

Éléments pour une exploitation pédagogique de *Maskarad*
Texte de Sully ANDOCHE et Barbara ROBERT
Création de la Konpani IBAO, septembre 2018, Le Port

Accompagner des élèves à une représentation de *Maskarad* :

- s'inscrire dans un parcours d'école du spectateur
- permettre la rencontre des élèves avec des artistes contemporains
- travailler sur la mise en scène et la scénographie
- prendre conscience de la distance critique que permet le théâtre
- expérimenter le plaisir du spectacle vivant
- entendre un texte riche
- initier une réflexion sur le pouvoir et le rôle des citoyens (3^è et classes des lycées)

Préparer la représentation :

- Il semble important, même si cela peut paraître simple, d'interroger le titre.

Le mot apparaît au XVI^è siècle et vient de l'italien "mascarata" qui désigne le masque. Par extension, le terme renvoie à tout divertissement où les personnages sont masqués et / ou déguisés. Aujourd'hui, le mot a pris des connotations négatives qui le renvoient au ridicule, quand ce n'est pas dans son sens le plus péjoratif un synonyme d'hypocrisie, de mise en scène trompeuse (notamment dans le langage politique ou journalistique).

On pourra donc avec les élèves efficacement tirer des fils et des hypothèses de lecture d'une analyse un peu fine de l'article du Petit Robert. On pourra par exemple lancer la thématique principale et l'élément phare de la scénographie.

Par ailleurs le mot apparaît dans la bouche d'Auguste, scène 4, associé au mot "mandat" : "(...) *c'est toute cette mascarade, ce mandat (...)*" alors que le personnage d'en finir avec la vie publique.

On notera également le choix de la graphie créole pour le titre qui permettra de replacer la pièce dans la perspective du travail des deux auteurs et de celui de la compagnie. Une lecture cursive rapide des notes d'intention (annexe 1) pourra être l'occasion de mieux comprendre le projet proposé et l'inscription du théâtre dans la société.

- On peut également, en histoire des arts, faire un détour par l'affiche du spectacle (annexe 2). On peut alors rappeler les éléments qui constituent une affiche de théâtre (notamment si les élèves sont peu habitués à aller au théâtre).

On peut procéder d'abord à une description du document en insistant sur le choix des couleurs franches et tranchées qui en simplifie la lecture. La référence aux ombres chinoises, la présence d'estrades et la posture stylisée des personnages renvoient à des pratiques théâtrales anciennes (théâtre d'ombre et de marionnettes, théâtre de tréteaux, Commedia dell'arte) et inscrivent la représentation dans une tradition.

A partir de la posture des personnages, on peut faire écrire aux élèves un court dialogue de théâtre de ce que les figures peuvent bien, d'après eux, se raconter. La pomme brandie comme un masque vénitien peut donner des pistes aux élèves (Adam et Eve, scène de ménage, le masque). Il est alors

surtout intéressant d'observer quel ton (ou quel registre si l'on préfère) les élèves auront choisi pour les amener à justifier leur proposition en s'appuyant sur l'implicite de l'image.

La graphie déconstruite du titre invite le spectateur à faire des détours dans l'image, les lettres jouant à cache-cache les unes avec les autres et entrant ainsi en résonance avec le propos de la pièce.

Sur le site de la compagnie, on trouve les affiches des autres créations qui reprennent le même code graphique. Cela permet de montrer aux élèves la cohérence d'un projet de compagnie et l'intérêt de créer une identité visuelle immédiatement reconnaissable.

<http://www.ibao.re/creations/>

- Enfin, afin de permettre une compréhension accrue des enjeux de la pièce et de travailler en interdisciplinarité, les collègues d'histoire géographie et de philosophie (en lycée) peuvent mener un travail préparatoire relevant de leur discipline respective et de l'EMC autour du processus électoral démocratique. Une exploration lexicale peut se révéler intéressante.

On peut penser notamment à des mots comme : “élection / candidat” ; “politique / politicien / syndicat” ; “peuple / société civile” (définie dans le texte par le Coryphée dès la scène 1) / “corruption / népotisme”.

“Coryphée 1 : A cet instant du débat, une clarification s'impose : “Société civile”, sa sé bann domoun ki fé pas la politik. Wi, me sa i vé dir ké lo politisyin, li lé pa dan la sosyété, é li lé pa in sivil.” Maskarad, scène 1

Exploiter la représentation :

De nombreuses pistes sont possibles tant le texte est riche en références et la mise en scène propice à l'analyse. Nous essayons modestement d'en proposer quelques-unes en ayant présent à l'esprit que l'ensemble de la pièce est parodique et satirique.

- Intertextualité référentielle et parodique :

– Le texte s'appuie sur des références génériques :

° La tragédie est présente à travers la présence de deux Coryphées qui ponctuent, expliquent, racontent : scènes 2-3-9-11-13.

On la retrouve plus spécifiquement dans le long monologue de Sandy scène 11.

Le récit de la mort d'Auguste scène 10 renvoie aux récits de mort du héros chez Racine, celle d'Hippolyte racontée par Thémène par exemple (*Phèdre*, V 6, Jean Racine, 1677).

° L'intrigue tient du vaudeville avec son trio mari-épouse-amant ; et les coups de théâtre sur la filiation (scènes 4 et 11) apparentent le texte à une telenovela.

– Le texte consiste en une réécriture partielle de *Macbeth* de Shakespeare. Il faut pour cela s'appuyer sur la scène 5 (voir annexe 3).

Rose drogue Sandy de manière à lui inspirer une ambition politique. Le personnage de Rose est ici une réincarnation du personnage de Lady Macbeth qui à la scène 7 de l'acte 1 de la tragédie pousse son mari à tuer le roi d'Ecosse pour prendre sa place et accomplir la prédiction des sorcières.

On peut rapprocher également de manière fructueuse cette scène 5 de *Maskarad* de la scène 1 de l'acte I d'*Ubu Roi* d'Alfred Jarry (1896), elle-même réécriture parodique de Shakespeare. Cela permet d'aborder la parodie et l'intertextualité pour que les élèves prennent conscience du dialogue entre les textes d'époque et de cultures différentes.

Shakespeare est aussi présent de manière explicite scène 11, puisque le monologue de Sandy renvoie à celui d'Hamlet à ceci près qu'il tient une pomme et non un crâne. La référence est détournée par le Choryphée 1 "*Toupi or not toupi*" jeu de mots qui mêle référence littéraire et référence culturelle (pomme -> mangue -> leetchi -> toupi).

- Le texte multiplie les clin d'oeil.

Un semble particulièrement intéressant. Scène 5, le rêve de Sandy reprend la forme anaphorique "*Mwin la fé in rev. (...) In rev (...) In rev (...)*" propre au discours "I have a dream" de Martin Luther King. Le propos présente par ailleurs des similitudes dans la mesure où il s'agit du rêve d'un monde meilleur. Ce peut être intéressant de faire émerger cette référence, généralement connue des élèves.

- Les formes du comique :

- Les types de comique sont tous présents, tels qu'ils sont souvent étudiés en classe. Certains relèvent du texte, d'autres des choix de mise en scène.

- comique de mots omniprésent

De très nombreux jeux de mots, en français comme en créole émaillent le texte à commencer par les noms des personnages. Cela va du clin d'oeil au jeu sur les sonorités en passant par les doubles sens. La langue est explorée dans sa dimension physique, on en sent toute l'épaisseur. Le texte va jusqu'à l'onomatopée imitative dans le milieu de la scène 5 quand Sandy se rêve oiseau ("Kwi!Kwi!Kwi!Kay!Kay! Kay ! (...) Pyak!Pyak!Pyak") c'est la jubilation qui prime.

- comique de gestes

La mise en scène est riche...

- comique de caractère

Les personnages sans être monolithiques ni figés correspondent à des types : le syndicaliste désabusé, le politique paternaliste et corrompu, la femme manipulatrice.

- comique de situation

La pièce joue souvent avec la double énonciation, tout particulièrement dans les scènes 7 et 9. Elles permettent de bien faire comprendre aux élèves le fonctionnement spécifique du texte théâtral en créant le comique par le décalage entre ce que sait le personnage et ce que savent les spectateurs.

- Satire et parodie :

- Il peut être utile de préciser le sens de chacun des termes pour les élèves. La parodie relève de l'imitation burlesque, décalée ; la satire sous-entend une intention critique forte. Dans le cas qui nous occupe, la parodie concerne surtout les genres littéraires auxquels le texte rend hommage (voir supra) ; la satire propose ici une réflexion sur les pratiques politiques en interrogeant le rôle de la population.

- On observe de nombreux détournements parodiques très ponctuels qui permettent une connivence avec le public. On peut trouver par exemple des “citations” de Daniel Balavoine “mon fils ma bataille” scène 4, de Barack Obama “Yes mi kab” scène 5, le “Je suis ton père” scène 11 ou encore les annonces radiophoniques des décès reprises scène 10.
- Le mélange des genres et des registres relève évidemment de la parodie burlesque.
- La satire vise explicitement les pratiques politiques. On l'observe à travers les personnages eux-mêmes, Auguste est “suiffé” scène 4 quand il arrive au bout de la métaphore filée de la corruption (voir annexe 4). La situation filiale réelle amène le spectateur à interroger le mode de transmission du pouvoir.

L'inanité des discours des candidats scène 12 est un autre exemple de satire poussée jusqu'à l'absurde.

- C'est surtout le déraillement du langage, très fréquent qui fait passer la satire. On peut particulièrement exploiter la scène 9 pour montrer la contamination du discours politique par le discours sexuel voire scatologique. A la fin de son monologue, Sandy perd pied et procède par esprit d'escalier, comme dans une comptine enfantine pour finir par courir aux cabinets secoué qu'il est par une “réelle” colique infligée par les potions de Rose.
- Les médias sont également des cibles de la satire. Les scènes où les journalistes sont présents (1-6-10 et 12) caricaturent leur discours et les transforment en mieux en chauffeurs de salle. Les sources sont des rumeurs scène 6 et scène 10 ils poussent l'hommage à Auguste mort jusqu'à barrer leur propre écran d'un ruban noir, sommet d'absurde. Là encore, on peut faire noter aux élèves le dérapage du langage qui se clôt avec l'expression “acharnement médiatique”. On peut également leur faire remarquer les emprunts à la télé-réalité, au “direct live” dont les élèves sont familiers.

- Mise en scène et scénographie :

- La mise en espace et le décor sont minimalistes. Les élèves ne manqueront pas d'en faire la remarque. Ce peut être l'occasion de faire émerger le sens symbolique possible de l'estrade ou du choix des changements à vue de personnage. On peut amener les élèves à s'interroger sur les moyens nécessaires pour “faire spectacle”. Ici deux comédiens, trois masques et deux estrades suffisent à la fois à la compréhension de la fable et à la transmission d'émotions.

- Le théâtre de masques

Le projet de la Konpani IBAO repose en grande partie sur la volonté de créer un théâtre masqué réunionnais. (annexe ?)

Il semble intéressant de repartir avec les élèves des fonctions du masque dans la Grèce antique qu'ils ont déjà rencontré. Les codes de couleur et de représentation permettent la caractérisation du personnage et répondent à des contraintes techniques (pas d'actrices, jeu “limité”, fonction de porte-voix).

Le masque est aussi ce qui cache pour mieux révéler (on pense évidemment à Marivaux). Dans la pièce le masque permet d'une part l'interprétation de sept personnages par deux acteurs d'autre part de signifier les rôles sociaux endossés par les personnages, comme par chacun d'entre nous. Le masque permet aussi un pont thématique avec la dissimulation, le mensonge par lesquels la population définit souvent les hommes publics. Il s'agit ici de démasquer : la paternité d'Auguste,

l'ambition de Rose.

Liens intéressants sur le masque au théâtre pour nourrir la réflexion de l'enseignant, le premier donne accès à une belle iconographie :

<https://www.louvre.fr/sites/default/files/presse/fichiers/pdf/louvre-masques-mascarades-mascarons.pdf>

<https://www.franceculture.fr/emissions/une-saison-au-theatre/le-masque> (Alfredo Arias, le masque comme lien avec le sacré. 31')

– Le corps de l'acteur

Le parti pris de mise en scène, en accord avec la dimension burlesque du texte, fait la part belle à la corporalité. Les élèves seront sans doute très sensibles à l'engagement physique des acteurs, d'autant qu'il peut être impudique. L'excès en ce domaine permet de lever les inhibitions du public qui devient du coup plus réceptif à la dernière scène de la pièce. Cela peut donner lieu à des questions sur le sens ou l'utilité de tel ou tel élément de mise en scène et donc à la formulation d'hypothèses d'interprétation voire de paragraphes argumentés ou d'un débat entre pairs tant la question peut être polémique.

– La prise en compte du public.

Dès la première scène le public est intégré au spectacle. Il est apostrophé et il apprend que certains sont assis sur des enveloppes. Il est ensuite invité à assister au déroulement de l'intrigue par la formule traditionnelle des conteurs réunionnais "Paré pas paré ?", c'est-à-dire qu'il est embarqué. La présence muette des enveloppes pendant toute la représentation met les spectateurs dans un état de tension et dans une forme d'inconfort puisqu'ils ont bien compris qu'ils seraient appelés à participer activement. Deux d'entre eux deviennent effectivement acteurs avec un texte à lire scène 12. Le fait qu'ils incarnent des candidats avec un texte défini, sur une scène de théâtre, crée un vertige et rappelle que chacun "joue" à être et se cache derrière un masque ou un rôle de spectateur. La prise à parti dans la scène 13 lors du dépouillement des enveloppes précitées est violente et le "Bonswar" final renvoie dos à dos politiciens corrompus de la pièce et spectateurs passifs. La transposition dans la vie réelle se fait d'elle-même et rappelle la vocation politique (au sens premier d'intervention dans la vie de la cité) du théâtre. Cet épisode est l'occasion de réfléchir avec les élèves à la place du public dans une représentation et aux différentes conceptions de son rôle qui se sont succédées.

D'autres formes d'interactions, plus douces existent. On pourra sporadiquement relever les références locales précises, les monologues ou apartés (de Rose notamment) mais le public est finalement le huitième personnage de la pièce, brinquebalé, amusé, asticoté sans concession. Il s'agit ici de faire prendre conscience, dans la plus pure tradition théâtrale.

Maskarad est riche en tant que texte et en tant que spectacle. Son inscription dans la culture réunionnaise permet de faire comprendre de manière sensible aux élèves le rôle de l'art, et du théâtre en particulier, dans le monde contemporain. La comédie n'a pas pour seul objectif de faire rire ; en s'inscrivant dans une tradition, dans un patrimoine mondial, elle invite, pour ne pas dire oblige, le spectateur à interroger sa posture de citoyen hic et nunc.