QUAND TU ES REVENU

Geneviève Damas

DOSSIER PEDAGOGIQUE

compagnie albertine

Production Compagnie Albertine / Théâtre des Martyrs / Théâtre de Liège/ Atelier Théâtre Jean Vilar. Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles
www.compagniealbertine.be

LA DISTRIBUTION

Ecriture	Geneviève Damas
Mise en scène	Guillemette Laurent
	Geneviève Damas
Assistées de	Sandrine Bonjean
Interprétation	Jan Hammenecker
	Geneviève Damas
Scénographie	Christine Grégoire
Assistée de	Laura Ughetto
Costumes	Claire Farah
Création lumière	Amélie Géhin
Création sonore	Guillaume Istace
Régie générale	Matthieu Kaempfer
Photos	Zvonock

LA PIECE

Quand tu es revenu se présente comme une variation ludique pour deux acteurs entre réel et fiction, mythologie et fait divers, sur la façon d'être au monde à deux.

L'histoire d'aventuriers qui, comme Ulysse, ont fait un long voyage et après avoir arpenté le monde, aspirent à regagner leur foyer.

Celle d'héroïnes qui, après avoir expérimenté la liberté et roulé leur bosse, peinent à retrouver l'homme aimé et à partager le pouvoir et les rêves.

Un dialogue jubilatoire et explosif sur le couple, ses étranges variations et ajustements.

Le texte de la pièce est publié chez Lansman Editions (2021)

NOTE D'INTENTION DE L'AUTEURE page 4

PROJET DE MISE EN SCENE page 6

PISTES PEDAGOGIQUES page 8

MNEMOSYNE page 9

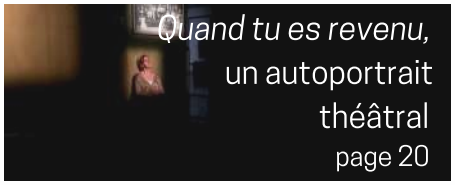
Aby Warburg et son Atlas page 9

Mnémosyne comme option scénographique page 11

Activité pédagogique, créer son propre atlas Mnémosyne page 12

AUTOPORTRAIT page 13

Autoportrait en art page 15


Quand tu es revenu, un autoportrait théâtral page 20

Activité pédagogique, imaginer un kasala page 21

MYTHES page 24

Un mythe fondateur: l'Odyssée d'Homère page 25

Ulysse et Pénélope, un couple mythique page 26

La morphologie du conte page 28

Activités pédagogiques, ateliers d'écriture et de jeu page 29

FICTION ou REALITE page 30

Réalité VS Fiction au théâtre page 31

Activités pédagogiques page 32

Notes Modalités pratiques page 33

NOTE D'INTENTION DE L'AUTEURE

Depuis longtemps, je souhaite aborder la question du couple traditionnel, un pilier de notre organisation sociale, structure de protection et d'oppression à la fois. Il ne se confond ni avec l'amour, ni avec la famille. Pourtant il a à voir avec l'un et l'autre, mais surtout avec la liberté. Comment aimer et ne pas tomber dans l'aliénation ?

J'ai voulu initier un spectacle sur des hommes et des femmes qui s'aiment tout en voulant rester libres. Pour dépasser le cadre de l'anecdote, le mythe s'est imposé, celui-ci étant, par définition, démesuré, décalé, violent... et éclairant. Dans nos familles, se loge parfois un être qu'on élève au rang de héros. Mon grand- père est mort, prématurément, bien avant ma naissance. C'était un scientifique qui a sillonné le monde, découvert une couche fossilifère au Congo, du méthane au fond du lac Kivu, le plus ancien reste d'homo habilis à Ishango et, plus tard, il a soutenu Moïse Tshombe au moment de la sécession katangaise en organisant une conférence des Nations-Unies. Durant toute mon enfance, on n'a cessé de me répéter combien il était exceptionnel.

Petite aussi, dans cette famille où il n'y avait que des hommes, j'entendais mon père dire que la plus belle des histoires était l'Odyssée, l'errance interminable d'un homme qui rêve de retrouver sa terre natale. Longtemps, je l'ai cru, puis, un jour, je l'ai lue. Je l'ai détestée. Si le retour d'Ulysse est fascinant, fruit du courage, de l'intelligence et de la détermination du héros, il l'est surtout, pour moi, par son incongruité et son machisme. Lorsqu'il rentre à Ithaque, il a tellement changé, Pénélope ne le reconnaît pas.

Il ne lui a pas été fidèle, la seule chose qui le préoccupe est de savoir si elle l'a été. Le regard qu'il pose sur le royaume qu'il retrouve est négatif : mal géré par son épouse durant son absence, pillé par les prétendants. Il ne voit d'autre issue que de supprimer tous ses opposants : ceux qui ont tourné autour de Pénélope et ceux qui l'ont trahi. Pénélope, qui n'a pas assisté au massacre parce qu'elle dormait, le reconnaît soudain. Tout reprend son cours, comme si ces vingt ans n'avaient jamais eu lieu.

La figure de Pénélope est tragique. En l'absence de son mari, elle conquiert le monde du dehors, éduquant seule Télémaque, gérant le royaume. Elle est un objet de désir, elle contient les prétendants, différant et organisant leur plaisir. Au retour d'Ulysse, elle est renvoyée à son rôle de trophée de son mari et ravalée au monde du dedans. Ainsi, si Pénélope ne reconnaît pas Ulysse, Ulysse, lui non plus ne la reconnaît pas pour ce qu'elle est devenue.

J'ai eu envie d'enquêter sur le couple de mes grands-parents et, au-delà, d'explorer les possibles d'Ulysse et Pénélope. J'en ai choisi cinq, qui seront déclinés tout au long du spectacle :

- le couple mythique d'Ulysse et Pénélope
- le couple de mes grands-parents, bien réel. Mon grand-père qui court le monde, ma grand-mère qui fait vivre la famille et exige qu'il revienne. Lui qui plie, la mort dans l'âme. Une Pénélope qui tient bon, un Ulysse foudroyé.
- le couple « mélodramatique » Flug et Duckling, personnages de fiction. Un Ulysse traditionnel face à une Pénélope qui veut échapper à son destin.
- le couple recomposé de Jean-Marc et Mélanie. L'histoire d'Ulysse qui resterait chez Calypso et abandonnerait sa condition humaine.
- le couple de comédiens sur le plateau qui cherche à se déjouer des clichés. Un homme et une femme, le désir, le combat pour avoir le dernier mot. Ulysse et Pénélope face à face.

Quand tu es revenu propose un angle plus large par la multiplication des points de vue, inscrivant les déclinaisons d'Ulysse et Pénélope sur la ligne du temps (le mythe, l'histoire, l'ici et maintenant) et veut traiter du couple, mirage de la fusion où se joue l'affrontement ancestral de l'homme et de la femme pour la liberté.

Geneviève Damas

PROJET DE MISE EN SCENE

N'est-ce pas quand un homme se croit à l'abri de la mort extérieure que l'étrange et silencieuse tragédie de l'être et de l'immensité ouvre vraiment les portes de son théâtre ?

Maurice Maeterlinck

Ce spectacle est l'histoire d'un conflit entre deux mondes : le monde du dehors et le monde du dedans. Le monde que l'homme-Ulysse doit abandonner partiellement pour vivre l'amour et la famille, et le monde dans lequel la femme-Pénélope refuse d'être cantonnée. Le monde du dehors glorifié par les mots tandis que celui du dedans par sa simplicité n'appelle aucun récit.
Ulysse rentre de voyage, il arrive d'un lieu où l'extraordinaire a droit de cité, où règnent les héros, où chaque acte est un exploit et chaque rencontre, une aventure.

La fin de l'Odyssée est le récit du retour à la normale, à l'ordinaire, ce moment si particulier où le conquérant doit se départir de ses habits de lumière.

Tous les personnages masculins de la pièce vivent plus ou moins douloureusement un "retour" et peinent à assumer la part de renoncement qu'il contient. La tentation est grande d'en attribuer la cause à l'Autre.
En ce sens, le retour d'Ulysse peut s'apparenter au récit d'un acteur qui quitte l'ivresse du pouvoir et de la gloire que procure la scène et se retrouve dans la rue, en proie à l'anonymat et à l'indifférence des passants. L'Odyssée, c'est la chronique du passage de l'extraordinaire au réel. Il s'agit donc pour nous de raconter la tension qui peut exister entre la réalité et le mythe, l'ordinaire et le merveilleux.

Le théâtre étant précisément l'art de la frontière entre le réel et la fiction, il s'agira d'en jouer. Je proposerai des codes de jeux propres à chaque matériau, qui dès le début seront clairement définis : une adresse directe sans quatrième mur pour toutes les apostrophes au public ; un jeu très « cinéma » pour Flug et Duckling inconscients de la présence des spectateurs ; une profération pour la scène jouée d'Ulysse et Pénélope, la confidence pour la narration de l'histoire des grands-parents.

Au commencement du spectacle, une actrice raconte une histoire qui a eu lieu soixante ans plus tôt en Belgique. Une histoire vraie. Elle est là physiquement devant nous, sans tricher. La mise en scène non plus ne triche pas : des vêtements neutres qui peuvent donner à penser qu'elle vient directement de la salle, un éclairage franc et ouvert - le public dans la lumière lui aussi ?- , des éléments de décor racontant l'ici et maintenant. Et pourtant un homme aussi est là, on ne le perçoit peut-être pas tout de suite. Est-ce l'incarnation de celui dont parle la comédienne ? C'est possible… Cet homme s'adresse à elle finalement, et sa parole fera naître le quatrième mur. Il s'appelle Flug et transforme la comédienne en personnage, elle devient Duckling. Ensemble, ils jouent leurs retrouvailles après vingt ans d'absence. Leur jeu a quelque chose d'ambigu, cinématographique, on ne sait pas vraiment s'ils se parlent « pour de vrai » où s'ils disent un texte. Peu à peu le plateau se lit comme un plateau de cinéma, des projecteurs sur pied sont amenés - ou allumés , ce ne sont plus ceux du théâtre. La lumière est vive, presque saturée. Il y a des fauteuils aussi, peut-être une table, un bout de moquette… Que sommes-nous en train de voir ? Quelle fiction nous raconte-t-on ? Celle de Flug et Duckling ou celle d'un film en train de se faire ?

Cette fiction est ensuite abandonnée, le comédien se rebelle contre l'écriture de ce texte, il en discute avec la comédienne et ensemble ils tentent autre chose, autrement. Quand, d'un coup, il se retourne vers le spectateur, c'est à son tour de nous raconter une histoire. Cette histoire, c'est celle d'Ulysse, ce sont les mots d'Homère, et voilà que nous nous retrouvons au théâtre, avec une langue, une prosodie particulière.

Le spectacle évolue entre ces mondes – le réel, le cinéma, la fiction - ces époques, ces codes, ces personnages, ces histoires. Il passera de l'un à l'autre par le biais du glissement, de la rupture ou du fondu / enchaîné.

Si au début du spectacle, chaque scène possède son code, au fur et à mesure de l'évolution de la pièce, ils s'interpénètrent. Ainsi dedans et dehors viennent se confondre, certaines parties des scènes de Flug et Duckling abolissant le quatrième mur, les scènes poétiques sont proférées, donnant à entendre que le cinéma, le réel, le théâtre, le mythe, charrient de manière identique ces constantes : la perte du sacré au profit du quotidien, la fragilité de l'état amoureux dans la construction de la famille, l'espace du couple où, souvent encore, se joue une guerre ancestrale entre l'homme et la femme, dont l'enjeu est, peut être, la liberté.

Guillemette Laurent et Geneviève Damas

PISTES PEDAGOGIQUES

Ce dossier pédagogique propose des pistes à exploiter par les enseignants et les animateurs, en parallèle à la représentation du spectacle *Quand tu es revenu.*

En partant de la structure "éclatée" du spectacle, nous avons choisi de dégager des pistes pédagogiques suivant les différents matériaux dramaturgiques, qui sont autant de pelotes de laine qui se déroulent, s'enchevêtrent, se croisent…
Ce spectacle n'a pas une structure narrative courante, on pourrait même dire, comme le fait la metteure en scène, qu'il a une "forme rhizomique".

La première piste nous mènera vers ce qui sous-tend la structure narrative du spectacle, ainsi que sa mise-en-scène, **l'Atlas Mnémosyne** d'Aby Warburg.

La question centrale pourrait être celle de **l'auto-portrait théâtral.** L'auteure/comédienne fait débuter le spectacle sur l'histoire de son grand-père paternel, ses départs répétés en mission et ses retours successifs au foyer. Elle se questionne sur les "résonnances" que cette histoire familiale peut avoir sur sa propre vie.

Et comme parfois les histoires des autres nous aident à mieux nous comprendre, l'auteure va chercher dans **les grands mythes et les contes,** ces histoires universelles et intemporelles. Le mythe qui sera convoqué ici est celui d'Ulysse, voyageur qui revient au foyer après vingt ans. Ces histoires sont autant de leurres, de miroirs, qui permettent de se comprendre soi-même.
Les miroirs présents sur le plateau sont une métaphore du miroir que l'art nous tend.

Une dernière piste nous aidera à confronter les notions de **fiction et réalité.** La scène d'un théâtre est un lieu où se dévoile quelque chose hors du commun, une certaine "représentation" de la réalité qui permet au spectateur de vivre une expérience qui dépasse sa vie courante, ordinaire.

Chacune de ces notions sera accompagnée de propositions concrètes sous forme d'exercices, d'ateliers ou de réflexions.

L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible

Paul Klee

MNEMOSYNE

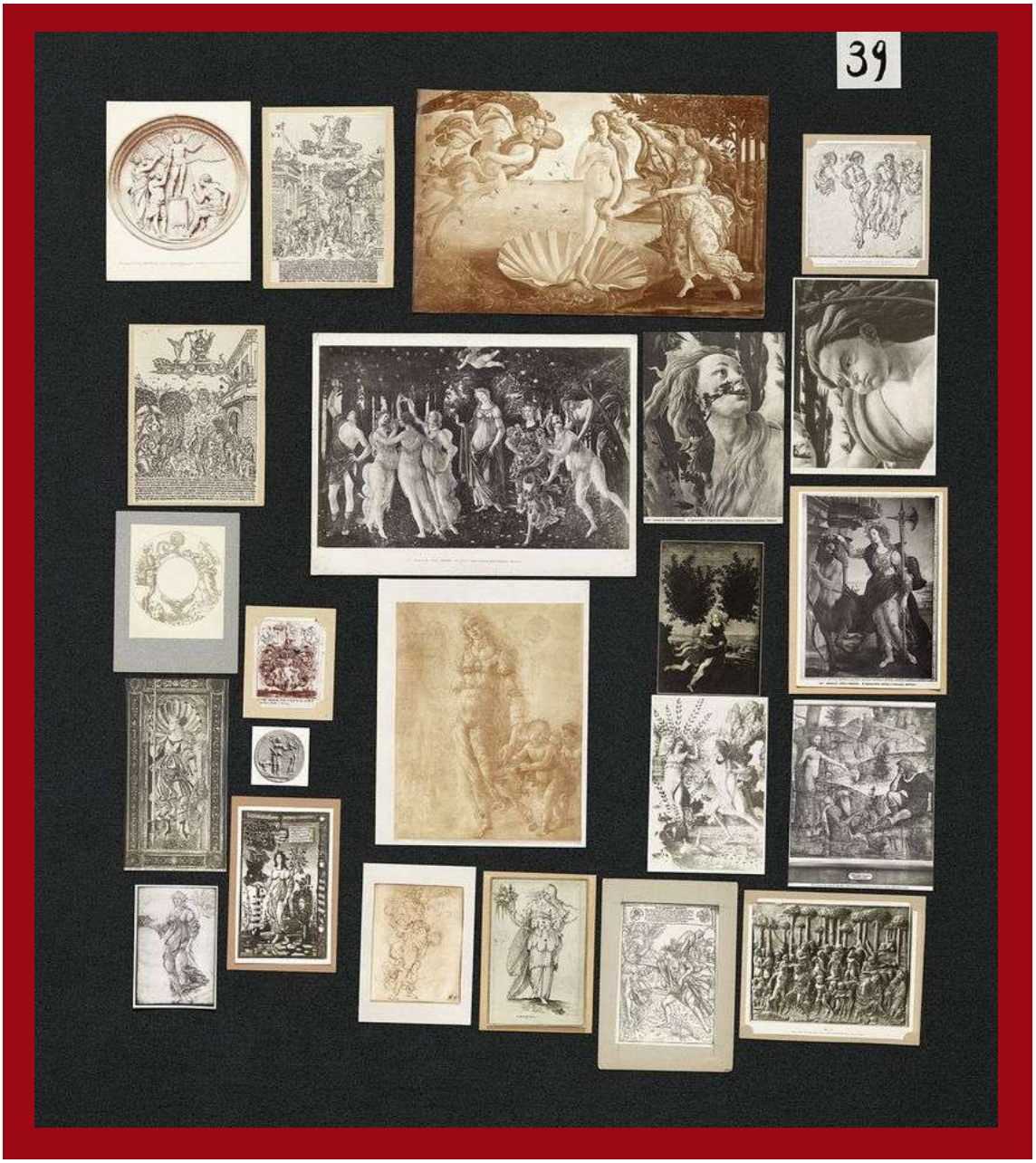
Dans la mythologie grecque, **Mnémosyne** est une des filles d'Ouranos, le Ciel, et de Gaïa, la Terre. Déesse de la mémoire, elle aurait inventé les mots et le langage, et ainsi donné un nom à chaque chose, ce qui aurait permis à l'homme de s'exprimer. Elle est également la mère des neufs Muses, qui sont donc littéralement les "filles de la Mémoire."

Aby Warburg et son Atlas

Le philosophe allemand Aby Warburg (1866-1929) est considéré comme le fondateur de l'iconologie. Celle-ci fait le lien entre l'histoire de l'art, « ses conditions de production et son inscription dans la temporalité », de sorte à voir les images comme « des réalités historiques insérées dans un processus de transmission de la culture ». [1]

Warburg a voulu créer une histoire de l'art sans texte, seulement en images, car, selon lui, la compréhension de l'histoire venait des rapprochements, croisements et écarts issus de l'association de ces images.

A partir de 1921, il travaille au projet qui l'occupera jusqu'à la fin de sa vie : l'Atlas Mnémosyne. Celui-ci est constitué d'un ensemble de planches sur lesquelles sont juxtaposées des photographies de peintures, de sculptures, d'éléments architecturaux qui sont autant de fragments de l'histoire. Warburg va puiser dans notre patrimoine, dans l'héritage de la culture occidentale depuis l'Antiquité.



Resté inachevé à sa mort en 1929, ce projet avait pour ambition de poser les bases d'une grammaire figurative générale, de donner un aperçu de la pensée à travers l'art.

À rebours d'une analyse formaliste, Warburg entend constituer des « histoires de fantômes pour adultes » et mettre au jour les engrammes, les rythmes originaires hantant le corps des œuvres : il s'agit moins d'apprécier la réappropriation de l'antique par les modernes, que de décrire l'histoire conjointe des images (non de l'art) et des passions humaines à travers le prisme de la mémoire, « matière sédimentée au mépris de toute chronologie » (Warburg).

Plus qu'une théorie, Mnémosyne est un geste philosophique visant à l'universel tout en conservant l'hétérogénéité fondamentale de ses objets. Par son « iconologie de l'intervalle », Warburg met en œuvre une singulière pensée du montage visant à s'orienter dans la pensée humaine à travers les survivances de la vie des Hommes, dont les œuvres conserveraient l'empreinte.

9 Mnémosyne comme option scénographique

Tout comme dans la Mnémosyne de Warburg, c'est la mémoire de l'auteur-interprète de *Quand tu es revenu*, Geneviève Damas, qui permet de faire les liens entre les différentes iconographies accrochées dans le décor, de convoquer la mémoire et de faire résonner la notion de transmission.

Des photos, des tableaux, des miroirs sont là comme une planche géante de la Mnémosyne : un tableau de Dali symbolisant l'attente, des petits miroirs, une grande photo de mariage de famille, des représentations d'Ulysse à travers les âges, des photos des patientes du professeur Charcot, des photos de couples mythiques, des sculptures de mains, *Le secret* de Rodin, … Autant d'images qui sont liées par un seul et unique point commun : la mémoire de l'auteure et interprète du spectacle.

Le décor et le texte, en parallèle, ne sont pas construits selon un schéma extérieur visible, ni selon un procédé clairement explicité. L'auteure n'était pas consciente de ces liens, c'est dans l'esprit du spectateur qu'ils s'accomplissent et cette compréhension produit de la pensée, induit des questionnements :

- Comment fait-on "résonner" les choses entre elles ?
- Quels sont les liens que l'on tisse entre ces choses qui nous composent?

Plus que dans les images présentées sur scène, la quête se fait également en passant par les mythes, les histoires, les souvenirs, l'évocation d'autres personnages. Cette construction n'est pas hiérarchique, mais plutôt rhizomique, elle fonctionne en arborescence, sans qu'il y ait une origine, un centre précis. Chaque élément est important dans la structure, mais aucun n'est plus important que les autres. Ils s'influencent mutuellement.

Activité pédagogique :

Créer son propre Atlas Mnémosyne

Cette activité peut être réalisée sur plusieurs séances de travail.

Proposer à chaque participant de collecter des objets, photos, dessins, pages de magazines, … qui leur parlent, les touchent, les interpellent, les représentent.

Placer tous ces matériaux amassés sur une grande feuille d'abord sans les coller, en observant ce qui va ensemble, comment la mémoire induit la structure de l'assemblage.

Les élèves peuvent photographier les différentes compositions qu'ils auront réalisées afin d'en garder une trace.

Chacun se décide ensuite pour une disposition et la colle.

Réaliser une exposition de ces planches.

Face à ces planches, l'enseignant proposera différents questionnements :

- Qu'est ce qui fait ce que je suis ? Mon histoire ? Ma famille ?
- Selon la disposition choisie, est ce que ma planche est la même ?
- Si oui, pourquoi ? Si non, pourquoi ?
- Devant une telle planche, quelqu'un qui ne me connaît pas peut-il découvrir quelque chose de moi, de mon histoire ?
- Est-ce que le côté désordonné en apparence est dérangeant, questionnant, surprenant ?

AUTOPORTRAIT

La clé de voûte de l'écriture de *Quand tu es revenu* est le moment du monologue intérieur de l'auteure : elle est assise et entend par sa voix "rêvée", diffusée sur un magnétophone, la "définir".
On parlera ici d'un auto-portrait théâtral.

Matériau 15

Je suis divorcée
J'ai quatre enfants
Je suis la première de ma lignée maternelle à avoir un métier.
À gagner ma vie.
Ma mère n'a pas travaillé
Sa mère non plus
Ni la mère de sa mère
Elles se sont mariées avec des hommes bien
Qui ont veillé sur elles
Et elles ont consacré toute leur vie à s'occuper de leur famille
Avant son mariage, ma grand-mère peignait
Ma mère écrivait
Mon arrière-grand-mère, je ne sais pas, d'elle, on ne m'a raconté que les hurlements à la fin de sa vie, parce que son mari, grand médecin et catholique, refusait de lui administrer de la morphine.
Après leur mariage, elles n'ont plus peint ni écrit.
Les femmes de cette lignée avaient des choses à dire
Jeunes, elles débordaient d'énergie
Puis elles se sont éteintes
Ma mère
Sa mère
Ont fait de longs séjours dans des cliniques psychiatriques
Mon arrière-grand-mère je sais moins
On dit qu'elle était dépressive suite à une histoire d'héritage
qui étaient allé à ses frères alors qu'elle les avait élevés.
À quinze ans j'ai pensé
Je ne veux pas finir comme elles
Il faut que je fasse quelque chose de ma vie
Que je travaille
Que je pense, que je parle, que je décide par moi-même
Que je gagne ma vie sans la devoir à quiconque
Sinon, je deviendrai folle.

Quand j'ai été enceinte de ma première fille
Ma mère m'a dit : « Tu as voulu travailler, c'est ton choix. Je me suis occupée de vous toute ma vie, maintenant c'est fini. Je ne t'aiderai pas.»

Il n'y avait pas de rideaux dans la chambre du bébé
Elle a ajouté : « C'est insensé de faire un enfant et de ne pas lui coudre de rideau.
Quand tu es née, je t'en avais préparé. »
Je me suis mise un point d'honneur à ne jamais faire moins que ma mère
J'ai accouché sans péridurale
J'ai allaité mes enfants
Je joue avec eux
Je leur lis des histoires
Nous avons des animaux
Je conduis mes petits au théâtre, au musée, à la mer, à la montagne, à la piscine,
au dessin, à la danse, au foot, au judo, à l'athlétisme, aux mouvements de jeunesse
Je les accompagne chez la psychologue, la kinésiologue, la neuro-psychologue, le podologue,
l'orthodontiste, le kiné
Je les emmène en France, en Suisse, en Italie, en Espagne, en Croatie, au Sénégal, en Mauritanie,
en Roumanie, en Chine, au Canada, aux États-Unis
Je ne cuisine jamais de surgelés ni de boîtes de conserve
Je réalise les biscuits de leurs dix-heures
J'invente des chansons et des contes à dormir debout
J'invite leurs amis
Je suis déléguée de classe
Je leur apprends à rouler à vélo
Ensemble, nous faisons la cuisine et des bricolages
Je me suis mise un point d'honneur à faire aussi bien que mon père
A travailler comme s'il n'y avait rien d'autre dans ma vie
J'ai étudié le droit
J'ai suivi des études de comédienne au Conservatoire, à l'IAD et aussi
à la Central School of Speech and Drama de Londres.
Je joue.
Je mets en scène
J'écris.
Je suis publiée
Mes œuvres sont traduites en plusieurs langues.
J'écris pour différents quotidiens
Je suis directrice de compagnie
Je voyage beaucoup
Je suis la première de ma lignée à ne pas être folle
Mais je n'ai rien trouvé d'autre
Que cette vie à 100 à l'heure
Cette vie schizophrénique
Cette vie tarée
Suis-je libre ?
Tout tenir
Tout tenir toujours
Mon père et ma mère
Et je ne parle même pas d'amour
Est-ce qu'il reste de la place pour l'amour ?
Certains jours, j'aimerais bien
Certains jours je suis juste fatiguée
Je voudrais m'asseoir
Regarder par la fenêtre
Contempler les nuages
Et je me demande
Comment font les autres ?

Norman Rockwell, Triple Autoportrait (1960).

L'autoportrait en art

ARTS PLASTIQUES

L'autoportrait est une représentation imagée de l'artiste par lui-même dont on trouve des exemples tant dans les arts plastiques qu'en littérature (à ne pas confondre avec l'autobiographie).

Ce n'est que vers le XIVème siècle qu'il apparaît en tant que genre artistique, d'abord en tant que cameo (comme au cinéma, il s'agissait pour l'artiste d'insérer son portrait dans des compositions de grande ampleur), puis, au XVème siècle, en tant que genre indépendant.

Selon Daniel Arasse, "l'autoportrait émerge essentiellement en raison de deux facteurs. Le premier, d'ordre technique, est le développement de la miroiterie, qui permet à un plus grand nombre d'individus de découvrir l'apparence de leurs visages ; le second, de nature anthropologique, concerne le changement de statut social du fabricant d'images qui, d'artisan anonyme et serviteur de l'Église qu'il était, se transforme en quelques années à peine en artiste courtisé par les puissants et qui estime finalement légitime le fait de se représenter soi-même en tant que "sujet" du tableau. [2]

Réaliser son autoportrait prend principalement en compte deux facteurs, oscillant entre désir d'authenticité et d'introspection et envie de se montrer aux autres. On pourrait dire, en montrant son autoportrait : "Voilà ce que je suis, comment je suis à l'intérieur" et "Voilà comment je veux que l'on me voie, mon personnage social". Il instaure un dialogue entre l'artiste et le spectateur.

Presque tous les artistes se sont prêtés à l'exercice de l'autoportrait, nous en retiendrons trois majeurs dans l'histoire de l'art.

Gustave Courbet, Le Désespéré, 1843-1845, Collection privée

Dans cet autoportrait, le peintre et sculpteur **Gustave Courbet** se montre sous un jour que son entourage ne connaissait pas.
Tous le décrivaient comme quelqu'un de jovial et heureux de vivre ; dans ce portrait il apparaît tourmenté et effrayé.
Cette œuvre de jeunesse l'a accompagnée durant toute sa vie : un de ses amis, présent pendant les derniers moments de l'artiste, témoigne qu'elle était dans l'atelier de Courbet au moment de sa mort.

Avec ce masque riant que vous me connaissez, je cache à l'intérieur le chagrin, l'amertume, et une tristesse qui s'attache au cœur comme un vampire.
Gustave Courbet

Mes grands-parents, mes parents et moi, 1936
Museum of Modern Art, New York

La colonne brisée, 1944, Museo Dolor es Olmedo Patiño, Mexico

En 1925, Frida Kahlo, alors âgée de 17 ans, est victime d'un grave accident de bus : sa colonne vertébrale et son bassin sont brisés. Elle en gardera des séquelles toute sa vie. Alitée pendant des mois suite à son accident, sa mère place un miroir au dessus de son lit. La jeune mexicaine commence alors à peindre. Elle a réalisé 55 autoportraits.

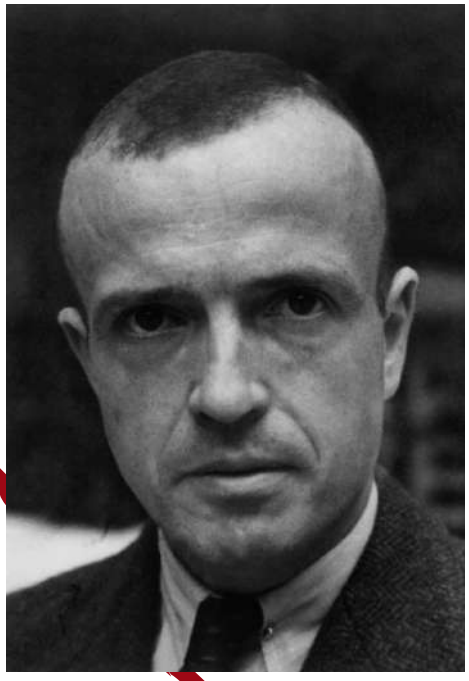
Je ne suis pas malade. Je suis brisée. Mais je me sens heureuse de continuer à vivre, tant qu'il me sera possible de peindre.
Frida Kahlo

Autoportraits dans un miroir convexe, Vine Street, vers 1948

On retrouve l'usage du miroir convexe, déjà utilisé par les peintres de la Renaissance, ou de la boule réfléchissante en photographie chez **Man Ray**. Ces deux vues sont prises en déplaçant légèrement l'appareil photo. En déplaçant le point de vue, la réalité change.

LITTÉRATURE

En littérature, l'autoportrait est plus rare. On trouve de nombreuses **autobiographies d'écrivains**, mais nettement moins d'autoportraits, sans doute parce que la forme plus narrative de la littérature se prête moins à l'instantanéité de la peinture. La particularité de l'autoportrait littéraire est de donner une image de soi dans une parole qui se déroule dans le temps. Car le fait de se décrire avec des mots est, entre autres, une façon de hiérarchiser, classer des parties de soi-même.



" Je viens d'avoir trente-quatre ans, la moitié de la vie. Au physique, je suis de taille moyenne, plutôt petit. J'ai des cheveux châtains coupés court afin d'éviter qu'ils ondulent par crainte aussi que ne se développe une calvitie menaçante. Autant que je puisse en juger, les traits caractéristiques de ma physionomie sont : une nuque très droite, tombant verticalement comme une muraille ou une falaise, marque classique (si l'on en croit les astrologues) des personnes nées sous le signe du Taureau ; un front développé, plutôt bossué, aux veines temporales exagérément noueuses et saillantes. Cette ampleur de front est en rapport (selon les dires des astrologues) avec le signe du Bélier ; et en effet, je suis né le 20 avril, donc aux confins de ces deux signes : le Bélier et le Taureau. Mes yeux sont bruns, avec le bord de paupières habituellement enflammé ; mon teint est

coloré ; j'ai honte d'une fâcheuse tendance aux rougeurs et à la peau luisante. Mes mains sont maigres, assez velues, avec des veines très dessinées ; mes deux majeurs, incurvés vers le bout, doivent dénoter quelque chose d'assez faible ou d'assez fuyant dans mon caractère.
Ma tête est plutôt grosse pour mon corps ; j'ai les jambes un peu courtes par rapport à mon torse, les épaules trop étroites relativement aux hanches. Je marche le haut du corps incliné en avant ; j'ai tendance, lorsque je suis assis, à me tenir le dos voûté : ma poitrine n'est pas très large et je n'ai guère de muscles. J'aime à me vêtir avec le maximum d'élégance ; pourtant à cause des défauts que je viens de relever dans ma structure et de mes moyens qui, sans que je puisse me dire pauvre, sont plutôt limités, je me juge d'ordinaire profondément inélégant ; j'ai horreur de me voir à l'improviste dans une glace car, faute de m'y être préparé, je me trouve à chaque fois d'une laideur humiliante" .

Michel LEIRIS, L'âge d'homme, 1939

"Un jour, j'étais âgée déjà, dans le hall d'un lieu public, un homme est venu vers moi. Il s'est fait connaître et il m'a dit : « Je vous connais depuis toujours. Tout le monde dit que vous étiez belle lorsque vous étiez jeune, je suis venu pour vous dire que pour moi je vous trouve plus belle maintenant que lorsque vous étiez jeune, j'aimais moins votre visage de jeune femme que celui que vous avez maintenant, dévasté. » Je pense souvent à cette image que je suis seule à voir encore et dont je n'ai jamais parlé. Elle est toujours là dans le même silence, émerveillante.
C'est entre toutes celles qui me plaît de moi-même , celle où je me reconnais, où je m'enchante.
Très vite dans ma vie il a été trop tard. À dix-huit ans il était déjà trop tard. Entre dix-huit ans et vingt-cinq ans mon visage est parti dans une direction imprévue. À dix-huit ans j'ai vieilli. Je ne sais pas si c'est tout le monde, je n'ai jamais demandé. Il me semble qu'on m'a parlé de cette poussée du temps qui vous frappe quelquefois alors qu'on traverse les âges les plus jeunes, les plus célébrés de la vie. Ce vieillissement a été brutal. Je l'ai vu

gagner mes traits un à un, changer le rapport qu'il y avait entre eux, faire les yeux plus grands, le regard plus triste, la bouche plus définitive, marquer le front de cassures profondes. Au contraire d'en être effrayée j'ai vu s'opérer ce vieillissement de mon visage avec l'intérêt que j'aurais pris par exemple au déroulement d'une lecture. Je savais aussi que je ne me trompais pas, qu'un jour il se ralentirait et qu'il prendrait son cours normal. Les gens qui m'avaient connue à dix-sept ans lors de mon voyage en France ont été impressionnés quand ils m'ont revue, deux ans après, à dix-neuf ans. Ce visage-là, nouveau, je l'ai gardé.
Il a été mon visage. Il a vieilli encore bien sûr, mais relativement moins qu'il n'aurait dû. J'ai un visage lacéré de rides sèches et profondes, à la peau cassée. Il ne s'est pas affaissé comme certains visages à traits fins, il a gardé les mêmes contours mais sa matière est détruite. J'ai un visage détruit."

Marguerite DURAS, L'Amant, 1984

Et ouais c'est moi Gainsbarre
On me trouve au hasard
Des night-clubs et des bars
Américains c'est bonnard
Ecce homo

On reconnaît Gainsbarre
À ses jeans à sa bar-
Be de trois nuits ses cigares
Et ses coups de cafard
Ecce homo
Bizarre ce Gainsbarre
Il est cool faut croire
Que de tout il en a
rien à cirer enfin faut voir
Ecce homo
Et ouais cloué le Gainsbarre
Au mont du Golgothar
Il est reggae hilare
Le coeur percé de part en part
Ecce homo

Serge GAINSBOURG, Ecce Homo, 1981

Quand tu es revenu, un autoportrait théâtral

D'où je viens ? Qu'est-ce qui "m'agit ? Que puis-je faire pour échapper à la folie qui me guette ?

Dans ce spectacle, l'auteure essaye de se comprendre elle-même. Elle utilise pour cela plusieurs pistes :
- les histoires des autres (de sa famille, de personnages imaginaires ou de héros mythiques)
- des références littéraires ou artistiques (Homère, Propp, Warburg)
- des questionnements sur le processus de l'écriture théâtrale

On peut considérer cette pièce comme une enquête : tous les chemins que l'on suit nous mènent à cette scène centrale, qui a volontairement été enregistrée avec une autre voix que celle de la comédienne.

Le point de départ de cette enquête commence avec l'histoire du grand-père, de ses départs et de ses retours incessants : en essayant de comprendre son besoin de partir mais aussi de revenir auprès de sa famille ("*Pourquoi tu t'inquiètes, je reviens toujours*"), l'auteure s'interroge sur sa propre histoire. Pour ensuite universaliser cette histoire à travers le mythe d'Ulysse et de Pénélope. Viennent ensuite les personnages fictifs de Fluck et Duckling, ancrés dans notre réalité du XXIème siècle.

Quand elle parle de ces personnages fictifs ou mythiques, c'est un leurre supplémentaire : son partenaire sur scène la pousse d'ailleurs à aller plus loin dans son introspection, son regard intérieur.

En effet, tout n'est jamais qu'une façon d'interroger sa propre vie, son propre parcours d'auteure, de femme, en fonction de son histoire familiale, qui est parfois douloureuse, avec des femmes en souffrance et qui furent internées en psychiatrie. C'est pour cette raison que l'on retrouve dans le décor des photos de femmes, prises par le professeur Charcot.

Jean-Martin Charcot (1825-1883).

Neurologue français, professeur de clinique des maladies nerveuses à la faculté de médecine de Paris et académicien. Découvreur de la sclérose latérale amyotrophique (SLA), une maladie neurodégénérative à laquelle son nom a été donné dans la littérature médicale francophone, il est le fondateur avec Guillaume Duchenne de la neurologie moderne.

Ses travaux sur l'hypnose et l'hystérie, à l'origine de l'École de la Salpêtrière, ont inspiré Sigmund Freud, qui a été brièvement son élève, concernant l'invention de la psychanalyse.
Lors de ses "leçons du mardi", il exhibait ses patientes devant le Tout-Paris. Il fut le premier médecin à utiliser la photographie comme outil de travail. Il lança d'ailleurs une revue bisannuelle : l'iconographie photographique de la Salpêtrière, dans laquelle il montre des patientes en pleine crise d'hystérie.

Activité pédagogique :

Création d'un KASALA

Comment fait-on pour se représenter soi-même (en peinture, en littérature) de la manière la plus exacte possible ?
Peut-on parvenir à tout dire de soi, dans les moindres détails ?
Un autoportrait peut-il suffire à dire qui / tout ce que l'on est ?
Ou en faut-il plusieurs qui raconteraient une vie ?

Le **Kasala**
est un art africain, issu de la tradition orale et pratiqué en Afrique sub-saharienne, qui consiste à faire l'éloge de quelqu'un ou de soi-même. C'est donc un exercice de louange qui consiste à rédiger puis à lire ou réciter à haute voix un texte élogieux.

Voici ce qu'en dit Jean Kabunta, professeur de littérature africaine à l'Université de Gand, qui a consacré une thèse de doctorat au Kasala (“*Eloge de soi, éloge de l'autre*” en 2003) :

“Le kasala est un poème-récit cérémoniel de célébration ou d'auto célébration déclamé en public, une parole prenant soin de l'âme et du lien, qui nous permet de dépasser les modes relationnels basés sur la compétition et la comparaison, pour faire l'expérience de la complémentarité et ainsi naître à la coopération. Il permet à l'individu de s'affirmer et d'exister en tant que sujet. Il se caractérise par la hardiesse de dire “Je/Je suis/Moi”, de se reconnaître en énonçant son propre nom et en se définissant devant les autres.”
Cet éloge est, paradoxalement, un exercice de modestie, qui nécessite de l'humour et de la gratitude, un art de l'émerveillement…

“L'homme est homme à travers l'autre.”

Règles d'écriture du kasala :
- Il débute par l'énumération de nos différents noms, prénoms, surnoms.
- Il se poursuit par l'énumération de qualités morales et physiques que l'on se reconnaît et de talents que les autres nous attribuent.
- Les phrases commencent par « je », « moi » ou son prénom quand on écrit le poème sur soi, ou par « toi » ou « tu » ou le prénom de la personne quand on écrit un poème pour une autre personne.
- On utilise des figures de style : métaphores, comparaisons, en puisant des exemples dans la nature.

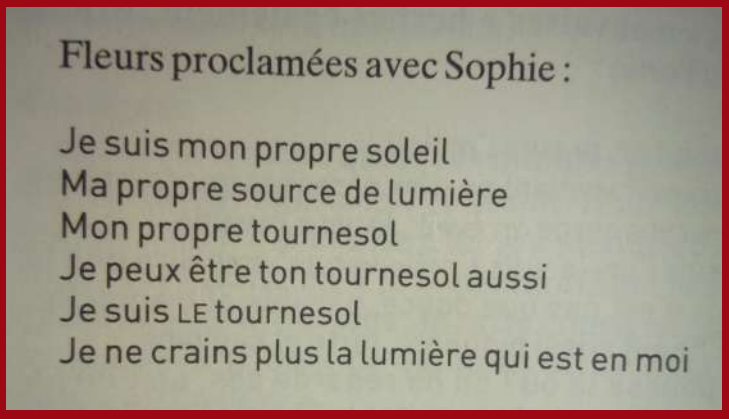
- Les phrases sont courtes et de longueur inégale, pour créer du rythme.
- Il se déclame debout, toujours en présence d'une personne au moins, l'articulation est claire et le débit plutôt rapide.

En classe, il peut être intéressant de rédiger ces éloges et de permettre aux élèves de les déclamer devant les autres.

Quelques questions préalables à poser aux élèves :
- Qu'est-ce qu'un éloge ?
- Dans quelles circonstances fait-on un éloge ?
- Quelles pourraient être les fonctions de ces éloges ? Témoigner de la gratitude ? De la fierté ? De l'attachement ? Autre chose ?

L'enseignant informera ensuite les élèves sur le fait qu'en Afrique, ce genre de pratique est beaucoup plus courante qu'en Europe : les kasalas permettent l'éloge des autres, mais également de faire son "auto-louange". En quoi faire son auto-louange est intéressant ?

Proposer la lecture de quelques Kasala choisis pour donner des exemples (voir liens ci-dessous), afin d'aider les élèves à rédiger leur propre kasala.


Fleurs proclamées avec Sophie :

Je suis mon propre soleil
Ma propre source de lumière
Mon propre tournesol
Je peux être ton tournesol aussi
Je suis LE tournesol
Je ne crains plus la lumière qui est en moi

Source : Exercices pratiqes d'autolouanges de Marie Milis, Editions Payot

Pour aller plus loin :

Le site de Jean Kabuta : https://www.kasala.be
Jean Kabuta, Kasala : Une école de l'émerveillement, Editions Jouvence, 2015
Dossier pédagogique réalisé par Jean Kabuta pour la revue Entre Vues :
https://www.entre-vues.net/wp-content/uploads/2018/10/atelier-autolouange.pdf

MYTHES

Qu'est-ce qu'un mythe?

Un mythe,
du grec "muthos" qui signifie "récit" ou "parole", est un récit mettant en scène des êtres surnaturels, des actions imaginaires ou des fantasmes collectifs.

Le sens premier du mot est un récit fabuleux, pouvant contenir une morale, plus ou moins implicite. Présents dans toutes les cultures, on retrouve souvent les mêmes archétypes : les questions traitées semblent souvent les mêmes.

Selon Mircea Eliade : "Il serait difficile de trouver une définition du mythe qui soit acceptée par tous les savants et soit en même temps accessible aux non-spécialistes. D'ailleurs, est-il même possible de trouver une seule définition susceptible de couvrir tous les types et toutes les fonctions des mythes, dans toutes les sociétés archaïques et traditionnelles ? Le mythe est une réalité culturelle extrêmement complexe, qui peut être abordée et interprétée dans les perspectives multiples et complémentaires". [3]

Selon Claude Lévi-Strauss : "Un mythe se rapporte toujours à des événements passés avant la création du monde [...] ou [...] pendant les premiers âges [...] en tout cas [...] il y a longtemps [...]. Mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que les événements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur". [4]

"C'est à la Grèce que l'on doit le nom et la notion même de mythologie. L'esprit hellène opposait, comme deux modes antithétiques de la pensée, *le logos et le mythos,* le "raisonnement" et le "mythe". Le premier, c'est tout ce dont on peut rendre compte rationnellement, tout ce qui atteint à une vérité objective, et qui est identique pour tous les esprits. Le second, c'est tout ce qui s'adresse à l'imagination, tout ce qui n'est pas susceptible de vérification, mais porte sa vérité en soi, dans sa vraisemblance, ou, ce qui revient au même, la force de persuasion que lui confère sa beauté. Un mythe et une parole performative". [5]

Un des grands mythes fondateurs de l'histoire occidentale :

l'Odyssée d'Homère

Homère,
que l'on a surnommé le prince des poètes, est un poète grec de la fin du VIIIème siècle avant JC. Il était plus précisément un aède, c'est-à-dire un poète-chanteur nomade qui arpentait le bassin méditerranéen en récitant ses poèmes.

Homère est un personnage-phare de la littérature grecque puisqu'il représente à lui seul le genre épique de cette période. Ses oeuvres sont connues à travers le monde et représentent un des symboles de la Grèce. L'identité du pays s'est forgée autour de lui, au niveau artistique, littéraire mais aussi politique.
Il est souvent représenté comme un vieil aveugle récitant ses poèmes, les Grecs pensaient que la cécité permettait d'augmenter la mémoire et était la marque d'un talent pour la divination.

Le sujet de prédilection des aèdes étaient les multiples aventures des dieux, mais aussi les épopées mettant en scène les héros en proie à des dangers toujours renouvelés. Homère aurait eu l'habileté de réunir un certain nombre d'histoires guerrières et mythologiques pour former son œuvre, d'abord diffusée oralement avant d'être écrite.

L'Iliade et l'Odyssée – textes fondateurs de la Grèce antique – sont à la base de notre culture occidentale. Les deux grands poèmes épiques d'Homère ont joué un rôle capital dans l'histoire de la littérature et des arts, et ils ont encore aujourd'hui une influence incontestable.

L'Odyssée est la suite de l'Iliade. Elle est appelée ainsi car elle vient du nom du personnage principal Ulysse, qui en Grec s'appelle Odysseus. Cette œuvre met en scène le personnage principal Ulysse, le roi d'Ithaque. Alors qu'il devrait profiter de jours paisibles sur son île avec sa femme Pénélope et son fils Télémaque, Ulysse[1] est embarqué dans un voyage chaotique de plus de dix ans pour aller libérer Hélène et anéantir Troie.
Son retour sur l'île d'Ithaque prend également dix ans et est jalonné de nombreuses péripéties. Ulysse subit la colère des dieux et les épreuves qu'ils mettent sur sa route. Durant son périple en mer, il rencontre de nombreux personnages mythologiques comme Poséidon, la nymphe Calypso, la princesse Nausicaa, les Cyclopes, la magicienne Circé et les sirènes. Sa femme et son fils attendent patiemment son retour à Ithaque.

Pour aller plus loin : Série ' Les Grands Mythes - l'Odyssée ' ARTE https://youtu.be/ccQCs0ZngyA

L'Odysseus, série d'Arte, 2013

Ulysse et Pénélope, un couple mythique

Après le départ d'Ulysse, il n'était pas d'usage à cette époque de laisser une femme gérer seule les biens de la famille, surtout si elle est à la tête d'un royaume, Pénélope doit se remarier rapidement pour être prise en charge par son nouveau mari. C'est pourquoi les prétendants affluent et ils ont droit à l'hospitalité jusqu'à ce qu'elle ait fait son choix. Même Télémaque, devenu adulte, a hâte de disposer enfin de son patrimoine. Mais Pénélope tient bon car elle tire des songes inspirés par Athéna, l'intime conviction qu'Ulysse n'est pas mort.
Elle prétexte vouloir terminer de tisser le linceul de son noble beau-père, Laërte avant de se remarier. Et elle n'en finit pas de tisser, défaisant la nuit l'ouvrage de la journée. Après trois ans d'atermoiements, son stratagème est dévoilé par une servante. Heureusement, c'est le moment que choisit Ulysse pour réapparaître, déguisé en mendiant.
Pénélope est la dernière à accepter de le reconnaître, malgré les prodiges d'Athéna pour lui rendre sa prestance, et malgré le massacre des prétendants. C'est seulement quand Ulysse lui rappelle le secret de fabrication du lit conjugal qu'elle s'abandonne à la joie des retrouvailles. [6]

L'histoire d'amour d'Ulysse et de Pénélope est une histoire de fidélité et de constance jamais entravée par le temps, et vénérée, approuvée par les dieux qui s'inclinent devant tant de félicité.
Pénélope est un exemplum odysséen en ce sens qu'elle est un personnage construit comme figure exemplaire, revêtue d'une valeur morale et destinée à être imitée.
Toute la conception de l'amour occidental sera fondée sur ce mythe. Celui du modèle de l'épouse qui se sacrifie, garde le silence et attend.

Mais à y regarder d'un peu plus près, Pénélope est le pendant féminin d'Ulysse, la meilleure des femmes de l'Odyssée tandis que son époux est un des meilleurs Achéens. La ruse de Pénélope au travers du tissage du linceul la fait accéder au même titre que son mari au rang des personnages sages et rusés.
En voilà donc deux qui se sont bien trouvés !

Matériau 3

“ … Elle raconte que depuis l’absence de son mari, elle n’a fait que gémir, se lamenter. Est-ce possible ? Peut-on vivre vingt ans comme cela ? Je ne crois pas. La colère, oui. La colère, c’est quand même mieux. " Pauvre con, tu t’es barré, tu n’as pas vu ta chance quand j’étais dans ta vie, tu as cru que j’étais juste bonne à t’attendre, go to hell…”

"Ne sois point irrité contre moi, cher Ulysse, toi le plus prudent des hommes. Les dieux nous ont accablés tous deux de chagrins ; ils nous ont envié le bonheur de passer nos jeunes années l'un près de l'autre et d'atteindre ensemble le seuil de la vieillesse ! Ne me blâme pas, cher époux ; pardonne-moi, je t'en conjure, si, dès que je t'ai vu, je ne me suis pas jetée dans tes bras. Je craignais toujours d'être trompée par les paroles mensongères de quelque voyageur : ils sont nombreux, ceux qui conçoivent dans leur âme des projets funestes !”

L'Odyssée, chant XXIII, vers 209-215

Mais dans la vraie vie ?

Celle du XXIème siècle, celle de l’individualisme et du féminisme, la conception du couple est bien plus complexe :

- Au-delà de la définition, qu’est-ce qu’un couple ? Deux pièces qui forment un même puzzle ?
- Le couple est-il une troisième personne dont il faut tenir compte ?
- Quand deux personnes créent un couple, gardent-elles chacune leur identité ?
- Les hommes et femmes qui s’aiment peuvent-ils rester libres ?
- Doit-on s’aimer pour former un couple ?
- Quel est la répartition des rôles au sein du couple ?
- L’homme et la femme occupent-ils la même place au sein du couple ?
- Et si c’était Pénélope qui était partie, Ulysse aurait-il attendu ?
- …

Pour aller plus loin

Dans la seconde moitié du XXe siècle, un nombre important d’écrivains — hommes et femmes sans distinction — se sont emparés du personnage de Pénélope dans une veine féministe déclarée que ce soit en la hissant au rang de protagoniste, en utilisant son point de vue ou en explorant son existence à Ithaque durant l’absence d’Ulysse : la poétesse galicienne Xohana Torres a rédigé un court poème éponyme : *Pénélope* (1952) d’inspiration féministe, de même pour la poétesse salvadorienne Claribel Alegría et sa *Carta a un desterrado* (1993) dans laquelle cette dernière s’emploie à inverser les qualités définitoires de la reine d’Ithaque. Les hommes eux aussi utilisent le personnage de Pénélope auquel ils donnent une nouvelle dimension : l’auteur italien Luigi Malerba traduit dans son roman *Itaca per semper* (1997) la non reconnaissance d’Ulysse par Pénélope comme une vengeance assumée de cette dernière. Les écrivains du XXIe siècle n’échappent pas à cette nouvelle utilisation de Pénélope ; parmi ceux-ci, remarquons : Margaret Atwood avec son *The Penelopiad* (2005), Nunia Barros et *Nostalgia de Odiseo* (2012) ou encore *So spoke Penelope* de Tino Villanueva (2014). [7]

La morphologie du conte de Propp

En 1929, le linguiste et folkloriste russe, Vladimir Propp publie ***La morphologie du conte,*** un essai da,s lequel il s'attache à identifier la structure narrative des contes merveilleux et à en donner une description et une classification.
Il arrive à la conclusion qu'il y a 31 fonctions narratives qui couvrent tout l'éventail des actions significatives à l'intérieur des contes.

Les fonctions narratives *sont définies comme les unités narratives de base. Bien qu'elles ne soient pas toutes présentes dans tous les récits, tous les contes présentent ces fonctions selon une séquence invariante.*
Les fonctions des personnages sont elles peu nombreuses alors que les personnages eux-mêmes sont extrêmement variés (le héros, le vilain, la princesse, le roi, ...)

1- Éloignement ou Absence
2- Interdiction
3- Transgression de l'interdit
4- Interrogation (du vilain par le héros / du héros par le vilain)
5- Information (sur le héros / le vilain)
6- Tentative de tromperie
7- Le héros se laisse tromper
8- Le vilain réussit son forfait
9- Demande est faite au héros de réparer le forfait
10- Acceptation de la mission par le héros
11- **Départ du héros**
12- Mise à l'épreuve du héros par un donateur
13- Le héros passe l'épreuve
14- Don : le héros est en possession d'un pouvoir magique
15-Arrivée du héros à l'endroit de sa mission
16- Combat du héros et du vilain
17- Le héros reçoit une marque (blessure, anneau, foulard)
18- Défaite du vilain
19- Résolution du forfait initial
20- Retour du héros
21- Le héros est poursuivi
22- Le héros échappe aux obstacles
23- **Arrivée incognito du héros**
24- Un faux héros/vilain réclame la récompense
25- **Épreuve de reconnaissance du héros**
26- Réussite du héros
27- Le héros est reconnu grâce à sa marque
28- Le faux héros/vilain est découvert
29- Le héros est transfiguré
30- Le vilain est puni
31- Le héros épouse la princesse / monte sur le trône

Le mythe d'Ulysse s'inscrit lui aussi dans ces fonctions avec notamment la 11ème, la 23ème et la 25ème. Le départ et le retour du héros sont des éléments essentiels et pourtant la grand-mère de l'auteure de *Quand tu es revenu* affirme : « *Oui, d'accord, il avait dit qu'il reviendrait toujours, mais un jour, il n'est pas revenu.* »
Pour info, le titre initial de la pièce était *Quand tu es revenu, je ne t'ai pas reconnu.* Pénélope et Duckling ne reconnaissent pas l'homme parti si longtemps. Est-ce possible ? Que reste-t-il de lui dans le coeur de celle qui est restée?

Activités pédagogiques :

Pour prolonger le spectacle, la Compagnie Albertine propose

un atelier d'écriture animé par Geneviève Damas :

Les silences de Pénélope

Pendant vingt ans, Ulysse a sillonné les mers et les femmes. Homère ne dit rien de la vie de Pénélope durant toutes ces années. Sûrement, elle ne s'est pas cantonnée à la broderie. Sûrement, elle n'a pas fait que pleurer. L'Odyssée raconte aussi comment à son retour Ulysse agonit sa femme de reproches et qu'elle finit par s'excuser. Sûrement, elle ne s'est pas contentée de dire: « Oh, mon chéri, excuse-moi de ma froideur, je suis si contente que tu sois de retour, veux-tu que je te fasse couler un bain ? » Un atelier d'écriture ludique pour combler les silences de Pénélope et remettre les points sur les i.

un atelier jeu de rôles animé par un.e comédien.ne :

Pourquoi partir et revenir ?

Après avoir confronté les différents avis des participants sur les personnages, ils se mettront dans la peau de ceux-ci : Pénélope, Ulysse, Télémaque, Hubert, Antoinette, Flug, Duckling, … pour rejouer les scènes de leur point de vue.

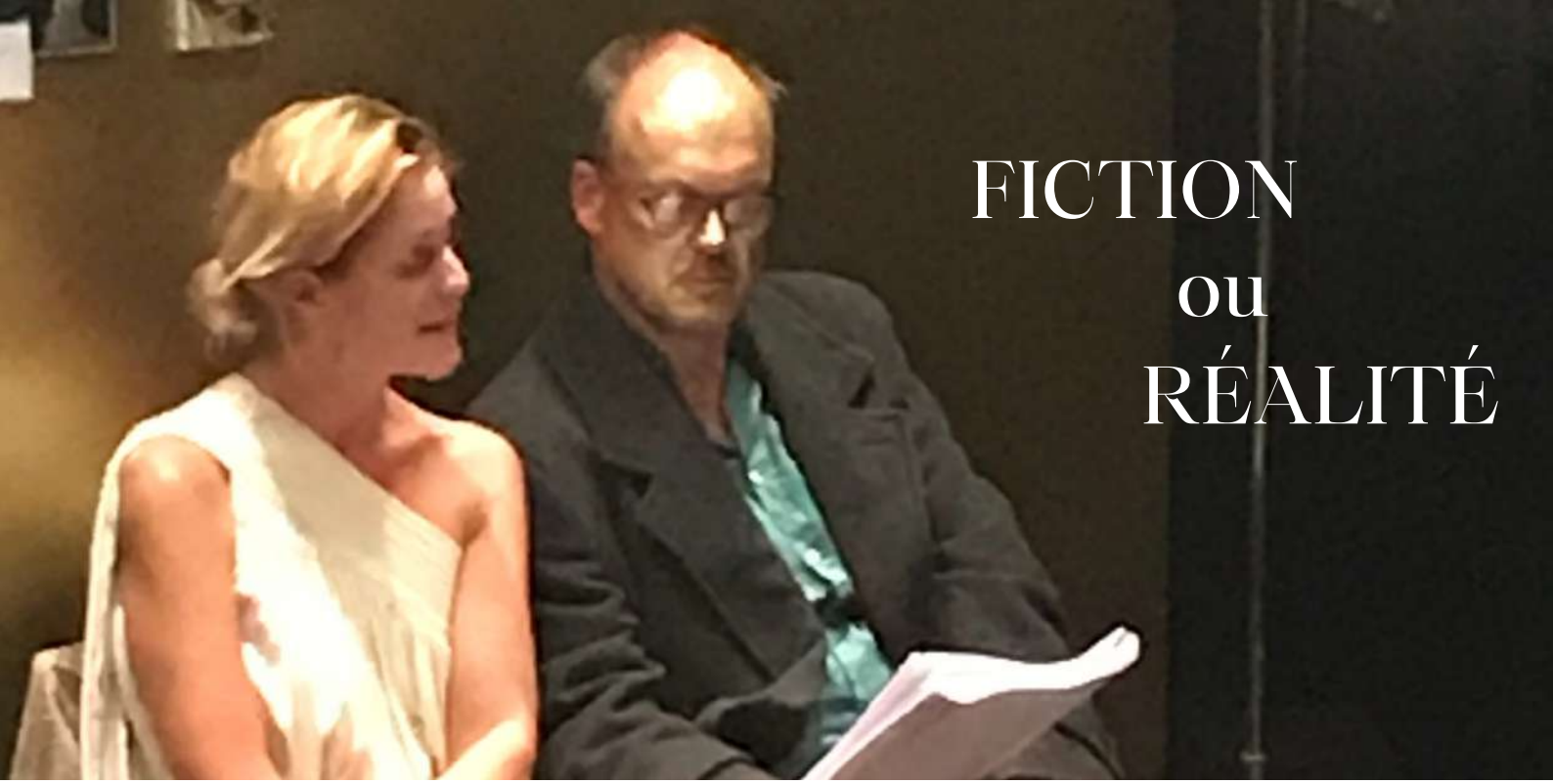
Modalités pratiques en fin de dossier.

En classe :

- proposer d'écrire le journal de Télémaque, qui raconterait sa vie, privée de père, et la journée où il l'a revu pour la première fois après vingt ans d'absence.

- inviter les élèves à imaginer la suite et la fin de l'Odyssée après le retour d'Ulysse à Ithaque. Vécurent-ils heureux et eurent-ils beaucoup d'enfants ? Et si Télémaque avait des revendications ? Et si Pénélope ne retrouvait pas l'homme qu'elle attendait depuis si longtemps ? Et si Ulysse décidait de repartir une fois encore ?

- créer un conte merveilleux structuré par différentes fonctions narratives ou expérimenter de les renverser. Quel genre de conte est produit si le héros ne part pas, s'il n'accepte pas sa mission, si le vilain gagne ou n'est pas puni, … ?



FICTION ou RÉALITÉ

La réalité dépasse la fiction car la fiction doit contenir de la vraisemblance mais non pas de la réalité

Mark Twain.

Déjà chez les philosophes grecs de l'Antiquité, le concept de « fiction » se manifeste, sous le nom de **mimesis**.

Pour Platon, la mimesis est surtout une question de rapport entre intelligible et sensible : la fiction n'est qu'une pâle **reproduction de la réalité** (qui, elle, est à son tour une reproduction du monde des idées) qui nous éloigne de la réalité intelligible et nous empêche donc d'accéder au vrai.

Pour **Aristote**, par contre, la fiction acquiert le statut de réel outil d'apprentissage. Il considère que l'imitation est innée chez l'être humain, et qu'elle constitue la différence fondamentale entre les humains et les animaux. La poésie est "agréable" et parce qu'elle serait intrinsèque à la nature humaine, elle est le meilleur moyen d'apprentissage.

La mimesis a par ailleurs, chez Aristote, une deuxième fonction, à savoir la **catharsis** : la représentation artistique (la fiction, et plus précisément celle du théâtre tragique) permet de purger les passions grâce à la pitié et à la crainte qu'elle suscite chez les spectateurs par le truchement du jeu des acteurs.

Réalité vs Fiction au théâtre

Aristote avait bien compris que l'art est une affaire sociale.
Le théâtre a donc cette fonction régénératrice de nettoyer notre sphère émotionnelle et de créer un pont salutaire entre l'ordinaire des émotions du public et l'extraordinaire de celle des personnages de théâtre.
Freud envisage quant à lui l'art comme un défouloir humain, un exutoire. Pour le spectateur, l'art représente une délivrance qui lui permet de s'évader du réel, afin de goûter aux rêves d'autrui et d'interpréter les œuvres à sa manière

Notre empathie se manifeste lorsque nous sourions par réflexe devant un visage hilare sur un écran de cinéma. Lorsque nous nous arrêtons de respirer en même temps que le comédien qui s'étouffe volontairement sur scène ou bien lorsque notre pied bouge tout seul au rythme d'une musique d'ambiance pourtant sans intérêt. Ce sont alors nos « neurones miroirs » qui s'activent dans ce processus et commandent le mimétisme d'apprentissage.

Dans *Quand tu es revenu*, le théâtre se révèle être un reflet de la réalité. L'auteure fait appel à des éléments de sa propre réalité et les fait résonner avec d'autres réalités (ses grands-parents), des personnages fictifs (Flug/Duckling, Jean-Pierre/Mélanie) et mythologiques (Ulysse et Pénélope).

La frontière entre la fiction et la réalité est extrêmement poreuse et les acteurs font en permanence des allers-retours entre les deux par le jeu du **kaléïdoscope**, les séquences se succèdent variant les points de vue, les impressions, les sensations.
Les séquences sont appelées "matériaux" car ils sont des bases d'exploration et de questionnement.
Nous sommes au théâtre, tout est illusion et pourtant, cette fiction cathartique ouvre des chemins vers la compréhension de la réalité.

Les comédiens jouent les huit personnages, les scènes sont séquencées dans une **temporalité et des lieux variables** : l'histoire des grands-parents de Geneviève dans les années 1950-60, le palais d'Ulysse et Pénélope à Ithaque dans la Grèce antique, le salon bourgeois de Jean-Marc et Mélanie en 2021, la tête de l'auteure, une scène de théâtre.
Les scènes "improvisées" explosent le "4ème mur", Jan et Geneviève s'adressent directement aux spectateurs brouillant une fois de plus les pistes du faux et du vrai, de la fiction et de la réalité, du sacré (l'espace de jeu) et du profane (nos vies).

Activités pédagogiques :

Fiction
Fait imaginé (opposé à réalité); construction imaginaire.

C'est souvent grâce à la fiction que nous pouvons appréhender la réalité. Et dans la vie, mélangeons-nous parfois fiction et réalité ?
Nous vous proposons de réfléchir à cette question avec les élèves, soit par petits groupes, avec mise en commun ensuite, soit avec tout le groupe-classe. Voici quelques pistes - non exhaustives - qui vous permettront d'appréhender ce sujet sous forme d'un **atelier philo.**

Réalité
Ce qui est réel, ce qui existe en fait, par opposition à ce qui est imaginé, rêvé, fictif

- Comment pourrait-on définir la réalité ? Et la fiction ?
- Quels pourraient être les points communs entre la fiction et le mensonge ? Et les différences ?
- Dans ce spectacle, les comédiens oscillent sans cesse entre la fiction et la réalité. Pouvez-vous repérer ces moments ? En quoi sont-ils intéressants ? Que nous apprennent-ils ?
- Dans notre vie de tous les jours, y a-t-il parfois ce genre de moments où les choses se mélangent ?
- Qu'est ce qui distingue le vrai du faux ? Le mythe et de la réalité ? L'ordinaire du merveilleux ? Le sacré du quotidien ?
- Que se passe-t-il en moi quand je lis un roman ? Quand je regarde un film ? Quand je joue à un jeu vidéo ?
- Dans quel état suis-je quand je sors d'une salle de cinéma ?
- Est-ce que ce que je lis dans un roman ou que je vois dans un film me fait voir la réalité autrement ?
- Dans ce cas, est-ce qu'une oeuvre de fiction peut avoir un impact sur ma réalité ?
- L'art est-il important dans la vie ? Et l'imaginaire ?

Une prolongation à ces réflexions philosophiques pourrait se faire sous forme d'un **reportage photo.** Comme dans les autoportraits de Man Ray (page 17), la photographie, même lorsqu'elle s'intéresse au quotidien, a pour spécificité de nous permettre de 'sortir', de s'éloigner, de s'extraire de cet ordinaire, pour mieux le révéler. Parce que la photographie nous permet de faire un pas de côté pour regarder le monde autrement et partager un regard, une intention, une émotion, parce qu'elle fixe un temps qui nous échappe, parce qu'elle fait apparaître ce que nous ne voyons pas et nous amène à imaginer ce qu'elle ne montre pas, la photographie relève, aussi et avant tout, de l'extra-ordinaire !

Notes

1. Marie-José Latour, « Ce qui nous regarde dans la tragédie de l'image », L'en-je lacanien, vol. 19, no 2, 2012, p. 77 (ISSN 1761-2861 et 1951-6231, DOI 10.3917/enje.019.0077, lire en ligne [archive], consulté le 8 avril 2020)

2. Daniel Arasse, *Le sujet dans le tableau*, Essais d'iconographie analytique, Champs/Flammarion, 2008,

3. Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Gallimard, 1963, p. 16.

4. Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale* (1958/74 - 231).

5. Pierre Grimal, *Récits et légendes de l'Olympe*, Larousse, coll. « Dieux, mythes & Héros », 2008, 224 p. (ISBN 978-2-03-583944-2), p. 7.

6. eduscol.education.fr/odysseum/penelope-la-fidele-epouse-dulysse

7. http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/39/Berot.pdf

https://culture.tv5monde.com/livres/la-mythologie-grecque-en-video/le-mythe-d-ulysse-et-penelope

Modalités pratiques

Ateliers proposés par la Compagnie Albertine autour du thème du mythe :

Durée : 2 heures
Participation financière : 150 €
+ frais de déplacement si pas le même jour que la représentation.
Participants : 12 (demi-classe)

RESPONSABLE
Geneviève Damas
+32 0474/62.53.87
albertineasbl@gmail.com

CONTACT DIFFUSION
Martine Potencier
+32 476/75.94.64
martine.potencier@gmail.com

CONTACT PEDAGOGIE
Sandrine Bonjean
+32 485/00.45.08
sandrine.bonjean.albertine@gmail.com

CONCEPTION ET ECRITURE DU DOSSIER
Olivia Goffin
Sandrine Bonjean

https://www.compagniealbertine.be/