ce pas? Te voir grandir et vivre, ça te dégoûtait. Tu veux savoir? On avait honte. Tous les trois on avait honte de voir comment tu grandissais, pourquoi ça vivait si fort en toi et comment toute la vie en toi devenait plus grande que nous⁷. »

On peut déduire de ce passage que la mère n'a jamais pu et ne pourra jamais se remettre de cette disparition. En quelque sorte, *elle demeure prisonnière d'un deuil indéfectible*, elle ne peut passer par pertes et profits ces dix années de douleur. Personne, pas même la reconnaissance d'Élisa, ne lui rendra ces dix années où elle n'a pu prendre soin de sa fille, *ces dix années où elle n'a pu la voir grandir, ces dix années où elle a continué d'aimer en vain*.

Remarque sur les épisodes de reconnaissance

Les épisodes de reconnaissance, avec toute la tension que ce moment implique, toute l'incertitude qui les accompagne, ne se limitent pas au théâtre. On en trouve également :

- dans les romans : par exemple *Le Colonel Chabert* de Balzac, *Le Comte de Monte-Cristo* de Dumas, ou encore *L'Aube sera grandiose* d'Anne-Laure Bondoux;
- au cinéma : *Le Retour de Martin Guerre*, de Daniel Vigne, raconte l'arrivée d'un homme qui prétend être le soldat disparu que tout le monde attendait; *Star Wars. L'Empire contre-attaque*, de Kershner, voit le sinistre Dark Vador révéler à Luke Skywalker : « Luc, je suis ton père. »;
- dans les séries : *Les Revenants*, de Fabrice Gobert, met en scène des familles qui voient revenir des personnes décédées; *Peaky Blinders*, de Steven Knight, permet à Polly Shelby de retrouver son fils perdu...;
- en peinture : des peintres se sont également emparés de ces scènes de reconnaissance; c'est par exemple le thème du tableau de François Chiffart, *Ulysse reconnu par Euryclée*⁸.

François Chiffart, *Ulysse reconnu par Euryclée*, vers 1849, musée Sandelin, Saint-Omer
© Bruno Jagerschmidt

⁷ *Ibid.*, p. 111-112 (séquence 13).

⁸ François Chiffart, *Ulysse reconnu par Euryclée*, 1849, Saint-Omer, musée de l'Hôtel Sandelin; source : Wikipédia; auteur de la photographie : VladoubidoOo; Licence Creative Commons Attribution / Partage dans les Mêmes Conditions 3.0.

ACTIVITÉ 2 : JOUER UNE SCÈNE DE RECONNAISSANCE

DÉROULEMENT DE L'ACTIVITÉ

Par groupe, proposer une mise en voix et en espace d'un extrait des *Fourberies de Scapin* (cf. *infra*). Tous les groupes jouent cette même scène mais chacun d'entre eux choisit une contrainte différente parmi celles proposées ci-dessous :

- dire le texte rapidement en marquant les consonnes;
- dire le texte très lentement en étirant les voyelles;
- dire le texte en murmurant;
- dire le texte en parlant très fort;
- dire le texte en laissant un temps entre les groupes de mots et entre les différentes répliques;
- dire le texte en faisant se chevaucher les différentes répliques;
- dire le texte en parlant tous en même temps.

EXTRAIT DES *FOURBERIES DE SCAPIN*⁹

En présence de son vieil et riche ami Argante, Géronte se dispute vivement avec ses enfants Léandre et Hyacinthe. Léandre veut en effet épouser une inconnue, une bohémienne appelée Zerbinette.

« HYACINTE — Mon père, la passion que mon frère a pour elle, n'a rien de criminel, et je répons de sa vertu.

GÉRONTE — Voilà qui est fort bien. Ne voudrait-on point que je mariasse mon fils avec elle? Une fille inconnue, qui fait le métier de coureuse¹⁰.

LÉANDRE — Mon père, ne vous plaignez point que j'aime une inconnue, sans naissance et sans bien. Ceux de qui je l'ai rachetée viennent de me découvrir qu'elle est de cette ville, et d'honnête famille; que ce sont eux qui l'y ont dérobée à l'âge de quatre ans; et voici un bracelet qu'ils m'ont donné, qui pourra nous aider à trouver ses parents.

ARGANTE — Hélas! À voir ce bracelet, c'est ma fille que je perdis à l'âge que vous dites.

GÉRONTE — Votre fille?

ARGANTE — Oui, ce l'est, et j'y vois tous les traits qui m'en peuvent rendre assuré...

HYACINTE — Ô Ciel! Que d'aventures extraordinaires! »

ACTIVITÉ 3 : ÉCRIRE ET INTERPRÉTER UNE SCÈNE DE RECONNAISSANCE

Écrire d'abord, seul ou à plusieurs, une scène de reconnaissance d'une vingtaine de répliques maximum à partir d'une situation dramatique précise et définie à l'avance (un homme déclaré mort à la guerre depuis des années franchit à nouveau la porte de sa maison, une femme disparue inexplicablement un soir après son travail revient au foyer après plusieurs années d'absence, une jeune femme ou un jeune homme qui a fui son pays pendant l'adolescence pour trouver une vie meilleure ailleurs revient chez lui, etc.). La scène doit provoquer la peur et le doute chez le spectateur. Insister dans cet échange sur la *difficulté de la reconnaissance*, sur la mise en avant de *signes* ou de *preuves de l'identité*, sur la *réaction* (incrédule, hostile, enthousiaste, etc.) des autres protagonistes.

Interpréter ensuite ce dialogue à plusieurs devant la classe.

9 Molière, *Les Fourberies de Scapin*, Bordas, 2016 (éd. originale : 1671), acte III, scènes 10-11.

10 Coureuse : personne débauchée.