

Avec les troupes et les équipes du
Théâtre National Populaire et du Théâtre National de Strasbourg

Lancelot du Lac

Florence Delay/Jacques Roubaud
Julie Brochen/Christian Schiaretti

**5^e pièce du Graal Théâtre
Création TNP/TNS**

Dossier pédagogique

Dossier réalisé par Philippe Manevy, Christophe Mollier-Sabet et Isabelle Truc-Mien,
enseignants missionnés par le rectorat au TNP.

Sommaire

Avant tout

- 3 Introduction: un (double) objet unique.**
Présentation du Graal Théâtre et du projet de mise en scène de Julie Brochen et Christian Schiaretti.

Activités

- 5 Activité_1. Conter, écouter, dicter, retranscrire, écrire.**
Exercices de mise en jeu pour appréhender les deux premières scènes de l'œuvre, et l'inscription du récit dans l'œuvre théâtrale.
- 11 Activité_2. Le personnage de Lancelot, de la légende au stéréotype.**
Recherches sur Lancelot pour mettre en perspective le personnage du spectacle.
- 18 Activité_3. Retour des fées, retour du féminin.**
Recherches sur les fées Viviane et Morgane, pour mesurer le rôle du merveilleux dans la pièce.
- 22 Activité_4. Mettre en espace Lancelot du lac: du livre à l'aventure.**
Mise en évidence des principales caractéristiques de l'espace dans le texte et de la scénographie.
- 26 Activité_5. L'artisanat scénographique à l'épreuve du merveilleux.**
Exercices de mise en espace de la troisième scène.

Documents annexes

- 30 Annexe_1. Une œuvre singulière. La composition du Graal Théâtre.**
- 32 Annexe_2 Entretien avec Florence Delay et Jacques Roubaud à l'occasion de la parution du Graal Théâtre en 2005.**
- 34 Annexe_3 Biographies des deux « scribes ».**
- 35 Annexe_4 La quête théâtrale. Note d'intention de Julie Brochen et Christian Schiaretti.**
- 36 Annexe_5 A propos du Graal Théâtre, quelques remarques de Christian Schiaretti.**
- 38 Annexe_6 Entretien avec Pieter Smit, co-scénographe.**

Introduction: un (double) objet unique

Après Joseph d'Armathie, Merlin l'enchanteur, Gauvain et le chevalier vert, et Perceval le Gallois, Lancelot du Lac est le cinquième épisode d'une saga théâtrale amorcée en 2011 par Julie Brochen et Christian Schiaretti, d'après le volume Graal Théâtre publié en 2005 par Florence Delay et Jacques Roubaud.

Même si chaque spectacle peut être vu et apprécié de façon indépendante, il est sans doute utile de montrer aux élèves, en amont de la représentation, la singularité de ce vaste projet d'écriture et de mise en scène. Pour cela, on pourra s'appuyer sur les entrevues et textes donnés par les auteurs et metteurs en scène, soit pour une synthèse présentée par le professeur, soit pour un travail d'exposés, soit pour une analyse collective en classe.

Comme le Graal, motif énigmatique autour duquel elle s'organise, l'œuvre de Florence Delay et Jacques Roubaud est un objet unique, dont la saisie relève nécessairement, pour les metteurs en scène, d'une quête aventureuse.

→ a - Un livre cathédrale

Cf. Documents en annexe :

- Annexe 1. Florence Delay, « Composition du Graal théâtre ».
- Annexe 2. Entretien avec Florence Delay et Jacques Roubaud à l'occasion de la parution du Graal Théâtre.
- Annexe 3. Biographies de Florence Delay et Jacques Roubaud.

On pourra relever plusieurs singularités du Graal théâtre:

- La présence, à l'origine du projet, de deux artistes ayant développé, par ailleurs, une riche œuvre originale. Comédienne à ses débuts puis assistante à la mise en scène et chroniqueuse dramatique, Florence Delay a publié plusieurs romans et essais remarquables. Elle est également traductrice de l'espagnol et spécialiste de la culture et de la littérature hispanique. Figure majeure de la poésie contemporaine, membre de l'OULIPO, Jacques Roubaud, qui se définit lui-même comme un « compositeur de mathématiques et de poésie », est un auteur éclectique aux centres d'intérêts très divers. Il est aussi traducteur.
- L'ampleur de l'ouvrage, construit sur plus de trente ans, de 1973 à 2005, avec plusieurs étapes de publication, et comportant dix pièces, soit plus de vingt-quatre heures de lecture.
- Le partage de l'écriture: chaque épisode a été composé à deux mains et à deux voix, Florence Delay et Jacques Roubaud mettant par écrit les dialogues qu'ils inventaient à mesure. Chacun prenait plus particulièrement en charge les personnages qu'il affectionnait.
- La reprise de textes préexistants: les deux auteurs, qui se présentent eux-mêmes comme des « Scribes », ne revendiquent aucune originalité, mais réécrivent des œuvres du passé: les nombreux récits et romans inspirés de la matière de Bretagne et du mythe du Graal (œuvres de Chrétien de Troyes en particulier), autres textes reprenant ces mêmes légendes (poèmes d'Apollinaire, par exemple), mais aussi des auteurs qui font partie de leur bibliothèque personnelle (poètes comme Fray Luis de Leon, dramaturges comme Hugo ou Shakespeare, philosophes comme Wittgenstein...). Ce faisant, ils reprennent la démarche des conteurs médiévaux, le « roman » étant d'abord défini comme une traduction, la « mise en langue romane » de textes latins.
- S'ils déclarent ne rien inventer, Florence Delay et Jacques Roubaud assument une certaine liberté de ton: la langue qu'ils emploient est résolument contemporaine, truffée d'anachronismes, et ils se réservent le droit de traiter de façon humoristique certains personnages: c'est notamment le cas de Galaad, qui apparaît à la fin de Perceval le Gallois sous la forme d'un « robot blanc éblouissant », tout droit sorti de l'univers de Star Wars!

Fidèles aux spécificités de la littérature médiévale, création souvent collective, tendue entre tradition orale et écriture, et les deux Scribes reprennent donc des récits populaires, souvent traités au cinéma, mais rarement portés à la scène¹ : dans une langue à la fois ciselée et ludique, ils revivifient ainsi des mythes fondateurs avec humour, mais sans céder à la parodie. Toutes ces caractéristiques expliquent que Christian Schiaretti, défenseur d'un idéal de théâtre populaire fondé sur la mémoire et la poésie, se soit emparé du Graal Théâtre.

Mais la singularité de l'objet textuel imposait des modalités de création tout aussi atypiques.

→ **b - Le spectacle : une table ronde théâtrale**

Cf. Documents en annexe :

- note d'intention de l'équipe du Graal Théâtre
- entretien des étudiants de l'ENS avec Christian Schiaretti
- Fidèle à la création anonyme et collective des auteurs médiévaux et de Florence Delay et Jacques Roubaud, Christian Schiaretti a souhaité remettre en cause sa propre hégémonie de metteur en scène et réunir une équipe artistique autour de ce projet. Julie Brochen, metteur en scène et directrice du Théâtre National de Strasbourg, ayant répondu à son appel, c'est une troupe mixte, mêlant les équipes du TNP et du TNS, qui s'est réunie autour du Graal Théâtre.
- Chaque spectacle sera donc créé par un couple de metteurs en scène, mais aussi par un duo de scénographes (Fanny Gamet et Pieter Smit) et de costumiers (Sylvette Dequest, Thibaut Welchin).
- Les rôles sont répartis entre les acteurs du TNS et les acteurs de la troupe du TNP.
- Les élèves metteurs en scène du TNS ou de l'ENSATT sont également impliqués.
- Une pièce est jouée au cours de chaque saison depuis 2011, mais, comme le souligne Christian Schiaretti, l'issue de la quête théâtrale est aussi incertaine que celle de la quête chevaleresque... On notera d'ailleurs que le Graal théâtre n'a jamais été représenté dans son intégralité : le comédien et metteur en scène Marcel Maréchal a monté en 1979, au Nouveau Théâtre de Marseille, les quatre premières pièces du cycle (de Joseph d'Armathie à Lancelot du lac, Perceval venant alors en cinquième position dans les textes publiés), et une lecture dramatisée a eu lieu à Charleroi, en 2006, au théâtre de l'Ancre.

¹Si l'on excepte Parsifal (1882), dernier opéra de Wagner et l'unique pièce de Julien Gracq, Le Roi Pêcheur (1948).

ACTIVITÉ 1

Conter, écouter, dicter, retranscrire, écrire

Si le Graal Théâtre est pensé par Roubaud et Delay comme un livre « arbre »², un des éléments qui assure le lien et la circulation du sens entre les différentes branches est la présence constante d'un narrateur: Blaise de Northombrelande. Confesseur de la mère de Merlin, il recueille la mère et l'enfant à l'issue du procès de cette dernière³. Après que Merlin a créé la Table Ronde, il devient « le premier scribe de la cour »⁴ et écrit l'histoire du Graal que lui dicte Merlin. S'il intervient parfois dans l'action en tant que personnage, il inscrit essentiellement dans le conte la figure du conteur, conformément à la légende arthurienne selon laquelle il note les faits que Merlin lui raconte oralement⁵.



Merlin dictant l'histoire à Blaise.
L'Histoire de Merlin de Robert de Boron,
manuscrit du XIII^e s, BNF.

Présent d'une branche à l'autre de l'arbre, Blaise n'en assure pas seulement l'unité, il fait aussi exister dans le théâtre du Graal la forme narrative.

Dans Lancelot, Blaise occupe une place essentielle aux deux extrémités de la pièce: la pièce débute avec deux premières scènes intitulées « Le Grand Livre » et « Viviane parle à Merlin ». Puis Blaise disparaît avant de réapparaître d'abord fugacement avec une réplique ou deux, scène 12 (p. 309 et 310) et scène 14 (p. 319-321), puis plus fortement dans la dernière scène « Les scribes de la table ronde ». Cette présence forte de Blaise et de la mise en scène du récit dans Lancelot nous paraît nécessaire à interroger. Elle pose tout d'abord un problème de mise en scène: comment la narration peut-elle exister sur scène aux côtés et parfois dans l'action qui se joue? Dans quel espace? Avec quelle adresse? Elle interroge aussi le sens de l'œuvre en tant que réécriture: Blaise n'est-il pas une image des « scribes », comme Florence Delay et Jacques Roubaud aiment à se définir, qui ont lu les histoires des deux chevaleries, terrestre et céleste, avant de se les dire entre eux et de les réécrire: « Graal Théâtre a été entièrement composé oralement. Nous avons parlé tous ses dialogues, ils sont nés dans nos bouches, je les transcrivais à la main. »⁶

Les activités proposées ici ont pour but d'amener les élèves à s'interroger sur ces questions. Elles ne requièrent pas la lecture préalable de l'œuvre et peuvent convenir à un public de collège (La littérature du Moyen-Âge en 5^{ème}) comme de lycée (Objets d'études: Théâtre: texte et représentation ou Les réécritures en L⁷).

²Florence Delay « Composition de Graal Théâtre » cf Annexe 1.

³Graal théâtre, Merlin l'enchanteur, « 2. Procès d'une fille-mère », p. 71.

⁴Graal Théâtre, Gauvain et le chevalier vert, « 1. Défi du chevalier », p. 158.

⁵<http://expositions.bnf.fr/arthur/it/102/05.htm>

⁶Florence Delay « Composition de Graal Théâtre » op.cit. Annexe 1.

⁷On peut concevoir une séquence de 1^{ère} L sur les réécritures du personnage de Lancelot avec des extraits du Chevalier à la Charrette de Chrétien de Troyes, du Lancelot en prose, du Graal Théâtre ainsi que du poème d'Aragon « Lancelot » dans Les Yeux d'Elsa.

1 Exercice 1: Puzzle

On donne aux élèves les didascalies de la première scène ainsi que les 5 premières répliques de la pièce.

Le grand livre

Lieu 1

Rire de Merlin

Blaise: Ah que je suis content de t'entendre mon petit. Il y a bien longtemps que tu ne m'as pas parlé.

Voix de Merlin: Comment sais-tu que c'est moi?

Blaise: Parce que personne ne rit comme Merlin.

Voix de Merlin: Commençons tout de suite je suis terriblement pressé et j'ai beaucoup d'informations à te dicter.

Blaise: Tu ne vas pas couper à peine arrivé?

Après une lecture individuelle et silencieuse, on fait avec eux un bilan en essayant de lister tout ce qui peut sembler singulier, voire bizarre dans ce début.

Le titre : **Le grand livre**. Trois scènes portent ce même titre dans l'ensemble du Graal Théâtre. On les trouve dans Merlin l'Enchanteur (scène 6), Lancelot du Lac (scène 1) et La fin des temps aventureux (scène 1). La présence de l'objet livre (un manuscrit dans le contexte médiéval) dans le titre de la première scène laisse supposer au lecteur qu'il s'agit du livre qui va s'ouvrir, celui qui contient l'histoire qu'on va raconter et qui va se jouer sur scène. On est donc dans un avant de l'action théâtrale, une sorte de prologue qui constitue l'espace métaphorique de l'élaboration du conte.

Le lieu: **Lieu 1**. On donnera aux élèves le lieu désigné sous l'appellation Lieu 1: « Le lieu de paroles profanes »⁸. Il ne s'agit pas d'un lieu physique, concret, mais plutôt d'un lieu métaphorique. On réfléchira avec les élèves au sens de l'adjectif profane: « qui n'est pas sacré ». Mais on attirera surtout leur attention sur l'étymologie du mot: le latin profanus « hors du temple » de pro- « devant » et fanum « le temple ». Le lieu profane n'est pas un lieu de l'action, il est à l'extérieur de l'action, en avant de l'action. Le Lieu 1. est la portion d'espace située en avant de ce qui est sacré. Le sacré c'est donc la scène, le plateau. Ici, on est devant, à l'extérieur de là où ça joue. Cet espace différent de l'espace où se passe l'histoire suppose également une temporalité différente: l'échange entre Merlin et Blaise, qui raconte l'élaboration du conte, a forcément lieu avant les épisodes racontés. Plus exactement, le moment de la narration se situe dans une autre temporalité que celle des événements racontés.

Les personnages et l'action: **Blaise** et **Voix de Merlin**. Merlin⁹ est celui qui sait l'histoire. Il connaît le passé et le futur. Il a tous les âges à la fois, ce qui fait qu'il se présente parfois sous la forme d'un vieillard et parfois sous la forme d'un enfant. Il a un rire reconnaissable entre tous. Né d'un démon et d'une vierge (pendant négatif de Jésus), il crée la Table Ronde et la donne au roi Uterpendragon. Il organise la venue au monde et l'éducation d'Arthur et lui montre Excalibur. Les conséquences de son amour pour Viviane et Morgane sont les seules choses qu'il ne peut prévoir. Il instaure le récit des aventures à chaque Saint-Jean. Quand il s'unit avec Viviane, il pousse « le cri de Merlin » et elle l'enferme dans la prison d'air. Celui qui sait l'histoire, Merlin, est donc absent. Ce retrait symbolique de la fable et son omniscience de l'histoire font de lui un double de l'auteur. La « prison d'air », de façon un peu contradictoire, laisse une grande liberté à Merlin qui décide de tout dans l'histoire qui commence. La seule interdiction qui pèse sur lui (comme sur tous les auteurs) est celle qui lui interdit d'entrer dans la fable et d'être présent avec les autres personnages. Merlin communique avec un narrateur, qui, lui, est présent au sein de l'histoire qu'il raconte, mais à qui l'auteur doit transmettre les informations nécessaires pour qu'il puisse l'élaborer. Cette communication est orale comme en témoignent les verbes « entendre », « parlé », « dicter », « couper ». Les élèves ne manqueront pas de relever l'anachronisme de ce verbe qui laisse entendre une communication de type téléphonique...

⁸Cf. dans notre dossier « Les lieux du Graal Théâtre: un système épique » dans l'activité 4 « Mettre en espace Lancelot du Lac ».

⁹La notice de Merlin, établie par Gerald Garutti et Sacha Todorov pour les Index dramaturgiques du Graal Théâtre est disponible sur le site Théâtre Contemporain.com à l'adresse suivante: <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Graal-Theatre-Merlin-L-Enchanteur/ensavoirplus/idcontent/28171>

Une fois ce début éclairci, on répartit les élèves en quatre groupes :

groupe 1 **Voix de Merlin**

groupe 2 **Voix de Merlin**

groupe 3 **Blaise**

groupe 4 **Viviane**

On aura au préalable découpé les répliques de ces trois personnages dans la fin de la scène 1 et dans la scène 2. Ces répliques auront été placées en désordre dans une enveloppe. On fait une enveloppe par personnage pour **Viviane** et **Blaise** et deux enveloppes pour la **Voix de Merlin** qui a plus de texte. On confie à chaque groupe l'enveloppe de ses répliques. On organise ensuite la reconstitution des 2 premières scènes de la pièce. Les groupes **Voix de Merlin** comprendront vite que la réplique 6 de la scène 1 est une des leurs mais ils devront lire et discuter pour savoir si elle est dans leur enveloppe et dans celle du second groupe **Voix de Merlin**. Quand, collectivement, un choix a été fait, un élève va fixer au tableau la réplique choisie, la lit à voix haute et on recommence pour la réplique 7. On procède ainsi jusqu'à la fin de la scène 2. Le professeur se comporte comme un maître du jeu et peut (selon le temps qu'il souhaite accorder à l'exercice) soit laisser se dérouler la proposition des élèves sans corriger les erreurs pour ensuite réfléchir à la logique dramaturgique (cohérente ou pas proposée par les élèves) soit intervenir et rectifier au fur et à mesure pour déboucher in fine sur la proposition de Delay et Roubaud que voici :

Voix de Merlin : Si. Viviane va venir me voir dans la prison d'air et dès qu'elle arrive je suis tout à elle. Cher Blaise où en sommes-nous ?

Blaise : Parlons-en justement. Tu envoies à contretemps un ermite furieux qui admoneste le roi la cour et toute la Table. Tu fais entrer une sorte de robot nommé Galaad dont personne encore n'a entendu parler et dont tu prétends qu'il achèvera la quête du Graal alors qu'elle n'est pas même encore commencée. Je te rappelle que nous n'en sommes qu'aux préliminaires : les visites de Perceval le Gallois et de messire Gauvain au château de Corbenic. Je décris d'ailleurs un cortège qui passe devant leurs yeux sans savoir si ce que j'en dis est vrai.

Voix de Merlin : Sache que ce que tu mets dans le livre est vrai parce que c'est dans le livre et que ce livre est le livre du Graal.

Blaise : Mais comment puis-je dire la vérité dans ce livre du Graal puisque je ne sais pas non plus vraiment ce que tu entends par Graal ?

Voix de Merlin : Tu le sauras quand tu auras écrit le livre. Note. Es-tu prêt ?

Blaise : Oui mais je ne peux pas commencer sans titre. Quel est le titre ?

Voix de Merlin : Provisoirement Lancelot. En la marche de Gaule et de Petite Bretagne c'est-à-dire de l'autre côté de la mer vivaient deux rois anciennement qui étaient frères germains et qui avaient pour femmes deux sœurs germanes. L'un des deux rois avait nom le roi Ban de Benoïc. L'autre roi le roi Bohort de Gannes. Le roi Ban était un vieil homme sa femme jeune et belle et aimée des bonnes gens. Elle n'avait eu de lui qu'un enfant encore tout petit qui avait nom Lancelot et ce pour quoi il fut appelé Lancelot du Lac je le dirai plus tard mais ce n'est pas le lieu maintenant ni le moment. Car le conteur va sa droite voie et dit que le roi Ban avait un sien voisin qui était seigneur du Berri alors appelé Terre Déserte de Bourges. Son nom était Brandas. C'était un bon chevalier très sage et très traître et sa terre s'appelait Déserte de Bourges parce que. Mais le conteur va sa droite voie et ne s'occupe pas de cela maintenant. Brandas avait décidé de s'emparer de la terre du roi Ban. Un matin après vingt ans de préparatifs il passa à l'attaque. Le roi Bohort de Gannes gisait sur son lit atteint du mal de la mort. Le roi Ban son frère mit sa femme sur un cheval avec l'enfant dans un berceau. Il mit son argenterie sur un autre cheval et ils s'enfuirent du château par une porte dérobée. Ban de Benoïc pensait trouver refuge auprès du roi Arthur qui hivernait alors à Camaalot avec la Table Ronde. Au tournant du chemin il dit à la reine Hélène sa femme : Hélène attends-moi un moment je vais monter sur cette colline je veux revoir Trèbes mon château une fois encore. Il ne redescendit jamais de la colline. Les flammes de l'incendie de Trèbes son château lui avaient brisé le cœur. La reine Hélène courut à sa recherche. L'argenterie et l'enfant restaient seuls.

Blaise: C'est tout?

Voix de Merlin: Non. Ce qui arrive alors je vais te le dire si tu me donnes un verre de vin.

Blaise: Comment veux-tu que je te donne un verre de vin? Tu me parles mais tu n'es pas là. Tu es invisible dans cette prison d'air dont je ne sais rien. Et puis tu n'as jamais bu de vin.

Voix de Merlin: Oui mais dans le conte le conteur réclame un verre de vin. S'il n'y a pas de vin ou si l'on ne boit pas de vin ce n'est pas la peine de dire le conte.

Blaise: Mais si j'écris que Merlin réclame un verre de vin ce n'est pas vrai.

Voix de Merlin: Le conte dit toujours vrai. Ce que dit le conte est vrai parce que le conte le dit. Certains disent que le conte dit vrai parce que ce que dit le conte est vrai. D'autres que le conte ne dit pas le vrai parce que le vrai n'est pas un conte. Mais en réalité ce que dit le conte est vrai de ce que le conte dit que ce que dit le conte est vrai. Voilà pourquoi le conte dit vrai.

Blaise: J'y vois déjà plus clair. C'est une théorie.

Voix de Merlin: Oui oui. Adieu Viviane arrive.

Viviane parle à Merlin

Lieu 1

Viviane: Merlin Merlin.

Voix de Merlin: Aïe tu ne viens plus me voir. Je suis si mal tout seul dans ma prison d'air à trois mètres au-dessus du sol.

Viviane: Cesse de te plaindre puisque je suis là. Je n'ai plus le temps de venir flotter dans les airs avec toi j'ai autre chose à faire.

Voix de Merlin: Je sais. Tu as volé Lancelot à sa mère pour en faire Lancelot du Lac

Viviane: Comment sais-tu?

Voix de Merlin: Hélas je sais tout. Je sais que tu ne viens plus me voir.

Viviane: Écoute il était tout seul et nu dans son berceau. Je l'ai serré contre mes seins pour le réchauffer et je lui ai baisé les yeux et la bouche. Et puis sa mère est arrivée et elle m'a dit

Voix de Merlin: Belle amie pour Dieu laissez l'enfant la matinée est froide.

Viviane: Ce n'est pas la peine que je vienne te faire du récit puisque je ne t'apprends rien.

Voix de Merlin: J'aime quand c'est toi qui racontes. Que vas-tu faire de cet enfant?

Viviane: Le garder avec moi sous le lac pour que personne ne puisse me le voler et surtout pas sa mère.

Voix de Merlin: Et pourquoi ne me descends-tu pas de là-haut? Après la prison d'air une prison d'eau serait la bienvenue. Ici personne ne passe. Arthur m'a complètement oublié après tout ce que j'ai fait pour lui. Si tu m'emmenais dans le lac je pourrais me rendre utile. J'enseignerais à ce petit Lancelot l'hébreu le chaldéen le gallois et l'algèbre.

Viviane: Merlin Merlin tu n'y songes pas je ne suis pas si naïve. Adieu. Si je te descendais tu ne remonterais plus. Adieu.

Voix de Merlin: Prends garde il aura bientôt quinze ans seize ans et il te quittera.

1 Exercice 2 : mise en voix et en espace

Les élèves disposant maintenant du texte des deux premières scènes, on peut leur demander de réfléchir, par groupe, à une mise en voix de ces deux scènes dans l'espace.

Consignes pour le déroulement de l'exercice.

→ **a – Constitution des groupes.** A chacun de fixer la taille des groupes et de décider si tous les élèves du groupe doivent prendre en charge du texte dans la lecture ou si certains peuvent intervenir autrement dans le travail du groupe. En proposant des groupes de 3, on implique que chaque personnage sera pris en charge par un élève. En proposant des groupes plus nombreux (5 ou 7), on laisse la possibilité d'avoir plusieurs élèves pour un seul personnage... Le nombre impair est préférable car, en cas de discussion interne, il permet d'avoir une majorité claire. Le tirage au sort est un moyen simple et rapide pour constituer des groupes efficaces (Le professeur décide en amont le nombre et la taille des groupes. Il fait ensuite des petits papiers avec autant de lettres semblables que d'éléments dans le groupe. Chaque élève tire ensuite la lettre qui lui indique dans quel groupe il est.)

→ **b – L'espace.** Cet exercice peut se faire en classe, dans une salle d'activités à plat, ou dans une salle avec une scène surélevée. Où que l'exercice ait lieu, il faut clairement définir une aire de jeu pour les acteurs (correspondant au plateau de la scène) et une aire de regard pour les spectateurs (correspondant à la salle). Le plus simple, pour définir l'aire de jeu, est de la tracer au sol avec de la craie ou du gaffeur. Des rangées de chaises indiqueront le lieu du spectateur.

→ **c –** On peut guider la réflexion des élèves en leur proposant de remplir un questionnaire sous forme de tableau les obligeant à préciser les choix fondamentaux de mise en scène que ces deux scènes exigent :

Qui joue qui? Combien d'acteurs?

Dans quel espace jouer les deux scènes?

D'où vient la voix de Merlin?

Quels sont les accessoires nécessaires?

→ **d –** Les accessoires et la technique. Certains objets peuvent générer des choix de mise en scène et obliger les élèves à chercher des solutions peut-être moins «réalistes» et plus poétiques que celles vers lesquelles ils iront volontiers. Une possibilité est d'obliger chaque groupe à tirer au sort un objet qui devra obligatoirement être utilisé dans leur mise en espace, sans indiquer comment ils seront utilisés.

On pourra proposer, en fonction des disponibilités du stock...! :

- un vieux livre + un pupitre + une plume
- un téléphone portable
- une paire de talkie-walkie
- un mégaphone
- un interphone écoute bébé sans fil
- la caméra d'un téléphone portable
- un micro + un ampli
- plusieurs draps légers («Je n'ai plus le temps de venir flotter dans les airs avec toi»)
- tout objet susceptible de créer le bruit du vent : un aspirateur, un bout de tuyau de chantier qu'on peut faire tourner par exemple
- un sac plein d'avions en papiers
- un rétroprojecteur + feutre noir + paire de ciseaux (qui permettra de projeter des dessins très simples permettant d'évoquer un espace aérien: nuages, oiseaux, cimes d'arbres)
- une table + une lampe de bureau

Commentaires sur les choix scéniques possibles.

Le lieu profane. L'espace de la narration ne peut pas être l'espace de l'action. Chaque groupe doit veiller à trouver son lieu pro-fane, devant le temple. Plusieurs possibilités existent. La plus conforme à l'étymologie de profane consiste à utiliser l'avant-scène, devant un rideau fermé (si la salle en dispose) ou assis en bord de scène. On peut même imaginer que la bande de gaffeur au sol, immédiatement devant le public, soit la ligne sur laquelle se tiennent les acteurs jouant Blaise et Viviane, tels des funambules. On peut aussi utiliser les espaces intermédiaires entre la salle et la scène : les travées entre les chaises, les portes d'entrée de la salle ou encore jouer au milieu des spectateurs avec une petite table placée dans la salle comme en utilisent les metteurs en scène pendant les répétitions devant laquelle s'assiéraient les acteurs jouant Blaise et Viviane. Si les élèves veulent utiliser la scène, ils doivent y ménager un espace réservé à la narration qui ne se confondra pas avec l'espace de l'action en utilisant des paravents, des châssis ou l'éclairage.

La prison d'air La prison d'air n'a pas à être représentée sur scène puisque seule la Voix de Merlin nous parvient. C'est aux acteurs jouant Blaise et Viviane de faire exister Merlin « trois mètres au-dessus du sol » en adressant leur texte à quelqu'un qui se situerait à cette hauteur et en regardant vers le plafond ou les cintres. Le mégaphone fonctionnera bien dans cette configuration.

La voix de Merlin. L'acteur qui joue Merlin sera absenté du plateau (derrière une porte, un rideau ; dans la salle d'à côté avec un téléphone ou un talkie-walkie ; vidéo enregistrée sur un mobile). On peut également désincarner le personnage de Merlin en éclatant sa parole dans une voix multiple et chorale. Il pourrait être intéressant de faire dire son texte par tout un groupe d'élèves en distribuant le texte par fragments dont certains pourront être dits à plusieurs. Cela peut même faire l'objet d'une expérimentation menée avec toute la classe pour terminer ensemble l'exercice.

ACTIVITÉ 2

Le personnage de Lancelot, de la légende au stéréotype

Lancelot du lac est le cinquième volet du Graal Théâtre, et la troisième pièce consacrée à un chevalier après Gauvain et le Chevalier vert et Perceval le Gallois.

L'objectif de cette activité est d'amener les élèves à réfléchir sur le traitement artistique et littéraire d'une figure légendaire comme celle de Lancelot, dont nous possédons de nombreux développements depuis ses origines médiévales jusqu'à nos jours où l'univers médiéval demeure très présent dans la littérature avec l'heroïc fantasy, au cinéma, et bien sûr, dans les séries dont certaines, comme Merlin¹⁰ ou Kaamelott¹¹, sont bien connues des élèves.

Cette activité se présente en trois étapes: tout d'abord une recherche sur le personnage médiéval, puis un travail d'analyse des différents avatars du personnage de Lancelot à l'époque moderne, et enfin, après le spectacle, une comparaison raisonnée entre le Lancelot de la pièce qui lui est consacré dans le Graal Théâtre et les Lancelot découverts précédemment.

1 Qui est Lancelot du lac?

Pour prendre toute la mesure de la singularité du personnage de Lancelot dans le cinquième épisode du Graal Théâtre, il est nécessaire de savoir qui est le héros médiéval auquel les scribes Florence Delay et Jacques Roubaud consacrent un volet de leur ouvrage.

Pour cela, on peut consacrer une séance de travail à réaliser une fiche d'identité de Lancelot, à l'aide des références documentaires suivantes¹²:

Bibliographie :

- Encyclopaedia Universalis (article Lancelot)
- Grand Larousse Universel (article Lancelot du lac)
- Anne Berthelot, Arthur et la table ronde, Gallimard, coll. « Découvertes », 1996
- Jean Markale, Petite encyclopédie du Graal, Pygmalion / G. Wattelet, 1997

Sites internet :

- Wikipedia (article Lancelot du lac)
- http://expositions.bnf.fr/arthur/arret/04_3.htm
- <http://utpictura18.univ-montp3.fr/RechercheRapide.php?q=Lancelot>

Les deux grands textes qui évoquent les principaux épisodes de la vie de Lancelot ont été écrits au XII^{ème} et au XIII^{ème} siècle. Il s'agit du roman en vers de Chrétien de Troyes: Le Chevalier de la charrette (1177-1181) et d'un ensemble de plusieurs romans dont l'auteur est resté anonyme, qu'on appelle Lancelot en prose, rédigé autour de 1220.

En voici les principales étapes, qu'on demandera aux élèves de reconstituer à partir de leurs recherches documentaires:

- Lancelot est le fils du roi Ban de Benoïc et d'Elaine. Il est donc l'héritier d'un royaume d'Armorique mais il est aussi et surtout le descendant d'une lignée prestigieuse, remontant notamment à Joseph d'Arimathie, le personnage biblique ayant recueilli le sang du Christ dans le Saint Graal et ayant apporté celui-ci en terre bretonne.

¹⁰ Merlin est une série télévisée britannique en 65 épisodes de 45 minutes créée par Julian Jones, Jake Michie, Johnny Capps et Julian Murphy, diffusée entre le 20 septembre 2008 et le 24 décembre 2012 sur BBC One.

¹¹ Kaamelott est une série télévisée française humoristique de fantasy historique créée par Alexandre Astier, Alain Kappauf et Jean-Yves Robin et diffusée entre le 3 janvier 2005 et le 31 octobre 2009 sur M6.

¹² Ces références ne sont pas exhaustives, et sont données à titre indicatif, afin d'éviter que les élèves se perdent dans des sources fantaisistes...

- Son père meurt terrassé par la vision de son château en flammes, incendié par Claudas de la terre déserte.
- Pendant que la reine pleure sur la dépouille de son mari, Lancelot est enlevé par la fée Viviane (voir activité 3), la Dame du lac, qui l'emmène vivre avec elle au fond du lac. Là est l'origine du nom de Lancelot: Lancelot du lac. Appelé « Fils de Roi » ou « Le Beau Trouvé » par la fée, il ignore tout de ses origines. Durant toute sa jeunesse, elle l'éduque de manière à en faire un chevalier parfait, lui enseignant chasse, musique, combat mais aussi courtoisie et noblesse d'esprit. Lancelot ignore son nom pendant longtemps, jusqu'au moment où il le découvre sur une pierre tombale au château de la Douleuse garde.
- Devenu jeune homme, Lancelot désire plus que tout devenir chevalier du roi Arthur, et Viviane l'accompagne à la cour de celui-ci pour obtenir d'être adoubé par lui.



Lancelot présenté à la cour d'Arthur.
Enluminure, 1470. Paris, BnF, manuscrits.



Lancelot adoubé par le roi Arthur.
Atelier d'Evrard d'Espinques. Centre de la France (Ahun), entre 1466 et 1470. BnF, Manuscrits.

- A l'occasion de sa venue à la cour du roi Arthur, Lancelot voit la reine Guenièvre, dont il tombe éperdument amoureux. Cet amour se révèle réciproque, mais condamné à l'échec puisque la reine est mariée.
 - Lancelot fait en sorte de se faire remettre son épée par la reine, ce qui fait de lui le vassal de celle-ci.
 - Les différentes aventures vécues par Lancelot, dont on peut établir une liste non exhaustive (l'humiliation de la charrette, le passage du pont de l'épée, la libération du château de la Douleuse garde et des chevaliers qui y sont emprisonnés...) révèlent un chevalier courageux et courtois.
- Si l'on veut aller plus loin dans la recherche sur la chevalerie, on peut se référer au précédent dossier pédagogique sur Perceval le Gallois.

- Victorieux à plusieurs reprises, Lancelot l'est grâce à sa vaillance de chevalier, mais aussi en raison de son amour pour la reine, qui le pousse à se dépasser pour lui rendre hommage.
- Lancelot passe une nuit avec la reine, ce qui est à la fois une source de bonheur absolu, mais aussi l'obstacle définitif à la découverte du Graal par lui, en raison du péché accompli.



Guenièvre embrasse Lancelot.
Enluminure, 1405. Paris, bibliothèque de l'Arsenal.

On peut ensuite proposer aux élèves de comparer les deux extraits de la pièce de Florence Delay et Jacques Roubaud où se trouve le récit des origines de Lancelot à leurs trouvailles documentaires sur la jeunesse de Lancelot :

Premier extrait : Florence Delay et Jacques Roubaud, Lancelot du Lac, 1. « Le grand livre », Voix de Merlin. Le texte intégral de cette scène est donné p. 7 du dossier. On sélectionnera l'extrait de « En la marche de Gaule et de Petite Bretagne » à « l'argenterie et l'enfant restaient seuls ».

Deuxième extrait : Florence Delay et Jacques Roubaud, Lancelot du Lac, 2. « Viviane parle à Merlin ». Le texte intégral de cette scène est donné p. 8 du dossier.

On sélectionnera l'extrait de « Voix de Merlin: Je sais, tu as volé Lancelot » à « il aura bientôt quinze ans et il te quittera ».

(voir activité 3).

2 Lancelot dans l'imaginaire collectif.

« Nous cherchions une matière collective et populaire qui soit encore vivante ».

Florence Delay dans l'entretien à l'occasion de la parution de Graal Théâtre en 2005, voir annexe 2.

La deuxième étape de l'activité consacrée à Lancelot consiste à proposer aux élèves de mener des recherches sur l'imaginaire collectif au sujet de Lancelot : en travaillant sur les ressources documentaires proposées plus haut ils interrogeront les différents aspects du personnage au cinéma et dans les œuvres littéraires contemporaines : le combattant, le chevalier courtois... Cela sera aussi l'occasion d'interroger la notion de stéréotype.

- **Le chevalier combattant** est retenu au tout premier chef par les réécritures modernes de l'histoire de Lancelot. Il reprend les éléments convenus de la chevalerie médiévale telle qu'on se la représente, que ce soit les différents éléments de l'équipement : l'armure, la lance, l'épée, le cheval ou les combats qui constituent toujours des moments dramatiques particuliers dans les films ou les séries.

La matière étant très abondante, nous proposons de laisser de côté les références au combat, et de tirer quelques fils de ce vaste domaine, afin de dégager les images structurantes de la figure de Lancelot dans la culture contemporaine.

- **Le chevalier fidèle :**

La singularité de Lancelot parmi les chevaliers arthuriens est sa fidélité amoureuse absolue à la reine Guenièvre, qu'on retrouve par exemple dans le poème de Louis Aragon, Lancelot, écrit en 1941 :

On peut me harceler que suis-je qu'ai-je été
Je me souviens d'un ciel d'un seul et d'une reine
Et pauvre qu'elle soit je porterai sa traîne
Je n'ai pas d'autre azur que ma fidélité

Je suis ce chevalier qu'on dit de la charrette
Qui si l'amour le mène ignore ce qu'il craint
Et devant tous s'assit parmi les malandrins
Comme choisit mourir Jésus de Nazareth

Ma Dame veut savoir que rien ne m'humilie
Par elle demandé tout s'en métamorphose
Elle exige de moi de si terribles choses

Qu'il faut que mon cœur saigne et que mon genou plie
On me verra trembler mais non pas lui faillir
Toujours placer amour plus haut qu'honneur Certain
Que la nuit n'est pas longue à cause du matin
Et je saurai baisser le front pour obéir

Sortir nu dans la pluie et craindre le beau temps
Si je suis le plus fort le plus faible paraître
Me tenir à côté de l'étrier du traître
Et feindre la folie ainsi que fit Tristan

Louis Aragon Les Yeux d'Elsa, Lancelot.

On notera ici que si ce chevalier « qu'on dit de la charrette » affirme son amour indéfectible pour « [s]a Dame », un amour qui le mène à tout accepter de celle-ci (strophe 3). Cet amour évoque autant l'amour de l'auteur pour Elsa, sa femme, que pour la France de 1941.

Le film de Robert Bresson, Lancelot du lac (1974), propose lui aussi un modèle de chevalier fidèle et courageux, jusqu'à la gravité: Luc Simon, le comédien interprétant Lancelot, ne sourit presque jamais, et on perçoit sur son visage et dans son regard la charge de sa mission de chevalier loyal ainsi que le tourment de son amour interdit pour Guenièvre.



Luc Simon dans Lancelot du Lac, Robert Bresson 1974.

• **Le chevalier séduisant :**

À l'opposé de ces Lancelot porteurs de sens, ou d'une morale esthétique, les élèves pourront constater que se dégage de manière très majoritaire un Lancelot correspondant au stéréotype du chevalier séduisant. Pour cela, le choix est très vaste dans les films et les séries disponibles traitant de l'histoire de Lancelot, ou de tel ou tel épisode de la légende arthurienne où apparaît Lancelot.

Nous proposons ici une sélection de quatre extraits:

- First Knight, film américain réalisé par Jerry Zucker en 1994. Avec Sean Connery (Arthur), Richard Gere (Lancelot) et Julia Ormond (Guenièvre), titre français: Lancelot, le premier chevalier.
<https://www.youtube.com/watch?v=jQolwmnA0s>
- Excalibur, film américano-britannique réalisé par John Boorman en 1981. Avec Nigel Terry (Arthur), Cherie Lunghi (Guenièvre) et Nicholas Clay (Lancelot).
<https://www.youtube.com/watch?v=G-wyIX3P-Ew>
- Série Merlin (voir note 1). Avec Bradley James (Arthur), Angel Coulby (Guenièvre) et Santiago Cabrera (Lancelot).
<https://www.youtube.com/watch?v=55Dd54v-y7c>
- Lancelot du lac, un téléfilm français réalisé par Claude Santelli en 1970 pour la deuxième chaîne de la télévision française. Avec Gérard Falconetti (Lancelot), Marie-Christine Barrault (Guenièvre), Jean-Pierre Bernard (le Sénéchal Keu), Jacques Weber (Gauvain).
<https://www.youtube.com/watch?v=eJLZqsJ0Xj4>

Après avoir regardé ces enregistrements (le téléfilm de Claude Santelli se trouve en intégralité sur YouTube, il conviendra donc d'en sélectionner une partie, par exemple le passage de la première rencontre avec la reine Guenièvre, de 26.40 à 28.45), les élèves relèveront les caractéristiques principales du personnage de Lancelot dans chacun des extraits, puis travailleront à rapprocher les points communs à tous. Il ressort de ces documents que Lancelot est un chevalier très séduisant, dont la reine Guenièvre tombe follement amoureuse, ce qui donne l'occasion de scènes de baisers cinématographiquement attractives...:

- Les deux premiers extraits proposent une image très hollywoodienne du couple Lancelot-Guenièvre, qui, au premier regard sont irrésistiblement attirés l'un vers l'autre, le mouvement s'achevant dans l'inévitable baiser des deux amants.

- L'extrait de la série Merlin propose lui aussi une scène de baiser entre Lancelot et Guenièvre à laquelle succède une scène de combat entre Lancelot et Arthur en mari offensé: la lutte ici ne renvoie plus à la chevalerie, mais aux duels d'époques plus récentes, où le mari offensé se bat avec l'amant découvert. Et si l'extrait de First Knight s'achève sur le visage attristé d'Arthur interprété par Sean Connery, celui d'Excalibur culmine dans une scène de baiser « avec armure » assez cocasse, et qui n'est pas sans rappeler involontairement les films parodiques comme le film Monty Python and the holly grail.

Enfin, dans le téléfilm de Claude Santelli, Lancelot du Lac (1970) le regard fasciné de Lancelot (Gérard Falconetti) lorsqu'il regarde Guenièvre (Marie-Christine Barrault), est aussi un regard habité, par une force spirituelle qui le relie plus que les exemples précédents aux valeurs de la chevalerie médiévale.

Un trait propre au stéréotype du héros plus largement que celui du chevalier est la chevelure blonde de Lancelot. Si nous retrouvons là le stéréotype américain du héros anglo-saxon, on peut aussi y voir un symbole de la pureté, faite de clarté, du jeune Lancelot:



Lancelot (Richard Gere) et Guenièvre (Julia Ormond) dans First Knight (Lancelot, le premier chevalier) de Jerry Zucker (1994)

Même dans la série humoristique Kaamelott, Lancelot est blond, et offre l'image d'un être délicat, sensible mais aussi courageux, entièrement dévoué à son unique amour, la reine Guenièvre.



Lancelot (Thomas Cousseau) dans la série Kaamelott.

On retrouve d'ailleurs aussi cette référence à la blondeur de Lancelot dans la pièce de Florence Delay et Jacques Roubaud, dans une perspective plus angélique que hollywoodienne il faut bien le dire...:

« **Galehaut**: J'ai lutté contre lui à terre et dans un accès de fièvre contre le fer qui me le cachait j'ai fracassé son casque et j'ai vu. L'ai-je vraiment vu? Comment peut-il être si jeune si blond? », Lancelot 9. Première victoire et défaite de Galehaut

3 Le personnage de la pièce :

La troisième étape du travail consacré à Lancelot consiste à réfléchir sur le Lancelot de la pièce de Florence Delay et Jacques Roubaud, et à le mettre en miroir des deux entrées précédentes, le personnage littéraire médiéval et ses avatars contemporains.

Il sera intéressant de proposer dans un premier temps aux élèves un bref parcours dans le texte de la pièce à travers quelques extraits, puis, après le spectacle, de les faire s'interroger sur le Lancelot qu'ils auront vu.

→ a – À travers des extraits du texte :

On peut s'intéresser à quelques caractéristiques remarquables du personnage de Lancelot dans le cinquième épisode du Graal théâtre :

- La beauté et les sentiments qu'il inspire chez tous :

Premier extrait : 4. Présentation à la cour

Yvain : Il ne faut pas perdre ce jeune homme. De ma vie je n'en ai vu de plus beau.

Deuxième extrait : 5. La Saint Jean

Guenièvre : Qui est ce jeune homme ?

Yvain : Le plus beau que vous verrez jamais.

Troisième extrait : 5. La Saint Jean

Guenièvre : Levez-vous vous dont je ne sais rien. Ne restez pas ainsi à genoux devant moi.

Lancelot : Ah dame pardonnez-moi la folie que j'ai failli faire.

Guenièvre : Quelle folie ?

Lancelot : La folie de partir sans prendre congé de vous.

Guenièvre : Vous êtes un bien beau jeune homme et on peut vous pardonner un tel méfait.

Lancelot : Me pardonneriez-vous ce que je vais vous demander maintenant ?

Guenièvre : Oui.

Lancelot : Je voudrais où que j'aille partout être votre chevalier.

Guenièvre : Je le veux bien. Adieu beau doux ami.

Elle ôte son gant et de sa main toute nue le relève.

- Sa relation avec Viviane qui est une relation amoureuse un peu incestueuse, où le dévouement maternel l'emporte finalement :

Premier extrait : 6. La Douloureuse garde

Viviane : Et cette idée est venue d'elle ? Dis plutôt que tu n'es pas resté assez longtemps pour que le roi Arthur te donne lui ton épée de nouveau chevalier. Tu as préféré que ce soit elle pour que Guenièvre devienne ton suzerain et toi son vassal. N'ai-je pas bien compris ? Enfant à peine m'as-tu quittée que te voilà offert à une autre femme et cette femme ne peut pas être à toi. Cela ne me fait guère plaisir. Comme je t'aime je t'aiderai mais je crains qu'elle ne te fasse du mal.

Deuxième extrait : 13. Le Départ

Viviane : Guenièvre le prendra à Galehaut comme elle me l'a volé à moi. J'espère pour elle qu'elle ne lui fera point de mal sinon...

- Modernité de la relation avec Guenièvre et de Galehaut tous deux amoureux de Lancelot :

Premier extrait: 9. Première Victoire et défaite de Malehaut

Galehaut: Je veux revoir le Chevalier aux Armes Blanc et Noir. Dès que je l'ai vu hélas je n'ai plus voulu vaincre. C'est alors que j'ai oublié mon désir de vaincre je n'ai plus vu le combat je n'ai plus entendu l'acier. La plaine s'est froissée. Elle est devenue le couloir d'air qui nous séparait. Je le cherchais depuis l'aube des temps pour me mesurer à lui et je l'ai vu soudain devant moi. Mais son corps était invisible son armure odieuse parce qu'elle me le cachait. Dans le gantelet c'est sa main que je cherchais sous la targe son bras sous le heaume sa nuque et son visage. J'ai tué son cheval il a glissé à terre je n'ai plus eu la force de serrer ma monture. J'ai lutté contre lui à terre et dans un accès de fièvre contre le fer qui me le cachait j'ai fracassé son casque et j'ai vu. L'ai-je vraiment vu? Comment peut-il être si jeune si blond? Cette trêve d'un mois que j'ai imposée sera-t-elle assez longue pour guérir sa blessure? Pourquoi une seconde bataille sinon pour le retrouver revoir les mouvements de son armure noir et blanc? Ah Galehaut est-ce ainsi qu'on se soumet le monde?

Deuxième extrait: 12. Le baiser de Guenièvre

Guenièvre: Je lui veux tout le bien du monde mais je ne sais quel bien il veut puisqu'il ne dit rien.

Galehaut: Alors je vous prie pour lui de lui donner votre amour de le prendre vôtre et d'être sienne pour toujours.

Guenièvre: Je vous l'accorde.

Galehaut: Merci dame. Et pour le commencement de l'amour vrai donnez-lui un baiser devant moi.

Guenièvre embrasse longuement Lancelot sur les lèvres devant Galehaut.

Il ressort de ces trois dimensions du Lancelot de Florence Delay et Jacques Roubaud une figure de chevalier dont la séduction rayonnante touche l'ensemble des personnes qui le rencontrent, où le désir se mêle à la spiritualité, au point de conduire Galehaut, après avoir renoncé à la victoire par amour pour Lancelot, à le donner à Guenièvre.

→ b – Après le spectacle :

- On s'attachera à relever les points communs et les différences entre les différents Lancelot: le Lancelot des origines, celui du stéréotype moderne, le Lancelot du texte de Florence Delay et Jacques Roubaud, et celui vu sur scène.

Une particularité qui pourra être explorée:

- Lors d'une rencontre avec Christian Schiaretta avant la création de la pièce, celui-ci a beaucoup insisté sur la dimension angélique du personnage. Il l'imagine étincelant, et parle de la capacité héliocentrique du personnage: «Lancelot est celui qui provoque le désir, sans le rechercher.»

On pourra revenir après le spectacle avec les élèves sur les signes qu'ils auront repérés permettant de mettre en valeur scéniquement cette dimension particulière de Lancelot: l'ont-ils perçue à travers le costume du personnage? Les lumières? Était-elle perceptible dans le jeu de l'acteur, ou celui des acteurs incarnant les autres personnages?

- Cette réflexion pourra aboutir à répondre à la question: Qui est Lancelot du lac que nous avons vu sur la scène du TNP?

Ce pourrait être le support d'un travail d'écriture proposé aux élèves en lien avec l'objet d'étude «Le personnage de roman»: on leur proposera d'écrire un portrait de Lancelot à partir de ce qu'ils auront gardé du personnage du spectacle.

ACTIVITÉ 3

Retour des fées, retour du féminin

Avec Perceval le Gallois, la saga du Graal Théâtre semblait prendre une orientation chrétienne: le Graal, récipient censé avoir recueilli le sang du Christ, apparaissait, au cœur de la quête du héros, dans le château du Roi Pêcheur. De plus, la fin des aventures était annoncée dans le dénouement, avec l'apparition de Galaad, seul chevalier assez pur pour s'asseoir à la table du Graal.

Contre toute attente, Lancelot du Lac ne suit pas cette voie, et le Graal y disparaît complètement. Prolongeant les attentes du lecteur/spectateur, Florence Delay et Jacques Roubaud éludent cette quête mystique et opèrent un retour au merveilleux celtique, présent notamment dans la deuxième pièce du cycle, Merlin l'enchanteur, dont plusieurs épisodes sont ici prolongés (ainsi, au début de Lancelot du Lac, l'enfermement de Merlin dans la « prison d'air » par Viviane).

Pour mesurer l'importance du merveilleux, on propose ici un travail autour de Viviane et Morgane. Outre qu'elles sont des personnages centraux de la légende arthurienne, ces deux fées révèlent la part prépondérante du féminin dans Lancelot du Lac, sur laquelle Julie Brochen et Christian Schiaretti envisagent de mettre l'accent.

Le travail peut se développer en deux temps:

→ a – Avant le spectacle: recherche documentaire sur les caractéristiques des deux personnages dans la légende arthurienne

On peut demander aux élèves d'établir une fiche d'identité des deux personnages, en s'appuyant sur les documents suivants et en recoupant les informations compte tenu des multiples versions de la légende :

Bibliographie:

- Encyclopaedia Universalis (article Viviane)
- Grand Larousse Universel (article Morrigan)
- Anne Berthelot, Arthur et la table ronde, Gallimard, coll. « Découvertes », 1996
- Jean Markale, Petite encyclopédie du Graal, Pygmalion / G. Wattelet, 1997

Sites internet :

- Wikipedia (articles Viviane et Morgane)
- http://expositions.bnf.fr/arthur/arret/02_3.htm (rubrique : « Le monde des fées »)

La fée Viviane, aussi appelée « Dame du lac » et Niniène, ou Niniane, est un personnage-clé de la légende arthurienne, ensemble de textes rédigés au Moyen Âge, et notamment aux XII^e et XIII^e siècles. Les origines de Viviane sont incertaines (divinité celtique? gréco-romaine?), et elle est présentée tantôt comme la fille d'un pasteur, tantôt comme celle du roi de Northumbrie. Elle joue un rôle important dans le parcours d'Arthur: c'est elle qui lui donne l'épée Excalibur, par l'intermédiaire de l'enchanteur Merlin, et qui guide le roi mourant vers l'île d'Avalon, où il obtient l'immortalité. Elle est également liée au personnage de Lancelot, qu'elle enlève à ses parents, et qu'elle élève sous son lac, avant de le conduire à la cour d'Arthur. Elle continue à le protéger dans ses aventures et le sauve à plusieurs reprises. Certaines versions de la légende insistent particulièrement sur sa relation amoureuse avec Merlin: passionnément épris d'elle, l'enchanteur l'aurait initiée à la magie, mais, pour échapper à ses visées lubriques, elle l'aurait enfermé à jamais dans une prison immatérielle. Enfin, selon d'autres versions, c'est elle qui assure l'éducation de la fée Morgane, avec laquelle on la confond parfois.



L'enlèvement de Lancelot par Viviane, la Dame du Lac
Manuscrit en quatre volumes réalisés pour Jacques d'Armagnac, duc de Nemours.
Atelier d'Evrard d'Espinques. Centre de la France (Ahun), vers 1475.

Fille d'Ygerne (ou Ygraine) et du duc de Cornouailles, Morgane (ou Morgue) est la demi-sœur du roi Arthur qui, selon la légende, a été adopté et ignore son identité. Elle joue un rôle positif dans les premiers récits de la légende arthurienne, au XII^e siècle, et notamment chez Chrétien de Troyes. Mais, à partir du XIII^e siècle, Morgane devient un personnage maléfique, double négatif de Viviane : son but affiché est de causer la perte d'Arthur et de sa femme Guenièvre et de régner sur la Bretagne. Ainsi, elle séduit Arthur et donne naissance à un fils, Mordred, dont elle sait qu'il causera la perte du roi et la destruction du royaume. Dans certaines versions de la légende, elle apparaît également comme la mère du chevalier Yvain, fils du roi Urien et chevalier de la table ronde. Elle invente le « val sans retour », où elle enferme les hommes infidèles. Morgane représente la résistance du paganisme et le culte des anciens dieux, contre la christianisation que promeut la reine Guenièvre.



Morgane surprenant les amants dans le Val sans retour.
Roman du XIII^e siècle. Manuscrit copié à Poitiers vers 1480

On peut également demander aux élèves une recherche iconographique: quelles sont les représentations de Viviane et Morgane dans les arts visuels ?

En dehors des enluminures et illustrations des manuscrits médiévaux, Viviane et Morgane sont particulièrement présentes dans la peinture et la gravure du XIX^e siècle, notamment dans le mouvement préraphaélite, né en Angleterre en 1848. Les membres de ce mouvement (William Holman Hunt, John Everett Millais, Dante Gabriel Rossetti, puis Edward Burne-Jones ou William Morris, notamment) entendent revenir aux sources médiévales de la peinture occidentale, et contestent le modèle académique que constituent les œuvres italiennes de la Renaissance, et notamment celles de Raphaël. Ainsi, ils refusent souvent la perspective, les effets de profondeur et privilégient les couleurs vives et le détail du dessin, sur le modèle de la tapisserie et du bas-relief. Soucieux de promouvoir un art national, les peintres préraphaélites représentent souvent des légendes issues de la littérature anglaise et de l'imaginaire celtique. Ainsi, Dante Gabriel Rossetti illustre un recueil consacré par le poète Tennyson aux légendes arthuriennes. Quant à Edward Burne-Jones, il représente l'envoûtement de Merlin par Viviane, nommée Nimue dans son œuvre. On pourra souligner la représentation inquiétante des personnages féminins dans ces deux œuvres, la fée apparaissant comme une incarnation de la femme fatale.



Dante Gabriel Rossetti, Le roi Arthur dans la vallée d'Avalon. Illustration pour: Alfred Tennyson (1809-1892), Poems. Estampe avec annotations de l'artiste, vers 1857



Edward Burne-Jones, Merlin et Nimue,
Aquarelle et gouache, 1861

→ b - Après le spectacle: retour collectif sur le rôle des deux personnages dans la pièce

Durant le spectacle, on peut demander aux élèves d'être particulièrement attentifs au rôle des deux personnages, ainsi qu'à la façon dont leur caractère surnaturel (changements d'identité, pouvoirs magiques) est figuré dans la mise en scène: costumes, objets théâtraux, lumières, effets spectaculaires...

Viviane, la dame du Lac, joue un rôle capital dans la pièce. Elle apparaît dès la deuxième scène, où elle raconte à Merlin la façon dont elle a enlevé le bébé Lancelot, fils du roi Ban de Benoïc et de sa femme Héléne, alors que ses parents fuyaient leur château conquis par l'ennemi et couraient demander de l'aide au roi Arthur.

De même qu'elle enferme Merlin dans la prison d'air, Viviane retient Lancelot, ainsi que Lionel et Bohort, sous le lac. C'est donc à elle que le chevalier doit son surnom. Figure maternelle, Viviane est aussi la première à incarner, dans la pièce, la passion amoureuse, par son attachement presque incestueux pour le jeune homme.

Pourtant, elle lui donne une leçon de chevalerie, avant de l'accompagner à la cour d'Arthur. Là, elle utilise une promesse que lui a faite le roi, lorsqu'elle est allée chercher pour lui l'épée Escalibour, et obtient que Lancelot soit adoubé. Avant de quitter ce dernier, elle lui confie un anneau magique afin de le protéger. On retrouve la fée à la scène 6: Viviane guide Lancelot vers le château de la Douleuse Garde et lui fait cadeau d'un écu. À la scène 10, elle prend l'apparence de la Dame de Malehaut pour soigner Lancelot, blessé lors de la bataille entre les troupes d'Arthur et celles de Galehaut. La relation de protection et de dépendance entre Viviane et Lancelot est à nouveau exprimée par les objets, puisque la fée donne des armes au chevalier et lui demande de porter ses couleurs (blanc et noir). Elle assiste ensuite à la deuxième bataille, et conseille à Guenièvre d'inviter Lancelot à combattre pour l'amour d'elle. Plus tard (scène 10), elle donne à la reine un écu brisé qui symbolise le lien entre les deux amants: comme Galehaut, et parallèlement à lui, Viviane semble surmonter sa passion pour Lancelot afin de l'unir à Guenièvre.

Enfin, de même qu'elle a laissé partir Lancelot au début de la pièce, elle permet à Lionel puis à Bohort de rejoindre la cour d'Arthur. Son ultime intervention positive dans la pièce consiste à guérir Lancelot de la folie qui s'est emparée de lui après sa nuit d'amour avec Guenièvre.

L'intervention de Morgane dans la pièce est à la fois plus limitée et plus ponctuelle: la fée n'apparaît qu'au cours de la scène 14, l'avant-dernière de la pièce. Conformément à la tradition arthurienne, elle exerce une action maléfique: annoncée par le cri d'une corneille, elle quitte son île d'Avalon et rejoint Arthur, qu'elle séduit en prenant l'apparence d'une jeune fille, Camille. La nuit d'amour qu'elle passe avec le roi se déroule en même temps que l'union de Lancelot et Guenièvre. Ces deux événements simultanés préfigurent la fin du royaume de Logres: l'union d'Arthur et de sa demi-sœur donne en effet naissance à Mordred, qui prendra les armes contre son père, tandis que l'amour de Lancelot et Guenièvre entraînera l'affrontement entre le chevalier et son roi. Camille/Morgane emprisonne les chevaliers Yvain et Gauvain partis à la recherche d'Arthur, mais fait libérer Lancelot devenu fou. Le sort de l'enchanteresse est évoqué, sous la forme d'un récit, dans la scène finale: guéri par Viviane de sa folie, Lancelot a saisi les tresses de Camille, et l'a menacée pour qu'elle proclame la fin de la bataille avec les Saxons. Puis, après que Ké a fait brûler ses livres de nécromancie, et après qu'on l'a trouvée nue en compagnie de Gadrasolain le Gallois, elle s'est jetée du haut des remparts et s'est transformée en corneille.

Variations autour de la femme fatale, manipulatrice et toute-puissante, Viviane et Morgane apparaissent bien, conformément à la légende, comme deux figures antithétiques: à l'intervention globalement protectrice de Viviane s'oppose le rôle destructeur de Morgane.

ACTIVITÉ 4

Mettre en espace Lancelot du Lac: du livre à l'aventure

→ a - Les lieux du Graal théâtre: un système épique

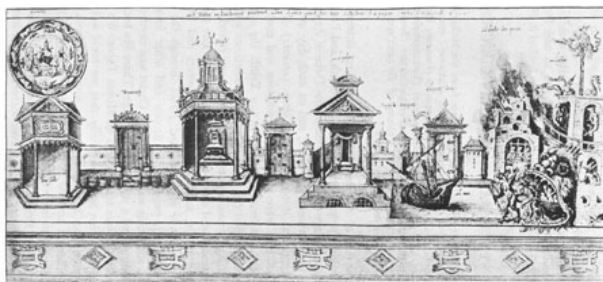
La construction de l'espace dans le texte du Graal Théâtre est déterminée par deux principes qui gouvernent l'ensemble de l'œuvre: diversité et cohérence. Tout en refusant l'unité de lieu et la concentration de l'action du théâtre aristotélicien, Florence Delay et Jacques Roubaud créent un système épique valant pour l'ensemble Graal Théâtre: si les changements de lieux sont nombreux dans les pièces¹³, les dix branches de l'œuvre se jouent dans dix espaces seulement, définis au tout début de l'ouvrage et désignés ensuite, dans des didascalies, par des numéros («Lieu 1», «Lieu 2», etc.):

1. Lieux de paroles profanes
2. Lieu d'eau (lacs, mers, rivières, fontaines)
3. Forêt (carrefours, chemins, clairières)
4. Prairie (pavillons solitaires, tournois, assemblées)
5. Château fort (intérieur/extérieur)
6. Chambre d'amour
7. Cour du roi Arthur
8. Château du Graal (aile gauche, à dominante rouge)
9. Château du Graal (aile droite, à dominante blanche)
10. Lieu de paroles sacrées

Outre qu'elle peut apparaître comme une contrainte presque oulipienne (dix lieux pour dix branches...), une telle liste rappelle fortement un code de représentation utilisé dans l'Europe du Moyen Âge, d'abord à l'intérieur des églises, puis pour les représentations en plein air: le théâtre à «mansions».

Dans cette scénographie singulière, tous les lieux de l'action étaient figurés simultanément sur une scène circulaire ou frontale, sous la forme de petites «maisons», disposées selon une logique symbolique, et que quelques éléments de décor permettaient d'identifier. Pour signifier un changement de lieu, il suffisait aux acteurs de se déplacer d'une mansion à l'autre.

On retrouve chez Florence Delay et Jacques Roubaud cette sélection de lieux typiques, distingués par des caractéristiques simples (intérieur/extérieur, nature/civilisation, intime/politique).



A 1547 Valenciennes set design showing Heaven (left), a Hell Mouth (right), and various places there between.

L'utilisation tardive d'une scène à mansions: gravure représentant le décor de la Passion jouée à Valenciennes en 1547. La mansion figurant le Paradis est à cour, donc à droite du point de vue de l'acteur, et l'Enfer, représenté par une bouche monstrueuse, se situe à jardin, donc à gauche pour les comédiens.

¹³On change de lieu le plus souvent d'une scène à l'autre, comme dans la dramaturgie shakespearienne, mais aussi, parfois, à l'intérieur même d'une scène

Florence Delay et Jacques Roubaud avouent également avoir été influencés, voire inspirés dans leur projet d'écriture, par la représentation de l'Orlando furioso (Roland furieux), poème épique de l'Arioste mise en scène par Luca Ronconi en Italie en 1969, puis présenté en France en 1970. Comme Ariane Mnouchkine dans 1789, Luca Ronconi s'efforçait d'abolir la frontière entre spectateurs et comédiens pour créer une fête populaire: l'action se déroulait sur des chariots, transportés par les acteurs au milieu des spectateurs, pour composer un ensemble de trois à six scènes simultanées. Des effets de machinerie à la fois simples et spectaculaires étaient également utilisés pour figurer les événements merveilleux: ainsi, les chevaux prenaient la forme de chariots roulants.



Orlando Furioso de l'Arioste, mise en scène de Luca Ronconi (1969-1970)¹⁴.
Un exemple de jeu au milieu du public.

→ b – La scénographie du Graal théâtre

Au TNS comme au TNP, Julie Brochen et Christian Schiaretti s'imposent deux contraintes qui les poussent à une grande inventivité scénographique: la mise en scène sera frontale (et non sur des scènes multiples, comme l'imaginaient les auteurs), et le même décor sera repris d'un spectacle à l'autre.

Pour mesurer plus précisément ces contraintes, on pourra donc s'appuyer sur les photographies des spectacles précédents, notamment Merlin l'enchanteur, Gauvain et le chevalier vert et Perceval le Gallois:



La scénographie de Perceval le Gallois : maquette.
Vue d'ensemble de la scène 6, « Perceval au château du Graal »

- Le premier élément frappant dans cette scénographie est son caractère relativement dépouillé: le sol, point de départ du scénographe, est occupé par un vaste plancher de bois brut qui donne son unité au spectacle, et nous indique qu'«un conte théâtral va être représenté» (Pieter Smit). Il s'agit d'un espace de convention, en dehors de l'Histoire, et qui rappelle les codes élisabéthains, chers à Christian Schiaretti. On notera que les lattes du plancher peuvent se soulever, pour figurer de façon stylisée les arbres d'une forêt, et que des traverses au sol permettent de faire coulisser des objets.



La représentation de la forêt dans Perceval le Gallois

¹⁴Source : nec.pluribus.impar.over-blog.com. Sur ce blog, on trouve également un extrait vidéo, montrant un vol de dragon.

→ **Des éléments fixes :** à cour, une façade d'apparence métallique, percée de trois portes et de meurtrières, permet de figurer les châteaux évoqués dans l'action (cour du roi Arthur, divers châteaux forts, mais aussi château du Graal). En fond de scène, on aperçoit un mur à mi-hauteur, lui aussi percé d'une porte, derrière lequel se trouve un cyclorama (toile tendue en fond de scène pouvant recevoir un jeu d'éclairage). Selon ce qui se joue, une telle scénographie peut, de façon assez souple, figurer soit un intérieur, soit un extérieur.

→ **Des éléments mobiles** aident toutefois le spectateur à préciser le lieu de l'action :



La scénographie de *Merlin l'enchanteur* : panneaux reproduisant des enluminures agrandies.



La scénographie de *Perceval le Gallois* : maquette. Disposition du début de la scène 1 : Perceval et les trois chevaliers.



La scénographie de *Perceval le Gallois* : maquette. Disposition de la deuxième partie de la scène 1 : Perceval, sa mère la veuve Dame, un cheval.

→ **De vastes panneaux latéraux** peuvent apparaître à jardin et à cour et glisser latéralement jusqu'au centre du plateau : ils sont composés de détails d'enluminures médiévales, très agrandis et compartimentent l'espace, comme dans le théâtre à mansions. Ces panneaux n'évoquent pas seulement l'époque de référence du récit, ils renvoient plus précisément le travail d'adaptation de Florence Delay et Jacques Roubaud, au passage du récit au théâtre. Illustration d'un manuscrit, l'enluminure peut donner au spectateur l'impression qu'il feuillette un « livre d'images », selon l'expression de Pieter Smit, impression d'autant plus forte que les couleurs vives de ces panneaux (rouge et bleu en particulier) font fortement écho aux couleurs des costumes. Enfin, les scènes évoquées par ces images (épreuves chevaleresques, dames et demoiselles) peuvent correspondre étroitement à ce qui se joue sur le plateau, et permettre une identification rapide des situations.



Les pièces du jeu d'échec sont représentées en deux dimensions. On notera la figuration humoristique de la tour en gratte-ciel villeurbannais.



Un arbre stylisé dans la représentation de *Perceval le Gallois*.

En lien avec ces enluminures, plusieurs éléments scéniques sont également traités en deux dimensions: dessins de tentes figurant un camp militaire, arbres, et même chevaux apparaissent ainsi sous une forme ludique, volontairement naïve.

→ **Les corps des comédiens** sont essentiels à la construction de l'espace. Les lieux peuvent être créés par le geste et par la voix acteurs, comme on le voit en particulier dans les scènes de cour: le rassemblement d'une distribution nombreuse sur le plateau évoque puissamment la cour du roi Arthur, par sa disposition chorégraphique. De plus, les scénographes mettent en valeur le jeu des acteurs par la construction d'un « proscenium », espace en avant-scène permettant une proximité avec le public et une relation d'adresse, propice au conte.

→ **Les lumières** sont également indispensables, non seulement pour accentuer certains détails, créer des atmosphères, mais aussi déployer ou au contraire restreindre le lieu de l'action.

→ **Des éléments de machinerie** sont enfin utilisés, de façon assez sobre et discrète, pour représenter les scènes spectaculaires ou merveilleuses: ainsi, l'apparition récurrente de la barque, dans Gauvain et le chevalier vert et Perceval, est figurée par un élément de décor mobile, qui coulisse latéralement sur des traverses, glissées dans les interstices du plancher. L'assombrissement des lumières et le passage de cette barque créent rapidement le climat de mystère propre aux lieux d'eau dans cette pièce. Des éléments peuvent également descendre des cintres, comme la roue qui représente la table ronde depuis le début du cycle.



Représentation de Perceval le Gallois:
l'apparition du Roi Pêcheur (à jardin).



Représentation de Perceval le Gallois:
l'apparition de la table ronde.

ACTIVITÉ 5

L'artisanat scénographique à l'épreuve du merveilleux

Toutes les pièces du Graal Théâtre posent un problème de mise en scène par la multiplicité et la diversité des lieux qu'elles convoquent, à l'intérieur du système imaginé par Florence Delay et Jacques Roubaud. Mais le retour du merveilleux celtique dans Lancelot du Lac entraîne un certain nombre de défis scénographiques singuliers.

On a déjà aperçu l'un d'entre eux dans la première activité, avec l'extrait des scènes 1 et 2 : dans les deux premières scènes, Merlin est enfermé dans une « prison d'air », à « trois mètres du sol » – c'est là que la fée Viviane le retient, avec son consentement, depuis qu'ils se sont unis.

La question de la représentation est à nouveau posée dans la troisième scène, sur laquelle on propose de s'arrêter.

Il s'agit de définir, avec les élèves, les problèmes de mise en scène que pose un tel passage, avant d'imaginer la solution à laquelle pourront parvenir Julie Brochen et Christian Schiaretti.

Présentation de l'extrait : scène 3, « Le Départ »

Cette scène intervient après l'évocation par Viviane et Merlin, de l'enlèvement de Lancelot. Viviane a annoncé qu'elle comptait cacher l'enfant « sous le lac », pour éviter que quiconque, et en particulier sa mère, puisse le retrouver. Elle a également refusé que Merlin la rejoigne pour devenir le précepteur de l'enfant.

Lieu 6

Bohort : Ouvre les yeux mon cousin je sais que tu es réveillé. Je t'ai vu ouvrir les yeux pour vérifier que Viviane avait déposé comme tous les matins une couronne de roses fraîches sur ta courtepointe. Allez. Lionel est déjà parti à la chasse les fleurs sont arrivées il n'y a aucune raison de ne pas te lever.

Lancelot : Je suis bien comme je suis.

Bohort : Tu vois que tu ne dors pas. Viens.

Lancelot : Qui es-tu ?

Bohort : Oh tu ne vas pas recommencer.

Lancelot : Si. Je veux savoir qui tu es qui est Lionel pourquoi vous m'appelez votre cousin pourquoi je n'ai pas d'autre nom.

Bohort : Depuis un mois tu ne dis pas autre chose. Qu'est-ce que cela peut faire le nom qu'on a ? Moi je m'appelle Bohort Lionel s'appelle Lionel.

Lancelot : Et moi ?

Bohort : Et toi ton nom est Beau Trouvé Fils de Roi l'Enfant. Tu as plusieurs noms donc tu es plus riche que nous et tu n'as pas de raisons de te plaindre.

Lancelot : Mais pourquoi sommes-nous tous les trois ici avec Viviane ? Où sont nos pères et mères ? Saraïde ne veut jamais répondre quand je le lui demande. Où étiez-vous avant de venir ici ? Un jour Saraïde a ramené deux lévriers le lendemain vous étiez là. Les chiens avaient disparu. On m'a dit que les chiens et vous, c'était la même chose comment veux-tu que je croie une histoire pareille ?

Bohort : Nous vivons sous un lac Viviane est une fée tout cela te paraît-il plus normal ? Saraïde nous a transformés mon frère et moi en chiens pour sauver la vie que nous allions perdre par faute de Brandas de la Terre Déserte.

Lancelot : Qui est ce Bran-là ?

Bohort : L'ennemi mortel de mon père et de mon oncle. Il a tué mon père et le roi Ban mon oncle. Sans l'aide de Viviane notre famille aurait disparu ce Brandas est un traître.

Lancelot : Mais ton père s'appelait Bohort comme toi et il était frère d'un roi Ban mais mon père qui est-il ? Pourquoi je ne porte pas son nom ?

Bohort : En tout cas ton père était roi puisqu'elle t'appelle Fils de Roi et tu es mon cousin c'est-à-dire mon frère et on pourrait maintenant aller rejoindre Lionel à la chasse. Ne laisse pas ces fleurs par terre tu ferais de la peine.

Lancelot : Je n'ai en tête ni les cerfs ni les roses. Vite sortons du lac. Il n'y a pas assez d'arbres et d'aventures sous ces eaux.

...

Viviane : Beau Trouvé ne m'a même pas dit bonjour.

Saraïde : Ils sont allés chasser. Ils n'ont pas dit bonjour parce qu'il était tard pour la chasse et tôt pour vous réveiller.

Viviane : J'avais toujours le matin un moment avec lui.

Saraïde : Il est temps d'en parler.

Viviane : Que veux-tu dire ?

Saraïde : Nous l'appelons l'Enfant mais ce n'est plus un enfant. Vous l'appelez Beau Trouvé mais il se sent perdu. Tout montre qu'il est grand temps pour lui de découvrir les tournois et les mondes. Il se méprise de n'abattre que des renards ou des biches.

Viviane : Mais il n'a pas dix-huit ans.

Saraïde : Il les a bien dans son regard et dans son bras. A quinze ans Perceval a tué le Chevalier Rouge qui avait répandu du vin sur la robe de la reine et il voulait l'extraire comme un homard de sa carapace pour lui prendre ses armes. À quinze ans Perceval son cousin...

Viviane : Il était si petit il avait si froid.

Saraïde : Écoutez. Hier matin le maître d'armes l'a vu rentrer à pied avec son chien sans son cheval. Il s'en est étonné et lui a demandé pourquoi. Beau Trouvé a répondu qu'il en avait fait don à un vieillard qui en avait grand besoin et que de toute façon son lévrier valait à lui seul deux chevaux. Le maître s'est fâché il a donné un coup de pied au chien sur quoi l'Enfant a changé de visage. Il a froncé le nez comme il fait dans ses grandes colères et il a cassé son arc sur la tête du maître d'armes.

Viviane : Il a eu raison.

Saraïde : Il a mis en fuite six valets et il a disparu ensuite jusqu'à la nuit. Il ne serait pas encore rentré si je n'avais été le chercher. À toutes mes questions il a répondu qui suis-je ? Et vous appelez cela un enfant ? Ce que je veux dire c'est qu'il ne tolère plus maître ni maîtresse. Il lui faut un suzerain et des égaux.

Viviane : N'est-il pas l'heure qu'il revienne ? Il y a si longtemps qu'il est parti.

Saraïde : Non le soleil est encore haut.

Viviane : Je sais qu'il va me quitter mais rien n'est prêt ni chevaux ni armes ni écuyers. Un an ne suffirait pas à tout préparer. Nous n'avons même pas trouvé les couleurs de son armure.

Saraïde : Oh je devine que ce seront les vôtres.

Viviane : Il lui faut un haubert léger et fort un écu à boucle d'argent une épée dont le tranchant soit visible.

Saraïde : Quel dommage que Trébuchet soit mort. Il aurait pu lui en forger une semblable à celle que le Roi Pêcheur donna à Perceval.

Viviane : Et pour cela il n'y a qu'une couleur le blanc le blanc et l'hermine.

Saraïde : Il a tué un cerf !

Viviane : Un cerf ?

Saraïde : Comme il a l'air d'avoir chaud ! Je vous laisse.

Lancelot : Vous ne m'embrassez pas ? Vous ne dites mot et ne me regardez même pas. Pleurez-vous ? Dites-moi ce que vous avez. Si quelqu'un vous a offensée ne me le cachez pas. Je ne supporterai pas que quelqu'un vous fasse pleurer moi vivant.

Viviane: Ah Fils de Roi partez d'ici.

Lancelot: C'est bon je vais partir. J'aurais bien tort de rester si je vous ennuie tant.

Viviane: Je vous demande par la foi que vous me devez de dire sans mentir où vous voulez aller.

Lancelot: Vous êtes irritée vous me parlez avec colère et puisque je suis si mal avec vous il n'y a aucune raison que je reste.

Viviane: Que veux-tu donc faire?

Lancelot: Aller dans un lieu qui me réconforte.

Viviane: Et quel est ce lieu?

Lancelot: La cour du roi Arthur.

Viviane: Vous voulez donc être chevalier?

Lancelot: Oui. L'endroit du monde où je voudrais le plus être est dans l'ordre de la chevalerie. [...]

Analyse de l'espace dans cet extrait

La scène se déroule dans le « lieu 6 », c'est-à-dire, dans le système imaginé par les Scribes, dans la « chambre d'amour ». Cet espace souligne évidemment l'emprisonnement de Lancelot, redoublé par celui de son cousin Bohort et de Lionel: il s'oppose à la forêt, synonyme d'aventure, que voudrait rejoindre Lancelot (« Il n'y a pas assez d'arbres et d'aventures sous ces eaux »).

Mais il dit aussi la perversion de la relation maternelle, qui vire d'emblée à la possession amoureuse : on le voit à la couronne de roses fraîches que Viviane dépose chaque matin sur la courtepoinde de Lancelot, au dépit que la fée exprime dans son dialogue avec Saraïde, et au fait qu'elle prévoit de lui faire porter ses couleurs.

Il s'agit également d'une chambre d'amour très singulière, et sans comparaison dans le Graal Théâtre par son caractère surnaturel, que mettent en valeur l'onirisme de l'amorce (au début de l'extrait, Lancelot vient de se réveiller) et les indices merveilleux disséminés dans le dialogue (métamorphose des personnages en lévriers).

On peut enfin souligner le caractère symbolique de cet espace, à rattacher à la situation de Lancelot: lieu protégé du monde et confortable (« Je suis bien comme je suis », dit Lancelot au début de l'extrait), le dessous du lac fait figure d'espace intra-utérin. C'est le ventre que Lancelot doit quitter pour répondre à la question lancinante de son identité, et rompre avec son statut d'« Enfant », de « Fils de », souligné par ses surnoms. Comme Perceval, auquel il est comparé ici, Lancelot doit passer du giron maternel à l'aventure chevaleresque : un autre espace de liberté est alors esquissé : celui de la cour et des tournois, dont la chasse en forêt n'était que la préfiguration.

Des propositions des élèves à la mise en scène de Julie Brochen et Christian Schiaretti

On pourra demander aux élèves, sous la forme par exemple d'un dessin ou d'un « story-board » accompagné d'un commentaire, d'imaginer leur propre solution scénique. On les incitera à faire preuve d'inventivité, et à ne pas se contenter de traduire le lieu par une image figurative. Pour cela, on peut les répartir par groupes, et donner à chaque groupe une contrainte différente, tirée au sort :

- Proposer une scénographie pour un lieu non théâtral (parc, plage, place de village, piscine, gymnase...)
- Proposer une scénographie dans un dispositif non frontal (public de part et d'autre de la scène, public autour de la scène, scènes disséminées dans le public...). Pour des exemples de scénographies bi frontales ou de scènes multiples, voir le site: <http://www.regietheatrale.com/index/index/thematiques/jean-chollet-la-scenographie.html> (rubrique: « inventer d'autres espaces scénographiques »). Voir aussi l'activité 4 (évocation de L'Orlando furioso de Luca Ronconi, modèle scénographique de Florence Delay et Jacques Roubaud)

- Proposer une scénographie incluant une projection vidéo
- Proposer une scénographie sans représentation figurative du lac

On peut enfin, avec les élèves, tenter d'imaginer la solution choisie par les deux metteurs en scène, en fonction de leurs contraintes et des moyens dont ils disposent (cf. activité 4):

- Un dispositif frontal, avec une nette séparation scène salle
- Un plateau recouvert de parquet dont certaines lattes peuvent se relever à la verticale ou être suspendus dans les cintres
- Des panneaux coulissants recouverts de dessins agrandis d'enluminures
- Des cloisons de part et d'autre de la scène, à cour et à jardin

Lors d'une rencontre, le 20 octobre 2014, Christian Schiaretti a formulé une première solution, que l'on pourra soumettre aux élèves, à l'issue de la réflexion: pour évoquer le lac, le metteur en scène envisage d'utiliser les lattes de parquet mobiles, qui pourraient être suspendues dans les cintres, et entourées de bouées, de façon à figurer des pilotis. Le haut du cadre de scène représenterait donc la surface de l'eau, image qui pourrait être clarifiée par la présence d'un comédien, pêchant dans une barque suspendue depuis les cintres. Le sol de la scène représenterait donc le « dessous » du lac, grâce à un changement de cadrage. En plus d'inciter le spectateur à la rêverie, cette évocation métonymique permettrait de passer rapidement à l'espace suivant: la quatrième scène se déroule en effet dans une forêt, où est réunie la cour d'Arthur, qui prépare les fêtes de la Saint-Jean. Pour passer à ce lieu, il suffirait, selon Christian Schiaretti, de poser les lattes de parquet à la verticale sur le plateau: en quelques secondes, les pilotis deviendraient des arbres. Comme le travail de répétition n'avait pas encore commencé lorsque cette rencontre avec le metteur en scène a eu lieu, nous ne savons pas si cette solution sera retenue: mais elle montre comment un artisan du théâtre peut s'appuyer sur une contrainte pour répondre de façon à la fois fluide et poétique à une contrainte d'espace.

En lycée, cette activité sur la scénographie pourrait même déboucher sur un écrit d'invention, en lien avec l'objet d'étude « Théâtre: texte et représentation »: on peut proposer aux élèves d'imaginer le dialogue entre deux metteurs en scène (ou entre un metteur en scène et un scénographe), au sujet de la représentation de cet extrait. Pour travailler l'argumentation, on imaginera un désaccord entre les deux artistes, chacun défendant un parti pris opposé (réalisme vs. symbolisme, économie de moyens vs. spectaculaire, espace frontal vs. autre dispositif...). Un tel exercice permettrait de voir si les élèves se sont bien approprié les différentes esthétiques possibles pour un tel texte.

ANNEXE 1

Une œuvre singulière.

La composition du Graal Théâtre

Nous avons construit notre cycle comme un arbre à dix branches, ou pièces, qui racontent la naissance, les aventures et la fin de deux chevaleries indissolublement liées: celle du ciel, et celle qui vient de la terre. La chevalerie céleste a pour fondateur Joseph d'Armathie (1) dès lors qu'il recueillit, au mont Golgotha, le précieux sang dans un graal. La chevalerie terrienne a pour fondateur Merlin l'enchanteur (2), dès lors qu'il fit élire Arthur roi, et créa la troisième Table Ronde, qui a autant de sièges que l'année a de jours, plus un, le Siège Périlleux, interdit jusqu'à la venue du chevalier qui met fin à tout. Les quatre pièces publiées en premier, Gauvain et le Chevalier vert (3), Perceval le Gallois (4), Lancelot du lac (5) et L'Enlèvement de la Reine (6), constituent le massif central du cycle. On a procédé comme les conteurs, nos modèles, qui prenaient les choses au milieu, remontaient ensuite vers le commencement, puis descendaient vers les fins. Entre le début de notre travail, en 1973, et sa fin, il se sera écoulé plus de trente ans. Graal Théâtre est au complet dans l'édition de 2005 qui achève le cycle avec Morgane contre Guenièvre (7), Fin des Temps Aventureux (8), Galaad ou la Quête (9) et La Tragédie du roi Arthur (10). Cette édition reprend et corrige les deux volumes antérieurs.

Le secret qui enlace les deux familles, dans notre cycle, est l'inceste. Jacques a exploré ceux de la famille céleste dans sa Généalogie des Rois Pêcheurs, in Graal Fiction. Graal Théâtre explore aussi celui du roi terrien Arthur.

Chaque pièce comporte, conformément aux principes de Zeami, qui sont à la base du théâtre nô, trois mouvements. Le choix des séquences d'ouverture assure l'autonomie de la pièce en donnant à voir ou à entendre ce qu'il est nécessaire de connaître par rapport à l'ensemble. Le développement propre à chacune est guidé par le titre. Le choix des séquences finales a pour but de clore la pièce en laissant suffisamment d'inconnues pour laisser désirer la suite.

Chaque scène ou épisode porte également un titre et se déroule dans un des dix lieux fixes. De terrains vagues (lieu de paroles profanes, lieu de paroles sacrées) à d'autres plus évocateurs (forêt, prairie, chambre d'amour), ils laissent le décor aux soins de l'imagination.

« Tirant d'un conte d'aventure/une molt bele conjointure », la poétique de Chrétien de Troyes fut la nôtre. Après le plan d'ensemble ou conception de l'architecte, après le choix des matériaux et la construction de la conjointure, s'employer à ce qu'elle soit belle! Comme deux scribes dont le travail encore une fois n'est pas d'inventer la matière mais d'en disposer pour, en la recomposant, dégager un nouveau sens et que ce nouveau « sen » ajoute à sa beauté.

Graal Théâtre a été entièrement composé oralement. Nous avons parlé tous ses dialogues, ils sont nés dans nos bouches, je les transcrivais à la main. Rien n'a été écrit l'un sans l'autre – à l'exception de la bataille de Salesbières, composée en alexandrins qui ne relèvent que du seul poète. Ce mode de composition a eu plusieurs conséquences. Un mécanisme était déclenché qui faisait surgir la fantaisie au vieux sens et la mémoire de chacun, aussi bien les mots des autres que les souvenirs personnels. Chacun tour à tour est devenu pilote d'une scène ou d'un personnage. Je l'ai souvent été des dames et des demoiselles, mais aussi bien de Gauvain, mon chevalier préféré. Jacques Roubaud pilote Merlin, quand il distrait la cour avec des problèmes de logique ou développe à Blaise sa théorie du conte, mais aussi bien Viviane, surtout dans « la chambre aux images ». Les poètes non bretons que nous aimons nous ont toujours secourus.

Quand Joseph contemple le ciel étoilé, Fray Luis de León, à l'aube des nuits d'amour, les troubadours, quand tombe la nuit du premier baiser entre Lancelot et la reine, qui est nuit de la Saint-Jean, Apollinaire. Wittgenstein s'est introduit dans la discussion entre le bon et le mauvais disciple, Clausewitz dans la stratégie conçue par Merlin pour sauver des envahisseurs le royaume du jeune Arthur, Cortázar dans une conversation romanesque. Calderón de la Barca nous a aidés pour ces « actes sacramentels » que sont Joseph et Galaad. Shakespeare, Hugo, pour La Tragédie du roi Arthur.

Et si nous avons fait mourir Lancelot du Lac un jour de Toussaint, qu'on me pardonne de finir sur un souvenir si personnel, c'est que ma mère est morte un jour semblable, fête de tous les saints.

Quand je l'annonçai à une vieille cousine de mon père, religieuse cloîtrée, elle s'exclama, à ma stupéfaction: « Quelle arrivée triomphale! Tous les saints pour l'accueillir! ». Jacques ayant partagé ma stupéfaction, nous avons mis la phrase en bouche du cousin de Lancelot, Bohort de Gannes.

Florence Delay « Composition de Graal Théâtre » in Jacques Roubaud, compositeur de mathématique et de poésie. Ouvrage collectif sous la direction d'Agnès Disson et de Véronique Montémont Éditions Absalon, 2010, p. 199-210.

ANNEXE 2

Entretien avec Florence Delay et Jacques Roubaud à l'occasion de la parution de Graal théâtre en 2005

L'ouvrage publié aujourd'hui porte le même titre qu'un volume publié en 1977...

Françoise Delay : Nous cherchions une matière collective et populaire qui soit encore vivante, c'est le cas, surtout au cinéma, qui s'en inspire régulièrement, qu'il s'agisse du Lancelot de Bresson, du Perceval de Rohmer, ou tous ces films hollywoodiens sur Merlin et la Table Ronde. Je songe au magnifique film de John Boorman sur l'épée du roi, Excalibur!

Jacques Roubaud : En revanche, ni le théâtre ni la poésie n'ont vraiment pris le relais en France. Pourtant, le Graal et la légende d'Arthur ont toujours été très présents dans la poésie et la musique anglo-saxonnes, qu'il s'agisse de l'opéra de Purcell, Le roi Arthur, des poèmes de Tennyson ou, en Allemagne, du Parsifal de Wagner... Sans oublier les Italiens ou même les Japonais, qui s'en montrent friands!

F. D. : Notre cycle fait se rencontrer deux chevaleries: la céleste et la terrestre. La chevalerie céleste procède de Joseph d'Arimathie; la chevalerie terrestre procède de l'enchanteur Merlin, qui crée la Table Ronde. Et c'est du croisement de ces deux chevaleries que naissent ce que nous appelons les temps aventureux. Ce qui nous a attirés, ce sont tous ces personnages qui vivent des aventures d'une grande profondeur, d'un très grand charme, souvent pleines de drôlerie.

J. R. : Comme tout ce qui concerne Merlin, farceur et mystificateur!

Sans oublier l'amour...

F. D. : Oui, l'amour sous toutes ses formes, qui constitue le sujet principal du cycle.

F. D. : Aujourd'hui, comme les mœurs ont quelque peu changé, on peut dire ce que les médiévistes ont longtemps tu: Lancelot est amoureux de la reine Guenièvre, mais il est en même temps l'objet de l'amour du chevalier Galehaut, au point qu'à une période de sa vie, il se partage entre la reine et le chevalier.

F. D. : C'est une très belle description de l'amour d'un homme pour un autre homme. Et quand Lancelot meurt, il demande à partager la tombe de Galehaut. Ce n'est pas tout: l'inceste règne à chaque épisode! D'ailleurs je me suis toujours demandée pourquoi la psychanalyse française ne s'est jamais intéressée à Perceval.

J. R. : Disons pour simplifier qu'une équation résume tout: Arma + Amor = Armor, les armes plus l'amour égale la Bretagne!

Comment le travail d'écriture s'est-il organisé?

F. D. : Nous n'avons rien fait l'un sans l'autre, nous avons tout écrit et composé ensemble, parfois l'un commençant une phrase et l'autre la terminant! Les périodes d'interruption ont été fastes pour mettre à profit les remarques de certains jeunes médiévistes sur notre travail.

J. R. : Nous disposons d'un matériau énorme, une véritable forêt de Brocéliande de textes! Pendant deux siècles, une foule d'auteurs ont écrit, repris, modifié, multiplié les versions dans toutes les langues d'Europe. Donc nous avons un peu emprunté à chacun pour recréer une version nouvelle.

Pourquoi cette envie de récréation ?

F. D. : Pour que cela redevienne contemporain.

J. R. : Nous ne parlons pas « médiéval », nous ne faisons pas du Viollet-le-Duc littéraire. Lorsqu'on parle de la beauté d'une femme, on la dit plus belle qu'Iséut, et même que Marylin!

F. D. : Nous n'avons pas hésité devant les anachronismes, chaque fois qu'ils trouvaient leur place. Ainsi, avant le premier baiser échangé à la Saint-Jean entre Lancelot et la reine Guenièvre, une voix chante « Mouche dorée de la Saint-Jean » d'Apollinaire...

J. R. : Nous n'avons presque rien inventé, mais nous ne nous sommes pas privés de traiter un personnage comme il nous semblait le mériter. Ainsi Galahad, le héros de la quête du Graal, que nous trouvons très antipathique : nous en avons fait une sorte de robot, avant de lui jouer un tour à notre façon!

S'agit-il de théâtre ou de roman ?

F. D. : Théâtre-roman? Feuilleton romanesque? On aimerait qu'il soit aussi bien lu des yeux que mis en bouche.

J. R. : Nous l'avons conçu comme un grand roman-feuilleton dialogué, dont chaque pièce constituerait un épisode. On n'est pas si loin, parfois, de Rocambole ou des Mystères de Paris! Et parfois plus proche des mystères éternels, ceux de la généalogie du Roi Pêcheur par exemple.

ANNEXE 3

Biographies des deux scribes

Florence Delay de l'Académie française a écrit des romans, des essais et en collaboration avec Jacques Roubaud, Graal Théâtre. À vingt ans, elle interprète le rôle de Jeanne dans *Procès de Jeanne d'Arc* de Robert Bresson. Elle a travaillé avec Jean Vilar au Festival d'Avignon et a été chroniqueuse dramatique à la N.R.F. (1978-1985). Traductrice de grandes œuvres espagnoles, on lui doit notamment la version française de *Célestine*, mise en scène par Antoine Vitez, 1989.

Christian Schiaretti a créé, d'après sa traduction, deux pièces de Calderón, *Le Grand Théâtre du monde* et *Procès en séparation de l'Âme et du Corps* pour la Comédie-Française.

Dernièrement, elle a publié des ouvrages plus autobiographiques *Mon Espagne or et ciel* (Hermann, 2008), un petit traité, *Mes cendriers* (Gallimard, 2010) et *Il me semble Mesdames* (Gallimard, 2012).

Jacques Roubaud est poète, traducteur et mathématicien. Reconnu très tôt par Aragon, il publie un premier recueil de poésie en 1944 intitulé *Poésies juvéniles*, puis un second en 1952, *Voyage du soir*. Coopté en 1966 par Raymond Queneau, il devient membre de l'Oulipo.

Ses multiples centres d'intérêt le portent vers la poésie japonaise aussi bien que vers la littérature médiévale ou la poésie des troubadours, dont il est l'un des grands spécialistes en France. Il obtient le prix France Culture en 1986 pour son recueil de poèmes *Quelque chose noir*. Traducteur de Pétrarque et de Lewis Carroll, participant aussi bien à des ouvrages collectifs de poésie polyglotte, à une anthologie du sonnet français qu'à une re-traduction de la Bible, il a également composé un recueil de poésie étrangère traduite intitulé *Traduire, journal* (2000).

Jacques Roubaud a reçu pour l'ensemble de son œuvre le Grand prix national de la poésie du ministère de la Culture en 1990 et le Grand prix de littérature Paul-Morand de l'Académie française en 2008. Son dernier ouvrage est *Ode à la ligne 29 des autobus parisiens* (Gallimard, 2012).

ANNEXE 4

La quête théâtrale. Note d'intention de Julie Brochen et Christian Schiaretti

Qu'est-ce que le Graal? Un mystère scintillant à l'horizon de notre imaginaire. Un mythe d'exception, à l'incarnation singulière – ni ailleurs utopique (Eden, Atlantide, Eldorado), ni héros archétypal, qu'il fut biblique (Lilith), antique (Œdipe, Médée) ou moderne (Faust, Don Juan, Don Quichotte) –, mais un objet sacré, où se cristallise une insaisissable essence divine.

L'objet fascinant d'une quête initiatique infinie, déployée au cœur du Moyen Âge, toujours reprise d'âge en âge, plongeant ses racines à la croisée de nos origines.

Une série d'aventures contant l'histoire arthurienne, jadis composée en romans (Chrétien de Troyes, parmi tant d'autres trouvères parfois sans visage), puis transposée en opéras (Purcell, Wagner) ou en films (Bresson, Rohmer, Boorman), et enfin – par la grâce contemporaine d'un scribe bicéphale (Delay-Roubaud) – recomposée en quête théâtrale: Graal Théâtre.

Vingt-quatre heures de lecture au total qui constituent la quintessence de trente ans d'écriture. Des dix pièces qui scandent ce cycle, les deux premières fondent la double origine: naissance de la chevalerie céleste avec Joseph d'Arimathie, naissance de la chevalerie terrienne avec Merlin l'enchanteur – créateur de la Table Ronde.

Du croisement de ces deux chevaleries pourront jaillir les temps aventureux, s'iriser l'histoire du royaume arthurien, et se confronter les lignées de Joseph (Lancelot, Perceval) et de Merlin (Arthur, Gauvain).

En imaginant la création de l'intégralité du Graal Théâtre, nous faisons le pari de cette aventure théâtrale extraordinaire. Le Graal Théâtre ou l'histoire d'un défi un peu aventureux, courageux et irréaliste. L'histoire d'un secret partagé, d'une grande perspective en commun. Une aventure de troupe et de partage, déployée sur plusieurs années où s'égrèneront les pièces – en quête du mythe fondamental de la quête.

Julie Brochen, directrice du Théâtre National de Strasbourg

Christian Schiaretti, directeur du Théâtre National Populaire de Villeurbanne

ANNEXE 5

À propos du Graal théâtre: quelques remarques de Christian Schiaretti

Propos recueillis par les étudiants de l'École Normale Supérieure le 24 septembre 2013

(Extrait)

Qu'est-ce qui, en tant que metteur en scène, vous a d'abord attiré dans le Graal Théâtre?

Christian Schiaretti: [...] Le Graal Théâtre est une œuvre qui a été rédigée par Jacques Roubaud et Florence Delay à peu près sur trente ans. Ils ont donc mis un temps assez long à la rédiger et à collecter tous les récits possibles et imaginables qui ont fondé cette écriture, et ils l'ont écrite à deux mains. [...] À l'origine d'ailleurs, ils avaient proposé cette écriture à d'autres écrivains, dont Queneau et Perec. Il y avait une utopie littéraire, qui m'a intéressé en soi, avant la lecture même.

Jacques Roubaud, en tant que poète, est revenu au Moyen Âge devant l'alternative académique et post-moderne, et a fait référence, d'une façon consentie et politique, à une tradition médiévale. Il y a chez lui de l'Oulipien, de la littérature comme jeu, mais aussi l'écriture de l'aventure et l'aventure de l'écriture. Il y a dans ce projet un positionnement complexe dans lequel le complexe de postérité de l'auteur n'est pas l'objet principal. Vous voyez le complexe de postérité? « J'ai écrit, c'est moi qui ai écrit, c'est dans le marbre et vous verrez ce que vous verrez dans les dictionnaires futurs. » Ce n'est pas la question de Roubaud, il y a chez lui plus d'humour, plus d'humanité, et peut-être plus d'art que cela, finalement. [...] On est donc devant une œuvre dont l'origine, la propriété, est difficilement repérable. [...] Je trouvais que, théâtralement, cette question de l'anonymat de l'auteur avait un écho pour les gens de théâtre. [...] J'aimais bien que cette démarche littéraire impose au théâtre un effet de modestie. Parce que si vous appliquez la question aux gens de théâtre, ça veut dire faire un collectif de metteurs en scène, se mettre au service de l'édification architecturée d'une utopie littéraire, enclos dans le livre, et que la paternité architecturale ne soit pas identifiable. Ça supposait qu'on ait une conception légèrement modeste de ce que nous sommes. [...] S'imposer l'idée que le metteur en scène se met en retrait est finalement un peu médiéval aussi, si l'on compare l'ouvrage à une cathédrale. C'est-à-dire que le nom de l'architecte qui a construit la cathédrale de Reims ou de Paris Notre-Dame, ou Chartres, est resté dans un anonymat consenti. Et cette idée-là me plaît bien, parce que la propriété intellectuelle est une chose que je déteste, c'est un appauvrissement terrible, le vol est ma mémoire, mon imagination est ma mémoire [...]

Donc dans la construction, l'inspiration première pour moi fut de me dire: « mais voilà une initiative scénique qui devrait se faire comme l'écriture s'est faite. » C'est-à-dire à plusieurs mains dans une aspiration à la dissimulation, et puis dans cette dimension affolante: l'œuvre terminée ne peut s'écrire que quand elle est finie puisque vous avancez avec des effets de construction constants; soit vous répétez, soit vous reprenez, soit vous abolissez, soit vous modifiez du point de vue de l'achèvement total. Même dans leurs [Florence Delay et Jacques Roubaud] procédés d'écriture, il y a eu la relecture puis la relecture au travers de ce qui a été agencé, puisque ça s'est passé sur trente ans. Or, il y a à l'intérieur beaucoup de séquences qui jouent avec le réel – avec le réel contemporain – des grèves sont citées, par exemple l'occupation de l'usine dans Gauvain – ça se voit que ça a été écrit en soixante-huit. Quand ils finissent l'écriture, on est dans la république sarkozienne. La lecture qu'on peut avoir de ces grèves ne sera évidemment pas la même. Il y a forcément une réécriture au fur et à mesure de l'écriture donc pour nous [Christian Schiaretti et Julie Brochen], ça serait la même chose, la vérité d'une œuvre ne sera vraie que dans l'achèvement global de l'œuvre. Ce procédé-là fait qu'aucune des choses que nous avons produites au plateau aujourd'hui n'est une vérité de l'œuvre que nous avons proposée, elle n'est que circonstancielle, et elle ne connaîtra son achèvement que lorsque l'on aura tout fini. [...]

D'où est née la collaboration avec Julie Brochen?

Christian Schiaretti: Je me suis dit qu'il fallait monter ce projet à plusieurs, afin que ça soit également militant, et qu'il fallait que je m'adresse – aussi à cause de la lourdeur productive de l'affaire, à cause du nombre d'acteurs nécessaires – que je m'adresse à un corpus de metteurs en scène établis sur le territoire national et qui se prêteraient à ce jeu de l'effacement. Eh bien je peux aujourd'hui, sans en faire une étude statistique exacte, vous dire qu'il y a très peu de metteurs en scène qui sont prêts à l'effacement, ce qui en soi n'est pas très étonnant. Mais c'est un peu décevant lorsqu'on a un amour de la littérature comme je l'ai. [...] Ce faisant, la seule que j'ai trouvée avec un amour du texte, une motivation, ce fut Julie Brochen qui d'abord ne connaissait pas le texte, et en le lisant s'est enthousiasmée pour l'effet de construction.

Julie est un metteur en scène littéraire: elle a un rapport au texte qui n'est pas innocent, elle ne rentre pas forcément par l'effet. [...] Il y avait quand même un compagnonnage, elle était directrice du Théâtre National de Strasbourg, et en liant le TNP au Théâtre National de Strasbourg, on avait les capacités productives de tenir l'œuvre à bout de bras en quelque sorte, et c'est ce que nous avons tenté de faire. [...] Nous étions donc en écho avec l'écriture un homme et une femme à l'écriture, un homme et une femme sur le pont du navire, ce qui n'était pas sans effet. [...]

Cette duplication, n'ayant pas de partenaires, on l'a appliquée au-delà, au personnel de nos maisons, c'est-à-dire que nous avons un costumier, une costumière, nous avons un scénographe, une scénographe [...]

Julie ne sera plus directrice [du TNS l'année prochaine], ce qui pose question quant à la pérennité de l'aventure, puisque ça veut dire que je la porte tout seul, et porter tout seul un projet comme celui-là est évidemment extrêmement lourd. [...] Je ne sais pas quelle sera la pérennité de l'aventure globale, mais on savait que cherchant le Graal, on n'était pas requis sur sa découverte, et qu'au fond nous pourrions partir sans arriver, c'est arrivé à beaucoup de chevaliers. [...]

Donc, pour revenir à notre affaire, j'avais une ambition plus grande: j'avais juste imaginé que nous soyons, sans aucun problème, 4, 6, 7, 8 metteurs en scène à travailler cette œuvre. [...] On n'a pas été jusqu'à une telle ouverture mais on pourrait dire que la contribution d'élèves metteurs en scène – que ce soit au TNS, sous la direction de Julie, ou là, via l'ENSATT – la contribution, le partage, on pourrait l'imaginer ouvert et faire que l'œuvre soit multiple; je dirais que la collaboration que l'on a devrait être de ce type-là, c'est-à-dire que l'on devrait penser l'ouvrage en termes d'ouvrage collectif et se dire: « tiens, est-ce que tu peux me polir cette sculpture qui m'apparaît... » Le penser comme une cathédrale... soit parce qu'on est dans la réalisation du motif, soit parce qu'on est dans l'assemblage général du motif. Alors à ce jour, nous avons dit aux scribes – puisqu'aujourd'hui Florence Delay et Jacques Roubaud s'appellent ainsi – qu'on irait au moins jusqu'à Lancelot et qu'on essaierait, arrivés à Lancelot de faire un point. C'est-à-dire un point où on déploie l'ensemble. Alors est-ce qu'on y arrivera, je n'en sais rien, je le souhaite. [...]

ANNEXE 6

Entretien avec Pieter Smit, co-scénographe

Une épopée théâtrale sous forme de livre d'images

(Extrait du dossier pédagogique de Gauvain et le chevalier vert)

Dans l'épisode Gauvain et le Chevalier Vert, les châteaux et les espaces d'eau sont nombreux. Comment cela se traduira-t-il sur scène?

J'ai logiquement commencé à imaginer un sol. Lorsqu'on a besoin d'un décor qui va être développé pendant cinq ou six années, il vaut mieux commencer par la base. Je me voyais mal concevoir d'abord un toit! Nous continuerons à travailler avec ce plancher pour les pièces consacrées aux trois chevaliers: Gauvain, Perceval et Lancelot. Apparaît désormais un mur, qui figure les châteaux dans Gauvain, et qui fera également partie des décors pour les prochains épisodes chevaleresques. Autour de cela, se met en place un jeu de surprises et d'accessoires, d'apparitions et de disparitions.

L'aventure du Graal Théâtre est une collaboration entre deux metteurs en scène et deux grandes équipes théâtrales. Aujourd'hui, nous avons trouvé un bon équilibre: le plateau peut devenir dans sa totalité lieu d'eau, château ou encore prairie. Il s'agit plutôt d'un code théâtral que d'une solution scénographique.

Les scribes du Graal Théâtre, Florence Delay et Jacques Roubaud, utilisent assez souvent dans cette pièce le terme de «barque».

Nous sommes donc en train de fabriquer trois barques différentes. Hier, lors des répétitions de la première scène de l'espace d'eau, la barque a traversé l'espace et ce seul fait donnait l'impression que la scène était un fleuve ou encore une mer... Ce genre de code fonctionne très bien.

Pouvez-vous expliquer le choix de ce plancher qui s'ouvre et se referme et l'exploitation du proscenium¹⁵ qui réduit la distance entre acteurs et spectateurs?

Graal Théâtre est une épopée qui couvre plus de vingt siècles d'Histoire: avec des références bien antérieures à la naissance de Jésus-Christ et pouvant aller jusqu'à internet. C'est un temps très vaste ! Je voulais donc proposer un dispositif scénique qui puisse s'inscrire dans toutes les époques: un bois âgé, vieilli et brut sert très bien l'idée d'un espace vaste, basique et intemporel. C'est un signe archaïque qui nous ancre immédiatement dans le théâtre: un conte théâtral va être représenté. J'ai ajouté ce proscenium pour insuffler une énergie, une nécessité, une force dirigée vers le public, comme pour indiquer la nécessité de raconter cette histoire.

Sur les panneaux latéraux, que racontent ces détails agrandis d'enluminures?

Nous étions à la recherche d'éléments qui viendraient couper ce vaste espace. Christian Schiaretta, Julie Brochen et Fanny Gamet ont proposé cette solution.

Ces images presque «sur-taillées¹⁶» sont à la fois très détaillées et très claires: une dame, un chevalier, un lion – qui occupe une place toute particulière dans Gauvain, puisqu'il est le compagnon de Yvain –, un tournoi... Cette iconographie suit le texte, en est très proche. Ces panneaux confèrent une atmosphère médiévale à ce plancher intemporel, où interviennent également des éléments plus contemporains.

¹Partie du plateau située à l'avant-scène, au-delà du cadre de scène, in Petit lexique du spectacle vivant (© lethéâtre.laval.fr)

²Surdimensionnées.

Du point de vue du spectateur, nous avons l'impression que la perception est presque frontale, à la manière d'un livre d'images qui se déploierait devant nous...

C'est exactement cela, en ces mots. Nous avons voulu élaborer un livre d'images pour le public en essayant de raconter le texte visuellement. Après quelques répétitions déjà, les images se succèdent, comme lorsque les pages d'un livre se tournent.

Si l'on trouve le bon tempo, alors les images s'enchaîneront magiquement.

La force du chevalier Gauvain déclinant en même temps que le jour, comment la scénographie le traduit-elle sur le plateau?

C'est encore trop tôt pour le dire. Nous sommes en plein travail, à la recherche de la solution la plus claire et la plus magique. Cette particularité du personnage est bien racontée dans le texte, par Blaise et les didascalies. Il s'agit de traduire sur scène une ellipse, quelques courtes indications scéniques qui retracent une durée plus longue.

Que pourriez-vous nous dire à propos de la toile de fond, cette eau-forte que vous avez imaginée?

Graal Théâtre se joue dans deux théâtres totalement différents: au Théâtre National de Strasbourg et au Théâtre National Populaire de Villeurbanne. La saison dernière, pour Merlin, nous avons rencontré d'importants problèmes au niveau de l'implantation de la scénographie et surtout des lumières en changeant de lieu. Il a fallu travailler sur un environnement scénique qui s'appliquerait à tous les types de plateaux. C'est pour cela que j'ai proposé une palissade avec une toile peinte.

En lumières, elle révèle l'espace et l'agrandit. Il faut pouvoir contrôler les détails, grands et petits. Le mur du château, les palissades et la toile peinte guident le spectateur dans le récit de Gauvain.

Comment avez-vous réussi à entremêler simplicité scénique et efficacité dramatique?

Il y a une grande différence entre le théâtre et l'illustration d'un récit. Au théâtre, il faut nourrir l'imagination du public et ne pas tout lui donner à voir. Là est la difficulté. Quand vous me dites que les choses paraissent simples, tant mieux! Mais trouver des solutions simples n'est pas simple. Il faut essayer, réduire, reprendre, recommencer...

Dans mon travail, j'ai toujours essayé de ne pas trop entrer dans le «détaillisme». Il faut une certaine ouverture d'esprit. Il faut trouver le bon geste, celui qui est vivant. Si on trouve cela, alors les détails suivent le geste. Certes, la vie naît parfois d'un détail, mais selon moi, le geste prime.

Je pense que les deux auteurs ont eu la même idée: bien sûr leur texte est très détaillé, mais le geste qui préside l'écriture est vivant et fort. Ils osent essayer quelque chose. Ils sont courageux. Ce courage se retrouve d'ailleurs chez le chevalier Gauvain.

La forme épisodique du Graal Théâtre et la collaboration des troupes du TNS et du TNP sur plusieurs années impliquent-elles une façon différente de penser la scénographie?

Ce qui était important dans mon engagement auprès de Julie Brochen et Christian Schiaretti pour Graal Théâtre, c'était la demande spécifique de penser une scénographie qui puisse fonctionner pour l'ensemble des pièces du cycle qui en compte dix.

Il s'agit aussi d'une quête: celle d'un spectacle en commun, entre Strasbourg et Villeurbanne. Cela nécessite de la générosité: c'est un travail collectif nourri par le dialogue et les interactions.

Propos recueillis par **Emmanuelle Delprat** et **Lise Michard** le 18 avril 2013, au Théâtre National de Strasbourg.