

# Théâtre Dijon Bourgogne

## Dossier d'accompagnement

# LA CHARRUE ET LES ETOILES

De **Sean O'Casey**

Texte français **Irène Bonnaud** et **Christophe Triaud**

Mise en scène **Irène Bonnaud**

DU MERCREDI 4 AU VENDREDI 20 FEVRIER

Parvis Saint-Jean

Covey : « *Ils lui foutent bien la honte à ce drapeau.* »

Clithoreroe : « *Comment ils lui foutent la honte ?* »

Covey : « *Parce que c'est le drapeau des travailleurs, et il a jamais été fait pour être mêlé à des trucs de politique ...Qu'est-ce que ça peut vouloir dire le dessin d'une charrue avec dessus les étoiles de la charrue céleste, si c'est pas le Communisme ? C'est un drapeau qui devrait seulement servir le jour où on dressera les barricades pour se battre pour une République des travailleurs !<sup>1</sup>* »

### **THEATRE DIJON BOURGOGNE CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL**

DIRECTION FRANCOIS CHATTOT

03 80 30 12 12 / [www.tdb-cdn.com](http://www.tdb-cdn.com)

### **CONTACTS RELATIONS PUBLIQUES :**

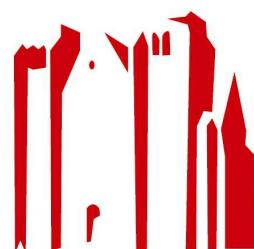
**Jeanne-Marie PIETROPAOLI.** Responsable des formations, projets éducatifs

03 80 68 47 49 / [jm.pietropaoli@tdb-cdn.com](mailto:jm.pietropaoli@tdb-cdn.com)

**Carole VIDAL-ROSSET** professeur missionné

auprès du TDB, [c.vidal-rosset@tdb-cdn.com](mailto:c.vidal-rosset@tdb-cdn.com)

**Anne-Marie LEBESLE.** Responsable des relations publiques, partenariats, associations, comités d'entreprise, enseignement supérieur, 03 80 68 47 39 / [alebesle@tdb-cdn.com](mailto:alebesle@tdb-cdn.com)



Théâtre Dijon Bourgogne  
Parvis Saint-Jean

---

<sup>1</sup> P 16

Dossier réalisé par Carole Vidal-Rosset

D'après *La charrue et les étoiles, Une tragédie en quatre actes*, de Sean O'Casey,  
traduit de l'anglais par Irène Bonnaud et Christophe Triau, septembre 2008.

## **SOMMAIRE**

- I. Quelques repères
- II. Résumé de la pièce
- III. O' Casey et l'insurrection de Pâques 1916
- IV. L'efficacité dramatique de la pièce
  1. L'absence de dogmatisme
  2. La grande Histoire et les petites histoires
- V. La modernité de la pièce : une dramaturgie hybride
  1. Une dramaturgie naturaliste
  2. Une dramaturgie en liberté
- VI. Prolongements
- VII. Pistes pédagogiques
  1. En amont de la représentation
  2. En aval de la représentation : quelques éléments d'analyse.

## I. Quelques repères

- 1880 = Naissance de Sean O'Casey à Dublin dans une famille protestante très pauvre.
- 1901 à 1911 = Il travaille comme manœuvre aux chemins de fer.
- 1911 = Participe activement à la grève générale des ouvriers.
- 1913 = Il s'engage dans la lutte pour une Irlande indépendante et s'engage dans l'Armée Citoyenne Irlandaise.
- 1916 = Il prend ses distances avec l'Armée Citoyenne Irlandaise et condamne l'insurrection de Pâques qui a été sanglante et sans effet bénéfique sur le sort des ouvriers.
- 1923 à 1926 = Rédaction de sa trilogie engagée : *L'Ombre d'un doute* (1923), *Junon et le Paon* (1924), *La charrue et les étoiles* (1926)
- 1929 = *La coupe d'argent*, pièce anti-militariste (réquisitoire contre la grande guerre) qui avec *La charrue*, le contraignent à l'exil. Il restera en Angleterre jusqu'à la fin de sa vie. Ses pièces ultérieures seront plus expérimentales et très revendicatrices : *Les tambours du Père Ned* (1958) est une pièce très anti-cléricale. Il se rapproche du mouvement communiste de Brooks Atkinson.
- 1939 à 1954 = Rédaction des six volumes de son autobiographie.
- 1964 = Il meurt dans le Devon.

## II. Résumé de la pièce

Un jeune couple, Nora et Jack Clitheroe, vient de s'installer dans le quartier pauvre d'une grande ville. Dans leur appartement modeste, ils hébergent une joyeuse bande de bras cassés : un vieil oncle, ancien combattant pétri de religion, un vague cousin, ouvrier du bâtiment à la phraséologie communiste, et un ivrogne du voisinage.

Le pays est occupé par une armée étrangère.

Poussé par des rêves d'héroïsme et les discours enflammés des leaders nationalistes, Jack rejoint les rangs d'une organisation terroriste qui veut délivrer le pays de l'occupation étrangère et s'est choisi un drapeau qui symbolise le travail et l'utopie : « la charrue et les étoiles ».

Au cours d'une insurrection vouée à l'échec du fait du déséquilibre des forces en présence, Jack meurt et Nora perd l'enfant qu'elle portait.

Un *sniper* installé sur le toit harcèle les soldats d'occupation qui ripostent en canardant les derniers étages de l'immeuble. De même religion que les soldats étrangers, Bessie, la voisine du dernier étage, applaudit à la répression militaire.

Mais en voulant écarter Nora d'une fenêtre pour la protéger des balles perdues, Bessie est tuée par les soldats qui répliquent au tireur isolé.



### III. O' Casey (1880- 1964) et l'insurrection de 1916

*La charrue et les étoiles* fut fatale à O' Casey : si les deux premières pièces de sa « trilogie dublinoise » (*L'ombre d'un franc tireur* et *Junon et le paon*) ne suscitèrent pas trop d'émoi, la quatrième représentation de *La charrue*, en 1926, à l'Abbey Theater de Dublin provoqua une émeute telle, qu'elle obligea O' Casey à quitter son Irlande natale et à s'exiler en Angleterre.

Comment expliquer la violence d'une telle réaction?

La pièce évoque l'insurrection de Pâques 1916 (appelée *Les Pâques sanglantes*) Cette insurrection contre l'occupation britannique fut menée conjointement par deux mouvements : *Le Mouvement des Volontaires*<sup>2</sup> avec à sa tête Patrick Pearce et *L'Armée Citoyenne Irlandaise*<sup>3</sup> (leader : James Conolly).

O' Casey, issu d'une famille protestante pauvre de Dublin, autodidacte (il apprend à lire à treize ans), devient un syndicaliste ardent et joue un rôle important dans l'organisation de l'Armée Citoyenne Irlandaise. Il a donc porté lui-même la bannière de l'ICA : la charrue et des étoiles. Etendard poétique du mouvement ouvrier, la charrue symbolisait le retournement du sol de la société capitaliste par la lutte de classes, le travail patient de semence des graines du futur, mais aussi le besoin

---

<sup>2</sup> Les Volontaires irlandais : organisation indépendantiste, plus importante en nombre que l'armée citoyenne, mais politiquement plus hétéroclite. Seule une fraction de ses membres participa à l'insurrection de Pâques 1916, sa direction encourageant plutôt le volontariat dans l'armée britannique pour obtenir en retour l'autonomie administrative de l'Irlande.

<sup>3</sup> D'inspiration socialiste, L'armée Citoyenne Irlandaise était une organisation indépendantiste clandestine dirigée par le leader marxiste irlandais James Connors.

impérieux de la récolte quand elles sont à maturité. Quant aux étoiles, elles exprimaient la beauté et la noblesse des idéaux ouvriers.

Mais O' Casey, lors de l'insurrection de Pâques, prend ses distances avec l'ICA, qui a trahi ses idéaux, qui s'est compromise en faisant front commun avec le mouvement des Volontaires, dont les idéaux nationalistes sont impuissants, selon lui, à remédier à la misère physique et morale des pauvres gens. O' Casey ne cautionne donc pas l'insurrection.

Condamnée par avance, elle n'a remporté de victoires que par ses morts. Cantonnée à la seule ville de Dublin, au terme de cinq jours de combats, l'insurrection de Pâques se solde par un échec : ville mise à feu et à sang (pillages, destructions), gens affamés, proclamation de la République irlandaise rendue impossible par la contre-attaque britannique qui met en place une répression sanglante (400 morts, 2217 civils blessés, 5000 personnes arrêtées, une centaine condamnées à mort comme Pearce et Conolly).

Ce qui a été reproché à O' Casey, dans sa pièce *La charrue et les étoiles*, c'est donc d'avoir pointé du doigt, derrière les grands élans héroïques (de son propre camp), la barbarie, les démesures, les fanatismes religieux, les impuissances, les trahisons de classe.

Et pourtant la pièce d'O' Casey tire sa force de ne pas se constituer en tribune politique : pas de dogmatisme, pas de manichéisme, pas de message politique explicite mais un miroir mobile où se diffractent toutes les contradictions d'une époque troublée. Et c'est précisément cette posture qui contribue à l'efficacité dramatique de la pièce.

## IV. L'efficacité dramatique de la pièce

### 1. L'absence de dogmatisme

- a) Les personnages, petites gens de Dublin, sont saisis dans leur humanité. En les plaçant à la fois dans une durée (la pièce se déroule entre novembre 1915 et Pâques 1916) et dans une situation d'urgence (l'insurrection), le dramaturge nous donne à voir leur parcours, leurs capacités à évoluer, à devenir solidaires, à se constituer en héros du quotidien, chacun à leur manière...

Quelques exemples :

- **Bessie** : isolée des autres personnages (protestante quand tous les habitants de l'immeuble sont catholiques ; unioniste hostile à l'indépendance de l'Irlande), elle est présentée au début de la pièce comme une femme agressive, malveillante, vulgaire. P 14 : « *Espèce de petite salope avec tes sapes de duchesse, toi, pour rien je te défonce ta petite gueule toute blanche* » dit-elle à Nora. Pourtant à la fin de la pièce, elle donne toute sa mesure d'humanité en s'occupant de Mollser la petite tuberculeuse. Même son ennemie, Madame Gogan, le reconnaît : « *Effectivement, j'ai moi-même bien*

tenu le registre, de tous vos empressements à faire des gentilleses à ma petite Mossler quand elle était en vie ». Elle recueille chez elle, dans sa mansarde, les habitants de l'immeuble et meurt héroïquement en tentant de sauver Nora.

- **Fluther** : il passe son temps à boire mais son discours est souvent très lucide. Il boit, du reste, pour oublier qu'il n'y aura peut-être pas de lendemain. Son courage est aussi reconnu par Madame Gogan « *J'oublierai jamais ce que vous avez fait pour moi, Fluther, à courir partout au péril de votre vie pour tout arranger avec les pompes funèbres et les gars du cimetière* ».
  - **Nora** : présentée à l'acte I comme une jeune femme soucieuse de respectabilité bourgeoise, désireuse de protéger son petit nid domestique (contre le désordre de ses deux « squatteurs » Peter et Covey), elle devient à la fin de la pièce une figure shakespearienne : une Ophélie qui par amour devient folle. Elle est toutefois parfaitement lucide sur les motivations qui poussent le capitaine à obliger son mari à repartir au combat « *Il a peur ! Il veut que tu viennes pour avoir une chance que ce soit toi que la mort frappe et qu'elle le rate* », (P 55). Elle mesure très bien la part de vanité tapie derrière le désir d'héroïsme de son mari « *Ta vanité sera ta perte et la mienne. C'est à ça que tu marches : ils ont fait de toi un officier, alors tu vas t'imaginer que tout ce que tu fais, c'est glorieux, pendant que ta petite Nora aux lèvres rouges, elle peut bien rester là assise à tenir compagnie à la solitude de la nuit* », (P 23). C'est pourquoi, pressentant la tragédie, elle a brûlé la dépêche que le général Conolly avait envoyée à son mari pour l'enjoindre de prendre le commandement de l'Armée Citoyenne Irlandaise.
  - **Madame Gogan** : langue de vipère au début de la pièce, elle est pourtant capable de reconnaître les qualités de Bessie et de Fluther. Elle s'inquiète du reste pour lui « *J'ai pas pu dormir de la nuit à cause des coups de feu. Et que je pensais à ce fou de Fluther qu'est allé courir partout dans la nuit à chercher Nora* ».
- b) O' Casey sait aussi mettre en lumière les contradictions, les complexités, les fluctuations des personnages : Clitheroe est partagé entre son amour pour Nora et son désir de servir la cause irlandaise « *Ma Nora, ma belle Nora, je jure devant Dieu, je voudrais ne t'avoir jamais quittée* », (P52). Mais, P54 « *Il le faut, Nora, il le faut* ».

Il est capable de prendre du recul par rapport à ses actes au capitaine Brenann qui lui reproche de ne pas avoir tiré sur les Irlandais qui les attaquent, il répond « *Tout mauvais qu'ils sont, ce sont des hommes et des femmes d'Irlande* », (P52). Mais à Langon qui lui demande « *Tu as une femme Clitheroe ?* ». Il répond, comme endoctriné « *L'Irlande est plus importante qu'une femme* » (P39).

- c) O' Casey fait preuve d'autocritique. Le traitement du personnage de Covey, atteste de son absence de dogmatisme. Covey, en tant qu'ouvrier marxiste, est en effet le personnage le plus proche de ses convictions politiques : comme lui Covey condamne le discours nationaliste de Pearse et considère que l'insurrection de Pâques trahit la cause ouvrière. « *Tout ça c'est des*

*conneries, camarade. Le genre de truc que la bourgeoisie fait gober aux ouvriers » (P 35). Mais il n'empêche qu'il est en même temps le personnage le plus satirisé : Covey, dont le nom dans l'argot de Dublin signifie pédant, « monsieur je-sais-tout », est un révolutionnaire de salon. Incapable de comprendre que le monde ouvrier dont il parle de façon abstraite est celui qu'il côtoie tous les jours. Il n'a aucun égard ni regard pour lui. Il se gargarise de grandes phrases et de slogans mais n'agit pas sinon en voulant faire du prosélytisme : « Y a qu'une seule liberté pour le travailleur : le contrôle des moyens de production, des taux de change et des moyens de distribution. Ecoute, camarade, demain soir je te dépose un exemplaire du livre de Jennersky, Thèse sur l'origine, développement et affermissement de la conception évolutionniste du prolétariat » dit-il à Rosie la prostituée qui se voit ainsi mal payée pour ses avances ! « Si tu veux l'avis de Rosie, c'est à briser le cœur de voir un jeune gars qu'a n'importe quoi dans la tête, qui admire n'importe quoi sauf les bas de soie transparents qui font bien voir les jambes d'une jolie nana ! » lui répond-elle. De façon tout aussi décalée, il propose à Fluther un test « Ben faisons un test alors, et voyons ce que tu sais du mouvement ouvrier : c'est quoi les marchés financiers ? Que dit Karl Marx sur la relation valeur/ coût de production ? ».*

- d) Les personnages sont souvent perçus à travers le prisme des autres avant de prendre eux-mêmes la parole. L'écriture dramatique en convoquant les trois pronoms personnels permet donc de multiplier les points de vue sur les personnages. Je /tu/il = ce que disent les personnages, ce qu'on leur dit et ce qu'on dit d'eux.

Ainsi à l'ouverture de la pièce, Madame Gogan et Fluther occupent-ils une fonction de chœur : tout en prenant en charge l'exposition de l'information (passé/ présente/ et même future) : « *le sang va couler, un de ces jours* ». Ils présentent les personnages principaux en émettant des jugements sur eux. Madame Gogan à propos de Nora : « *Mon Dieu elle en fait des folies ces derniers temps ! Un chapeau comme ça, ça coûte pas rien. Elle se fait de ces plans de supériorité* ». A charge pour le spectateur de mettre en tension ce point de vue avec les informations données ultérieurement par les didascalies (Nora : « *alerte, vive, pleine d'énergie, nerveuse et un peu angoissée par l'idée de s'en sortir dans la vie quand l'assurance lui manque elle se sert de son charme féminin pour persuader* ») et avec la perception qu'il se fera lui-même des personnages.

## 2. La grande Histoire et les petites histoires.

Si le propos historique est parfois complexe (distinction délicate à comprendre entre les différentes forces en présence, entre les différents courants politiques au moment de l'insurrection de Pâques), il n'est jamais pesamment didactique, car il est toujours **saisi dans le mouvement des dialogues et des conflits inter-personnages.**

Les événements historiques sont appréhendés à travers le prisme des différents personnages. Même si le sens et la portée des événements leur échappent, malgré

leur désir d'affirmer leurs convictions, même s'ils n'agissent pas directement, ils n'en demeurent pas moins les témoins et les victimes.

Les lieux choisis pour l'action sont à cet égard particulièrement théâtraux (et cinématographiques):

- l'immeuble <sup>4</sup>: le « Tenement house », demeure élégante du 18<sup>ème</sup> siècle mais dans lequel s'entasse à l'époque d'O' Casey des familles démunies, est évidemment **le lieu d'une circulation et d'une concentration très dense de points de vue et de conflits**, y compris de conflits de territoire. Nora défend son petit nid contre l'invasion de Peter et de Covey : les petites histoires sont le reflet de la grande Histoire.

Véritable quartier général, l'immeuble est le lieu où, dans un double mouvement, se concentrent toutes les informations : soit qu'on y rapporte l'information venue du dehors<sup>5</sup>, soit qu'on y observe le réel depuis le **cadre** d'une fenêtre.<sup>6</sup>

Mais l'immeuble est aussi le lieu où peut se lire spatialement (et donc théâtralement) la solidarité des personnages : arche de Noé, la mansarde de Bessie, recueille à la fin de la pièce tous les personnages, jusqu'à ce que la tragédie (avec la mort de Bessie) reprenne ses droits.

- Le pub : là encore la grande Histoire y fait sa tresse avec les petites histoires.

Acte II : les personnages viennent d'assister au meeting organisé par le front commun de l'Armée Citoyenne et des Volontaires irlandais. Ils se retrouvent au pub, commentent avec excitation et fièvre ce qu'ils ont vu ou ce qu'ils continuent d'entendre (puisque la voix de l'orateur leur parvient jusqu'à l'intérieur du pub).

Le discours de l'orateur, inspiré des discours de Patrick Pearse, est un discours radical, fanatique, et fascisant, qui fait l'apologie du sang versé et qui cultive le culte des martyrs : « *Faire couler le sang est un acte de purification et de sanctification, une nation qui regarde le sang versé avec horreur est une nation qui a perdu sa virilité, il y a beaucoup de choses bien plus horribles que le sang versé et l'esclavage en est une* ».

Or tout se passe comme si, hystérisés par la rhétorique belliqueuse et mortifère de ce discours, les personnages en reproduisaient, à leur échelle, la violence. Le conflit est un mode d'être qui contamine tous les personnages : Covey et Peter mais aussi Covey et Fluther, mais aussi Rosie et Covey, mais aussi Bessie et Madame Gogan, pétroleuses irlandaises, qui en viennent presque aux mains<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Cf. l'immeuble Yacoubian

<sup>5</sup> P 43 Covey raconte à Madame Gogan assise sur le pas de la porte de l'immeuble ce à quoi il assisté « Ils trottaient, le nez au vent ; avec les éperons, et les sabres qui cliquetaient... puis le général Pearse sort avec son état-major, et bien droit au milieu de la rue, il lit la Proclamation qui établit la République Irlandaise »

Madame Gogan « Dieu nous bénisse, comment ça va finir, tout ça »

<sup>6</sup> P 58 Fluther regarde par la fenêtre : « Mélange-les un bon coup... Le ciel est de plus en plus rouge... A croire qu'il est en feu... La moitié de la ville doit brûler »

<sup>7</sup>cf. la scène de bagarre entre femmes dans le roman naturaliste de Zola L'assommoir



## V. La modernité de la pièce : une dramaturgie hybride

### 1. Une dramaturgie naturaliste :

Des didascalies hypertrophiques : même saturation d'informations que dans les pièces d'Ibsen ou de Strindberg par exemple. O' Casey décrit avec une précision presque romanesque les lieux, les personnages. Acte I : « *Chez les personnages : le salon sur cour et le salon sur rue d'une belle et ancienne maison de style géorgien. La grande cheminée sur la droite est en bois peint de manière à ressembler à du marbre (la cheminée originale a été emportée par le propriétaire). Fluther Good est un homme de quarante ans, qui se laisse rarement aller à l'anxiété. Il est chauve à part quelques furtives touffes de cheveux roux autour de ses oreilles ; sa lèvre supérieure est cachée par une moustache rousse broussailleuse, où s'entremêlent ça et là des poils gris* »

Un intérêt pour le parler populaire et les expressions argotiques. O' Casey s'attache à différencier les personnages par leur **parlure**.

Quelques exemples :

Fluther (charpentier) utilise toujours des mots de façon décalée, comme s'il s'enivrait de « beaux » mots dont il ignore exactement le sens. P5 : « *C'est un petit peu trop **rédhibitoire*** », le mot qu'il utilise de façon récurrente devient chez lui comme un tic de langage.

Madame Gogan, dont le jugement est toujours un peu fluctuant, émaille son discours de formules antithétique. P4 « *Ah c'en est un, et c'en est pas un. Ah, ils le sont, et ils le sont pas* », P7 « *ça la donne et ça la donne pas* ».

Covey se gargarise de mots scientifico-politique. P8 : « *Ecoute camarade, un Irlandais, ça n'existe pas... Scientifiquement parlant, c'est rien qu'une question de rencontre accidentelle entre mimi cules et atomes* »

Nora emploie des mots choisis et respectables, à l'image de la décoration de sa maison, avant que la folie n'embue son discours qui devient alors discontinu et ressasant.

Le tableau d'un milieu donné : un immeuble pauvre de Dublin pendant l'occupation anglaise, le tableau des petites gens : femme de ménage (Madame Gogan), marchande de fruits ambulante (Bessie), charpentier (Fluther), un barman, une prostituée.

Un intérêt pour les seconds rôles : « *Fluther Good, l'ivrogne du coin, qui n'est là que parce qu'il est en train de réparer la serrure de l'appartement, devient le rôle le plus important de la pièce alors que Jack le « héros » de l'histoire n'a droit qu'à deux courtes scènes* » explique la metteuse en scène Irène Bonnaud.

## 2. Une dramaturgie en liberté

Même si la pièce présente encore des aspects très classiques, même si elle prend constamment le spectateur par la main (personnages bien caractérisés, intrigue linéaire, situations claires, explicitation des liens logiques entre les événements...), elle témoigne aussi d'une réelle liberté formelle.

- Absence d'unité de temps et de lieu :

Acte I : L'appartement des personnages dans un immeuble de Dublin.

Acte II : Un pub.

Acte III : La rue devant l'immeuble des personnages.

Acte IV : La mansarde qu'habite Bessie.

Acte I et II : Novembre 1915.

Acte III et IV : Semaine de Pâques 1916. Quelques jours s'écoulent entre l'acte III et l'acte IV.

- Hybridation des genres et des registres :

Conformément à la tradition anglo-saxonne (de Shakespeare au music-hall), la pièce d'O'Casey bien qu'elle ait comme sous-titre *Une tragédie en quatre actes*, ne s'inscrit pas seulement dans un registre tragique. La farce y flirte toujours avec la tragédie, le théâtre d'art avec le théâtre de divertissement, le drame historique avec le mélodrame, les discours politiques avec les chansons (hymnes, Irish melodies, comptines enfantines, chansons populaires...).

*« C'est un théâtre qui se situe parfaitement en rapport avec tout ce qu'est la vie, tout ce qui la compose. Avec des choses horribles et d'autres amusantes. Avec du beau, avec du laid. Avec du tragique, avec du comique. Les auteurs irlandais, comme Shakespeare et les élisabéthains, ont toujours placé le théâtre sous le signe d'une extraordinaire vitalité et dans une relation directe avec le public (...). Mais pour ce qui est des changements d'humeur, O'Casey est encore plus radical que Shakespeare : en une seconde, on passe de la tragédie à la farce et inversement »<sup>8</sup>.*

Les clowneries de Peter, qui déambule à moitié nu avec un sabre ou dans son uniforme ringard, les insultes truculentes de Bessie contre Peter (*« Casse-toi, petit sermoneur, nain jaune, petit péteux, petit tas, trou du cul ! »*) ont autant d'intensité et d'humanité que les scènes tragiques (mort de Bessie, mort de la petite tuberculeuse, agonie du lieutenant Langon...).

O'Casey s'attache justement à tresser de façon très serrée différents registres. Et non seulement ils coexistent, mais ils sont souvent **mis en tension** de façon simultanée : l'agonie du lieutenant est donnée à voir en même temps que la scène d'amour entre Nora et Jack. Eros et Thanatos, rires et pleurs, comme dans la vie, se conjuguent. Etre au plus près des pulsations et des incessantes variations de la vie.

---

<sup>8</sup> Peter Zadek

## VI. Prolongements

### 1. A lire ou à voir :

- *L'ombre d'un franc-tireur* d'O'Casey (1923)
- *Junon et le paon* (1924) : Hitchcock en a fait une adaptation cinématographique
- *Autobiographies* d'O'Casey
- *Les Celtiques* d'Hugo Pratt (aventures de Corte Maltese en Irlande)
- *L'immeuble Yacoubian* de l'écrivain égyptien Al Aswan (2002) : Marwan en a fait une adaptation cinématographique
- *La vie mode d'emploi* de Pérec
- *La légende d'Henri Smart* de Roddy Doyle : un enfant de la rue et de la misère de Dublin devient un combattant de la cause irlandaise.
- *Le jeune Cassidy* : film réalisé par John Ford qui retrace les débuts d'écrivain d'O'Casey à Dublin
- *Si le vent se lève* : film réalisé par Ken Loach (2006), il a pour thème la guerre d'indépendance irlandaise (1919-1921) et la guerre civile qui suivit (1922-1923)

### 2. A regarder :

- Photographies de Gao Brothers (photographe chinois) : *The forever unfinished building* (2002)

### 3. Autres mises en scène de *La Charrue et les étoiles* :

- Mise en scène de Jean Dasté en 1961
- Mise en scène Michel Humbert, 1972, Théâtre Dijon Bourgogne
- Mise en scène de Sobel en 1987 au théâtre de Gennevilliers
- Nouvelle création de Sobel en juillet 2009 au Portugal.

## VII. Pistes pédagogiques

### 1. En amont de la représentation

#### Faire entrer les élèves dans le texte par le titre :

- Quelles connotations ?
- Faire du théâtre image à partir du titre (image fixe à réaliser par petits groupes)
- A partir de là dérouler le fil historique nécessaire à la compréhension de la pièce (= étendard de l'Armée Citoyenne Irlandaise...)

### Travailler sur les didascalies :

- En quoi ces didascalies sont-elles programmatiques ? En quoi vont-elles à l'encontre d'une écriture théâtrale « trouée » ? Quelles informations conserver ?

### Rechercher des équivalences actuelles pour :

- Les citations des poètes nationaux
- Les chansons populaires irlandaises...

### Adapter, actualiser une scène dans un autre contexte choisi dans l'actualité (la Palestine, l'Irak...) :

- En modifiant le texte (improvisation à partir d'une situation donnée)
- Sans modifier le texte.

### Travailler le jeu :

- Jouer sur les ruptures, les changements d'état (les personnages en effet ne cessent de changer d'humeur). Sur la seule P34 : Peter avec *anxiété*/ Peter *violemment*/ Peter *paniqué*/ Peter *plaintif*.
- Varier les adresses pour un même extrait : esthétique naturaliste avec adresse inter personnages puis adresse au public avec suppression du 4ème mur comme au music-hall. Enfin adresse inter personnages mais avec présence de personnages spectateurs (pour briser l'illusion théâtrale)
- Comment traiter le personnage caricatural de la dame égarée (dans la rue et dans la pièce !!)P49 ?

## 2. En aval de la représentation

Quelques pistes pour « lire » la mise en scène (sous réserve de modifications car le spectacle est encore en création au moment où est rédigé ce document).

### Comment faire en sorte que les spectateurs de 2009 se sentent concernés par les enjeux de la pièce ?

- Ne pas faire une reconstitution archéologique et folklorique de l'Irlande en 1916. Les didascalies naturalistes ne sont évidemment pas respectées au pied de la lettre : les signes de pauvreté de l'époque par exemple ne sont plus ceux d'aujourd'hui.
- Garder quelques signes qui rendent lisible la référence à l'année 1916 (peinture murale faisant figurer l'année 1916, toile peinte dans la scène du pub faisant figurer les portraits des 9 meneurs exécutés à la suite de l'insurrection de 1916, portrait du fils de Bessie, soldat de la guerre de 1914) tout en transposant les événements dans les années 1980.

NB : Pourquoi les années 1980 ? Pour trouver un équivalent à la guerre de 1914 justement. En 1982 = guerre des Malouines : les Britanniques et les Argentins se battent pour les îles Malouines.

Chansons des groupes rock des années 1980.

Costumes des années 1980 (notamment pour Covey qui n'est pas habillé en ouvrier marxiste mais en punk car le punk en 1980 est le symbole de la rébellion des jeunes).

Décoration intérieure de l'appartement de Nora conforme à la mode anglaise des années 1980 (cf. les photos de Martin Parr).

Photo du Pape Jean-Paul II.

- Zoomer sur notre époque et sur tous les conflits actuels « *Quand on résume à grands traits l'intrigue de La Charrue et les étoiles, on est malheureusement frappé par l'extrême contemporanéité de la pièce d'O'Casey... L'histoire qu'elle raconte pourrait se passer aujourd'hui à Gaza comme à Bagdad, et il y a quelques années à peine, à Sarajevo comme à Belfast. Le monde secoué de disputes territoriales, de crispations nationalistes et de passions religieuses<sup>9</sup> qui est le nôtre depuis l'effondrement du bloc de l'Est ressemble de plus en plus à une rue de Dublin au début du siècle ou à un quartier<sup>10</sup> de Belfast des années 1970 »*

Utilisation de vidéo (avec images plus ou moins cryptées, plus ou moins lisibles) : images de conflits actuels, d'émeutes, images des grévistes qui ont fait la grève de la faim en 1980, images de Margaret Thatcher...

Utilisation d'une bande son (bruits réalistes de coups de fusil, de mitraillette...) qui entre en dialogue et en résonance avec les images vidéo et les dialogues de la pièce.

- Remettre le texte au présent en introduisant des adresses directes au public (notamment pour les chansons...)

Comment donner à voir les différents lieux et surtout la circulation entre les différents espaces de l'immeuble sans avoir recours à une esthétique du tableau ?

- Concevoir un dispositif (une tournette) qui par ses volumes puisse suggérer simultanément les différents niveaux d'un immeuble (appartements, cage d'escalier, paliers, escalier extérieur...), sans cloisonner, pour que la proximité, voire la promiscuité des locataires soit immédiatement lisible.
- Concevoir un dispositif qui permette au spectateur de reconstruire mentalement l'immeuble qui n'est évoqué que de façon indicelle.
- Concevoir un dispositif qui permette au spectateur de cadrer où il le souhaite : les acteurs investissent en effet simultanément plusieurs espaces (l'appartement de Nora, sous l'escalier, sur la passerelle, sous les toits...) et le spectateur est libre de poser le regard sur des acteurs qui tout en étant là, ne sont pas directement en jeu.

---

<sup>9</sup> I Ramonet

<sup>10</sup> Irène Bonnaud (note d'intention)

## Quels effets de sens sont induits par la scénographie ?

Acte I = Appartement de Nora : intérieur coquet, tissus tendu sur les cloisons, lampadaire, canapé (cf. photos de Martin Parr), petite estrade pour signaler que Nora essaie de se créer (au milieu du désordre et de l'insalubrité) un petit radeau, un petit nid douillet de jeune mariée (c'est pour protéger son nid qu'elle fait d'ailleurs installer une serrure au début de la pièce). Au bas de cette estrade (espace protégé), Covey a installé son matelas tandis que Peter s'est installé sous l'escalier. A la fin de la pièce Nora qui a tout perdu (raison, bébé, mari) se retrouve à l'inverse à la marge (dans un cagibi chez Bessie) : **l'espace dit donc très clairement le parcours du personnage.**

Acte II = Scène du Pub : la tournette tourne plusieurs fois, on retire le mobilier de Nora, le tissu tendu sur la cloison demeure mais par rétro-éclairage apparaissent en transparence les portraits des 9 meneurs exécutés. Pourquoi cette superposition des deux toiles (tissu tendu et portraits) ? Pour créer un effet fantomatique (les morts d'hier hantent encore les vivants : les irlandais ont le culte des morts martyrs et c'est la raison pour laquelle on peut encore aujourd'hui trouver dans les rues de Dublin de nombreuses peintures murales qui rappellent les événements d'un passé toujours présent). Que ces figures soient présentes dans un lieu trivial comme le pub (avec ses tonneaux d'alcool) en dit long sur la mémoire vive de l'Histoire chez les Irlandais (le barman, du reste, ne nettoie pas des verres mais des ampoules aux couleurs de l'Irlande qui forment le sigle : IRA)

D'une façon plus générale cette superposition dit aussi l'interférence entre la petite et la grande Histoire : les locataires de l'immeuble et les martyrs de l'insurrection sur une même toile.

Acte III : La rue devant l'immeuble = sur un proscenium (espace réduit qui suggère l'idée du danger).

Acte IV : La mansarde de Bessie est figurée par un espace mansardé sous l'escalier. L'espace de Bessie est aussi vide que celui de Nora était encombré (au premier acte) : seul le cercueil de la petite tuberculeuse et du bébé de Nora fait office de meuble. Il est en revanche un espace refuge (pour toute la communauté, soldats compris) : Arche de Noé, Radeau de la méduse ?

## Comment rendre compte de l'hétérogénéité constitutive à l'écriture de la pièce ?

*« Il y a dans la tragédie d'O'Casey des scènes de farces, une intrigue de mélodrame, des romances, des tableaux de guerre, des chansons, certaines sentimentales, d'autres plutôt lestes, des discussions politiques, des bagarres d'ivrognes, des gags idiots, de la violence, du sexe, de la comédie, de la rhétorique, de la parodie de rhétorique, et la plupart du temps il y a tout ça **dans la même scène. Rien de pire alors que de vouloir rendre plus homogène ou de fondre dans un style continu ce qui est aussi riche et bariolé, aussi insolite et surprenant que la vie même.** O'Casey a beaucoup d'humour, mais cette sorte d'humour où l'on rit quand même. Comme il ne*

*faut pas adoucir la réalité que montre la pièce, il ne faut pas rendre macabre un texte qui réussit le tour de force d'être tragique et drôle. »<sup>11</sup>*

Si la scénographie (tournette en mouvement) métaphorise à sa façon l'écriture d'O'Casey (mouvement de l'Histoire en marche, pulsations et variations du vivant), la plasticité du jeu de l'acteur cherche aussi à en rendre compte :

- Radicalisation des clowneries des personnages pour mieux accentuer par contrepoint la tragédie.
- Radicalisation des différentes couleurs, des différents rythmes (sans rompre toutefois la continuité de l'action dramatique).



Mural (Irlande du Nord) en souvenir de l'insurrection de Pâques 1916 / à droite, extrait du discours du leader indépendantiste Pearse, également cité dans la pièce d'O'Casey (acte

---

<sup>11</sup>Irène Bonnaud



II) : « Les fous, les fous ! Ils nous ont laissé nos guerriers morts, et tant que l'Irlande veillera sur leurs tombeaux, l'Irlande asservie ne sera jamais en paix »



Mural (Irlande du Nord) en mémoire de l'insurrection de Pâques 1916 à Dublin : en haut, la constellation du « chariot » sur fond bleu représente « La Charrue et les Etoiles », le drapeau de l'Armée Citoyenne Irlandaise.





Quartier catholique de Derry (Irlande du Nord) / Mural en mémoire du « dimanche sanglant » de 1972.



Mural (Irlande du Nord) représentant la Poste Centrale de Dublin lors de l'insurrection de Pâques 1916.