

22
23

—
Collège au théâtre

Saison 2022 | 2023

Fiche pédagogique n° 7

Hermann

Informations pratiques :

Hermann

Mardi 28 février, 20H

Théâtre des feuillants

Durée : 1H30

Rencontre à chaud à l'issue de la représentation

♥ Venez « trinque » avec le metteur en scène, François Rancillac, le mardi 28 février à 18H à l'abc.

♥ Venez rencontrer l'auteur, Gilles Granouillet, le mercredi 08 février (lors du festival *À pas contés*) au Bistrot de la scène : *Poucet, pour les grands* à 15H et goûter-rencontre à 16H15

www.abcdijon.org

Chers collègues,

Pour préparer vos élèves à leur venue au spectacle ou approfondir leur connaissance de celui-ci, nous vous proposons un document à destination des élèves qui vous permettra d'explorer les principaux axes du spectacle.

Les sources du dossier :

- Le dossier de présentation du spectacle proposé par la compagnie.
- Le texte de Gilles Granouillet, publié chez l'Avant-Scène Théâtre.
- Un résumé détaillé de la pièce (Annexe 1)

Dossier réalisé par Gaëlle Cabau – Enseignante missionnée au service éducatif de l'A.B.C.



Hermann

Travail en amont

1. Entrer dans la pièce

1.1. Mettre en voix le début d'*Hermann*

Hermann est la suite d'un compagnonnage de plusieurs années entre le metteur en scène François Rancillac et l'auteur Gilles Granouillet, puisque François Rancillac a créé par le passé quatre textes de Gilles Granouillet, dont une commande d'écriture.

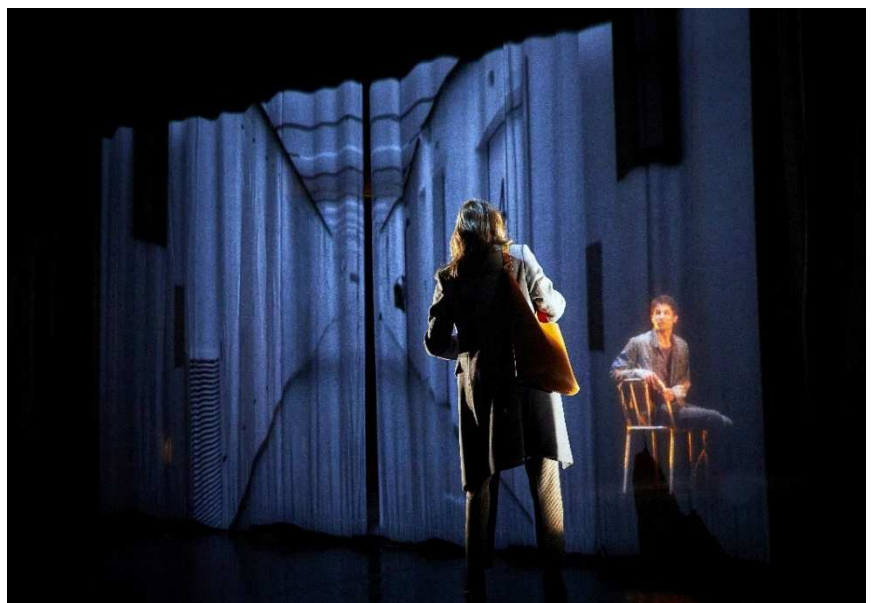
> Voici un exercice de mise en voix, à réaliser avec tes camarades, afin de découvrir les premières pages de la pièce :

Étape 1 : Forme avec deux de tes camarades, un chœur. Placez-vous chacun devant un pupitre où sera placé le texte à mettre en voix. Sans vous être concertés au préalable, lisez le texte à voix haute, à tour de rôle, en découpant l'extrait en segments. Vous serez attentifs aux silences, aux respirations, pour prendre le relais de la parole.

Étape 2 : Avec les mêmes consignes, tu peux à présent, être en chœur avec tes camarades. Par moment, votre parole se relaiera, et à d'autres moments vous parlerez en même temps.

Étape 3 : Tu peux maintenant répéter certains mots qui te semblent importants, comme un écho.

Étape 4 : Enfin, tu peux illustrer ton texte par un geste. Ce geste interrompra le texte et sera repris par tes trois camarades.



LÉA PAULE - Je m'appelle Léa Paule, je suis médecin, je suis neurologue, j'ai quarante-deux ans, deux enfants, je suis mariée. Je travaille dans le nord de la France, je viens de quitter mon service, assez tôt, je sens que dehors il fait encore jour, le printemps est là. Je marche dans le couloir qui mène aux ascenseurs, le couloir est aveugle, le couloir est très long, je ne sais plus qui récupère les enfants au conservatoire, mes enfants ont choisi piano, tous les deux, je pense à eux, je les imagine musiciens, j'ai toujours souhaité que mes enfants jouent d'un instrument, je ne suis pas musicienne pour autant, je suis Léa Paule, je suis médecin, femme de médecin, il paraît logique qu'un couple de médecins pousse ses enfants à étudier le piano...

Je suis sincèrement heureuse que mes enfants apprennent la musique. Si j'insiste sur ce point de logique c'est qu'aujourd'hui j'ai particulièrement besoin de me rappeler que même si nous avons notre liberté de choix, ce que nous sommes, ce que nous décidons de faire ou de ne pas faire, ce qui nous arrive, s'explique. Peut s'expliquer ou pourra s'expliquer, la science, toutes les sciences, sociales ou neuronales avancent et expliquent le monde, tel qu'il est, tel que nous devons le comprendre, même désenchanté. Je suis une scientifique et très bientôt j'aurai particulièrement besoin de me souvenir de ça. Pour l'instant, je suis dans un couloir aveugle et mon seul souci est de savoir qui récupère les enfants au conservatoire. J'appelle mon mari, ce sera plus simple. Je suis arrêtée devant le bureau de Sivadier. Je cherche mon téléphone au fond du sac. Sivadier est un collègue, un géant tout doux et barbu que j'aime beaucoup parce qu'il me fait souvent rire, Sivadier est neurologue mais à travers la porte entrouverte j'entends une autre voix.

HERMANN - Oui.

Oui, vous avez mon attention.

Il faut que je répète ?

Je répète les mots, oui. Je répète au fur et à mesure, je sais ça.

Chaise

Chenille

Pantalon

Et maintenant je dessine une horloge, c'est ça ?

Ronde avec les chiffres des heures, je comprends, oui !

C'est simple.

L'horloge ?

Un rond.

Dix heure trente avec les deux aiguilles ? Je sais ça.

Voilà : dix heure trente.

Je répète les trois mots ? Maintenant ?

Je peux bien sûr.

Pantalon.

« stôl » (chaise en russe)

J'ai oublié le troisième. J'ai oublié le troisième ! Je veux me souvenir du troisième !

Dites-moi le troisième !

C'était ça, le troisième ? Si simple ? Un mot pour bébé. Comment peut-on l'oublier ?

1.3. Présentation de la pièce par François Rancillac

> Pour découvrir le fin mot de l'histoire, regarde cette vidéo de présentation avec François Rancillac et lis le résumé qui suit.



[https://www.youtube.com/watch?v= W_DeG_FZdE](https://www.youtube.com/watch?v=W_DeG_FZdE)

Résumé

Hermann est un conte improbable : un matin, la police dépose au service de neurologie d'un hôpital un jeune homme égaré, Hermann ; il ne se souvient que de quelques mots de russe et d'un mystérieux prénom : Olia. En lui faisant passer les premiers tests d'usage, la psychiatre Léa Paule ne sait pas que cette rencontre va bouleverser sa vie et l'entraîner aux confins de la mémoire vers des territoires qui échappent à la raison et au rationalisme de la science.

La pièce commence lorsque Léa Paule reconnaît, derrière une porte entrebâillée, un patient rencontré vingt ans auparavant quand elle débutait dans un service psychiatrique dans le Midi. Boris Hermann, jeune homme sans mémoire, apparemment venu de Russie, est une énigme que la pièce va feindre de dévoiler.

2. Une histoire d'amour et de mémoire

2.1. Une histoire d'amour

L'amour est l'une des thématiques centrales de la pièce. L'arrivée d'Hermann, ce jeune homme sans mémoire, va en effet servir de catalyseur pour redistribuer les cartes de l'amour parmi les personnages.

Il y a le couple formé par l'élégante Olia et le cossu Daniel Streiberg. Lui, se croit condamné par sa « tête de con », sa laideur et son âge, à devoir acheter une femme, sa femme.

Il y a le couple formé par Daniel Streiberg et Léa Paule. Elle, n'a jamais croisé que sa propre solitude chez les hommes. Elle comprend enfin auprès de Daniel, ce que c'est qu'aimer.

Il y a enfin l'amour qui réunit Olia et Hermann. Alors qu'elle avait sacrifié sa vie sur l'autel du confort et épousé Daniel, elle renoue enfin avec l'amour de sa vie...

> Voici un premier exercice pour explorer cette thématique :

Place-toi au centre du plateau et ferme les yeux. À cour et à jardin, loin de toi, viendront se placer deux de tes camarades. Ils devront te dire « Je t'aime » à plusieurs reprises. Leur objectif est de t'attirer vers eux. Les yeux fermés, tu te dirigeras à chaque « Je t'aime » vers celui que tu ressentiras comme le plus sincère.



> Pour faire connaissance avec le personnage de Daniel Streiberg, met en voix cet extrait :

DANIEL STREIBERG - On dit que les histoires d'amour commencent toutes par : « Ma femme et moi, un jour, on s'est rencontré... » ? La mienne commence plutôt par : « Un jour, il y a treize ans, je suis allé acheter ma femme en Russie... » Parce qu'un jour, il y a treize ans, je suis vraiment allé acheter ma femme en Russie. J'étais encore un peu jeune, j'avais déjà de l'argent, un avenir stable, une belle voiture, il me manquait une belle femme. Les Russes sont de belles femmes : je suis scientifique, un cartésien : je suis allé chercher la mienne en Russie. Je vous dégoûte ? Regardez-moi. Je suis plutôt laid. Je n'ai jamais fait partie de ceux que les femmes regardent. Je suis un homme sans charme, mademoiselle. C'est lourd à porter, parce que ça ne s'opère pas. Alors comme je ne voulais plus aller aux putes : je suis allé en Russie. Vous voyez, on peut être moche et parler franchement. Tout était très bien organisé, pas du tout vulgaire comme vous êtes en train de l'imaginer. Je voulais une belle femme intelligente et francophone. J'ai payé et je l'ai eue. Et je l'ai aimée. Tout de suite. Et elle m'a rendu heureux pendant treize ans. Est-ce qu'on peut classer ce commerce dans les histoires d'amour ? Son départ me laisse entendre que non. C'est un peu comme la laideur. On croit la tenir à distance et puis, au coin d'un miroir, elle vous rattrape. Depuis tout à l'heure j'ai même la sensation de payer une faute très ancienne. (...) Je ne suis pas un homme sympathique Léa Paule. Je suis assez laid. Presque vieux. Mal rasé, je bois, je n'ai pas d'humour, je me couche au travers des portes et en plus, j'achète les femmes. Je suis une sorte d'ogre dans une baraque qui pue le parvenu. C'est la maison d'une vraie tête de con, n'est-ce pas ?



2.2. La mémoire au travail

> Lis ce que dit François Rancillac à propos de cette thématique de la mémoire et du temps bouleversé :

La pièce se présente comme un immense flash-back : Léa Paule reconnaît à travers une porte mal fermée la voix d'Hermann, et nous revenons 13 ans en arrière, quand elle l'a rencontré la première fois...

Pour autant, les choses ne sont pas si simples – et c'est là que la pièce de Gilles Granouillet n'est pas qu'un bon scénario de film. Car le récit de l'apparition d'Hermann, il y a treize ans, est bien raconté depuis aujourd'hui, 13 ans plus tard. Plutôt qu'un flash-back, il s'agit ici en fait d'une reconstitution - presque au sens policier du terme - pour tenter de comprendre ce qui s'est passé jadis et qui demeure incompréhensible : une enquête. Voilà sans doute pourquoi les personnages déclinent successivement leur identité pour se présenter au public enquêteur :

« Je m'appelle Olia Streiberg et j'ai 42 ans. Je suis la femme du cardiologue Daniel Streiberg... »

Mais qui dit reconstitution dit reconstruction : le temps est passé par là, et la mémoire a fait son inévitable travail d'oubli, de filtre et de recomposition. Car où est l'exacte vérité dans un souvenir ? Léa Paule, qui est neurologue, en sait quelque chose :

« Je suis bien placée pour savoir que la mémoire n'est pas objective. La mémoire n'est rien d'autre qu'une collection d'instantanés dont le cerveau a gardé la trace. C'est notre raisonnement qui s'évertue à les recoller ensemble pour leur donner un sens. Souvent, même à notre insu, nous tordons la réalité du souvenir pour que le sens nous convienne. La mère de 42 ans est très loin de la jeune femme de 29 ans que j'étais à l'époque : mon vécu de femme mûre imprègne mon souvenir au point de se demander qui est là : la jeune femme que j'étais ou la mère de 42 ans ? C'est ça la mémoire : le puzzle d'hier recollé par des mains d'aujourd'hui. »

Cette reconstruction du passé dans le présent qu'est le souvenir s'inscrit au cœur même de l'écriture de la pièce qui tricote à l'envi, sans cesse et sans prévenir, le récit raconté au passé et le présent d'une situation... passée mais reconstituée ici et maintenant sur scène. C'est ce temps flottant, toujours entre deux, qui fait d'*Hermann* un conte venu de très loin, comme un rêve éveillé que les spectateurs vivraient en direct avec les personnages.

> Voici un exercice pour travailler autour de l'idée de l'émergence du souvenir :

Va t'asseoir au plateau, en arc de cercle, avec sept de tes camarades. Une seule et même photographie va vous être montrée (en Annexes 2 pour le professeur).

À partir de cette photographie, imagine à l'oral un petit récit. Qui sont les personnes sur la photo ? Quel est ton rapport avec ces personnes ? Dans quel contexte cette photo a-t-elle été prise ?

Tu dois vraiment raconter cette histoire comme si elle était vraie, le plus sincèrement possible, en ouvrant le champ des possibles.

3. Quelle scénographie ?

> Pour construire la scénographie de sa pièce, pour créer ce qu'il a appelé « cet espace de la mémoire », François Rancillac a fait appel à Raymond Sarti.

Notes pour une scénographie d'Hermann : l'espace de la mémoire

Cet entrebâillement, qui permet au passé de faire irruption dans le présent et à l'impossible de venir bouleverser la tranquille ordonnance du quotidien, doit être l'enjeu même d'une scénographie pour *Hermann* qui, loin de tout réalisme, réclame un espace mental pour se déployer. Il est beaucoup ici question de portes, le plus souvent mal fermées (qui permettent à Léa de reconnaître la voix d'Hermann puis d'entrer chez Daniel Streiberg, ou à Hermann et Olia de se retrouver enfin). Ou de fenêtres ouvrant sur l'extérieur, sur l'espoir d'une autre vie (Hermann puis Olia, internés tour à tour à l'hôpital, passeront leurs journées assis devant une fenêtre à attendre que l'être aimé vienne enfin l'en arracher). Bref : la fermeture d'un mur ; et la possibilité de s'en échapper grâce aux portes et fenêtres qu'il suffit d'ouvrir...

3.1. Jouer avec le labyrinthe de la mémoire

> Voici un exercice pour créer un espace symbolique autour de la question du passé et de la mémoire.

Découpe de grandes lanières de papier. Note sur quatre d'entre elles des lieux de ton enfance ou de ton adolescence qui te tiennent à cœur. Associe à chaque lanière un souvenir marquant.

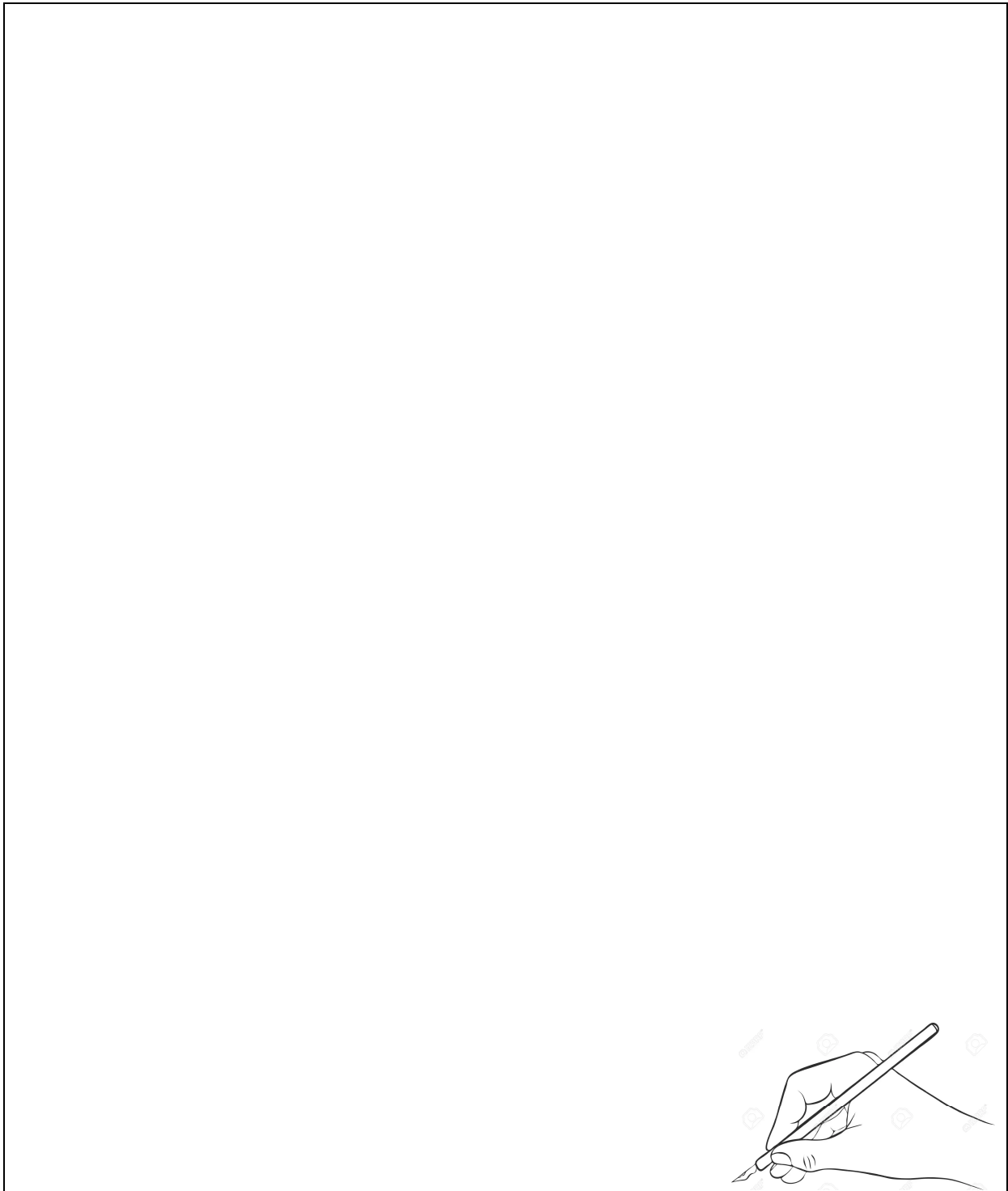
Avec tes camarades, compose au sol, avec ces lanières, un parcours. Les souvenirs des uns et des autres peuvent se côtoyer, s'entrecouper.

Déambule dans l'espace avec tes camarades et arrêtez-vous pour lire à voix haute certains de ces souvenirs.



3.2. Une scénographie à inventer

> Dessine ici une scénographie pour *Hermann*. Tu t'intéresseras au décor, mais aussi aux spectateurs.



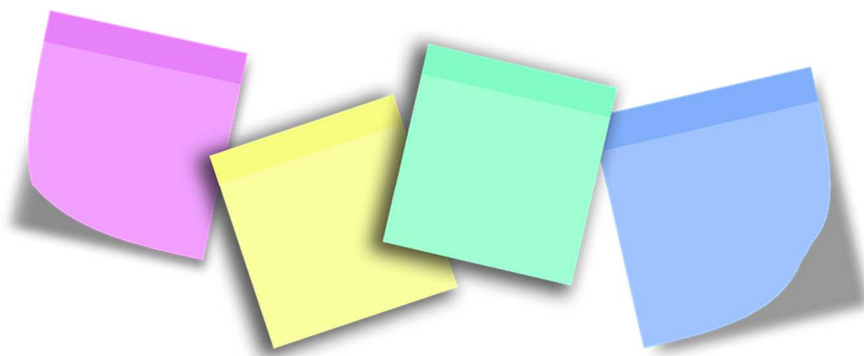
Hermann

En aval du spectacle

1. Retour sur le spectacle : école du regard

1.1. Traversée du spectacle (Voir Annexe 3 pour le professeur)

> Voici un exercice à partir de post-it pour replonger de façon concrète dans l'univers du spectacle :



1.2. Pour aller plus loin sur la question de la scénographie avec Raymond Sarti (Voir deux croquis de scénographie en Annexe 4)

> Pour découvrir le métier de scénographe, lis cette interview de Raymond Sarti réalisée par l'ABC. À ton avis, quelles qualités sont nécessaires pour exercer ce métier ?

.....
.....
.....
.....
.....

La scénographie serait « l'art d'aménager l'espace de la scène ». Est-ce une première définition qui pourrait vous convenir pour ouvrir notre discussion ?

D'aménager ? Oui, c'est aménager, mais surtout créer un lieu de relation, pour le metteur en scène et les comédiens d'une part. Et d'autre part, pour le spectacle et les spectateurs. Enfin, pour moi, c'est un art de la relation, de la mise en relation des choses. C'était un peu la difficulté dans *Hermann*, parce qu'il n'y a pas de lieu vraiment défini. Donc comment faire ? C'est compliqué mais c'est intéressant parce que, sans faire de généralité, je pense que dans 80% de l'écriture contemporaine, l'espace et le temps sont complètement fluctuants. On voit cela chez Lagarce, bien sûr, chez Vinaver, aussi... et puis là, chez Granouillet. C'est une balade dans le temps, non ?

Cela va peut-être plus loin qu'aménager, le scénographe construit un espace qui doit permettre au spectateur, non seulement de poser son regard, mais surtout de le laisser filer. Avec *Hermann*, nous avons mis du temps à trouver le lieu où cela se passe : ce lieu curieux, qui n'est pas réaliste, qui joue un peu les passe-murailles, qui s'ouvre, qui se ferme, qui laisse entrevoir, qui laisse filer. Donc, il ne s'agit pas seulement d'aménager, mais plutôt d'essayer de créer une vision, un paysage mental peut-être, aussi ? Sur la question de la scénographie, je suis de plus en plus dans l'idée de paysages et de territoires au sens propre et au sens figuré. C'est un territoire. Comment ouvrir un territoire qui permettra du jeu pour les comédiens, pour la mise en scène et qui permettra aussi pour le spectateur de se projeter. Ce lieu est indéfinissable... Ce serait difficile de le qualifier réellement, car on ne sait pas. Mais en tout cas, je crois, j'espère, sinon, cela voudrait dire que je me suis planté, mais j'espère qu'il accompagne le texte... Donc, cela prend du temps. C'était le cas pour ce texte, mais c'est le cas aussi pour d'autres. Définir des territoires, ça, ça me plaît bien... Des territoires qui permettent des relations.

À quel moment intervenez-vous dans la création d'un spectacle ?

Avec François [Rancillac], nous prenons du temps. Je ne dis pas que cela prend du temps mais nous prenons du temps, parce que je pense que nous faisons confiance au fait que les idées et visions se décantent, nous voyons ce qui tient encore et ce qui ne tient pas. Pendant un temps, nous cherchions quelque chose de mobile mais cela ne marchait pas, cela nous emmenait sur une piste « machinique », trop théâtrale d'une certaine façon et en fait ce n'était pas du tout cela.

Donc cela prend du temps, nous nous voyons régulièrement pendant un an pour essayer de trouver ce qui pouvait nous sembler le plus juste par rapport au texte. Cela fait un petit moment que nous travaillons ensemble, mais ce temps de la recherche est nécessaire. Il faut que cela infuse. Ensuite, cela passe par des notes, de l'écrit, parfois des dessins ; mais les dessins, je trouve que cela arrête le processus de recherche. On en reste à un a priori esthétique et non pas à ce qui est juste. J'essaie de retarder un peu ce moment parce que justement, ça peut très vite tomber dans la séduction. Faire

un beau dessin, c'est facile. Et emmener quelqu'un sur une fausse piste aussi. Le processus dure parfois un an. Il y a des textes qui résistent. Celui-là résistait.

Après, on met à l'épreuve. On ouvre le cercle à la costumière, au dramaturge, quand il y en a un, au compositeur sonore et au concepteur lumière et ainsi de suite. On regarde comment chacun peut s'approprier le projet et y trouver sa place.

Lors de votre travail de recherche, avez-vous consulté l'auteur ?

Là, non... parce que la vision de l'auteur est une autre vision. C'est tellement ailleurs. Il ne s'agit pas d'illustrer mais de déporter, un texte, des mots et l'emmener sur un territoire un peu métaphorique.

Avez-vous toujours voulu faire ce métier ?

Oui, d'une certaine façon. Mes parents m'emmenaient voir des spectacles et je les reproduisais quand je rentrais chez moi. Je suis issu d'un milieu artistique ensuite j'ai fait des études artistiques. La question de l'espace et du rapport aux choses, aux gens m'intéresse beaucoup. Je l'ai d'une certaine façon toujours fait, après j'ai élargi mes champs puisque je ne travaille pas que pour le théâtre, je travaille pour les expositions, pour le cinéma, sur des paysages aussi...

2. Jouer avec Hermann

2.1. Se mettre dans la peau d'un des personnages et retracer sa vie

> La construction de la pièce n'est pas linéaire. Flash-back, travail de reconstitution, bouleverse l'ordre chronologique pour une construction prismatique. Choisis l'un des personnages (Hermann, Léa Paule, Olia, Daniel) et retrouve le fil de sa vie. Viens ensuite raconter son histoire au plateau en l'incarnant.

2.2 Jouer la fin d'*Hermann*

> Avec l'un de tes camarades, propose une mise en scène de la fin de la pièce.

Léa Paule - Connaissez-vous votre âge ?

Hermann - Non ? Mon âge, je ne sais pas, je ne connais pas mon âge, je l'ai connu mais c'est une chose que je ne connais plus, mon âge... Je ne le connais pas... C'est embêtant, tout le monde sait ça. Mon âge ?

Léa Paule - Boris, savez-vous pourquoi vous ne vieillissez pas ?

Hermann - Je ne vieillis pas ? Je ne vieillis pas ? Ça non plus je ne savais pas. Alors, vous croyez que je ne vieillis pas ? Je ne sais pas. Ce n'est pas possible n'est-ce pas ?

Léa Paule - Vous êtes une histoire d'amour Boris, une pure histoire d'amour qui ne s'éteint pas. Nous allons entrer ici, nous allons traverser des couloirs et encore des couloirs. Tout au bout il y aura un jardin. Sur un banc du jardin il y a une femme, elle est aveugle, elle a 56 ans. Elle vous attend depuis longtemps.

Hermann - Oui. C'est ma fiancée. Elle m'aime. C'est Olia Maidana. Je vous l'avais dit pourtant : elle m'aime. Elle m'a toujours aimé. Vous devriez répondre au téléphone. Moi je vais la retrouver.



ANNEXES

ANNEXE 1 - Résumé détaillé pour le professeur

Par un beau matin, les pompiers déposent un jeune homme égaré (dans tous les sens du terme) au service de neurologie d'un hôpital du Sud de la France : Hermann ne se souvient plus de rien, hormis quelques mots de russe et le prénom d'une femme qu'il dit rechercher désespérément : Olia.

Hasard ou coïncidence, l'épouse du directeur de l'hôpital s'appelle justement ainsi : Madame Olia Streiberg (la cinquantaine et d'une grande beauté) blêmit quand la psychiatre en charge du dossier lui évoque le nom d'Hermann. Mais elle refuse tout net de le rencontrer quand elle apprend qu'il n'a que 25 ans : elle ne connaît pas ce jeune homme !

Faute de famille ou de proche à contacter, diagnostiqué Alzheimer précoce, Hermann devient alors un patient ordinaire de l'hôpital – si ce n'est sa jeunesse qui dénote si étrangement parmi toutes ces personnes âgées...

Plusieurs semaines ont passé quand on frappe à la porte du bureau de la psychiatre Léa Paule : Mme Streiberg veut immédiatement rencontrer Hermann ! Pourquoi ce revirement ? Mais Olia refuse de s'expliquer, elle veut voir Hermann ! Alors que le ton monte entre les deux femmes, le jeune patient apparaît dans l'ouverture de la porte : Olia se jette dans ses bras...

Quand le ponton Daniel Streiberg rentre ce soir-là de son travail, il réalise que sa femme l'a quitté. Quand Léa Paule vient lui avouer piteusement la disparition de son patient Hermann, elle le découvre effondré à même le seuil de sa maison. Cette nuit-là, le mari abandonné et la psychiatre défaite vont se parler, se rencontrer, boire pas mal de vin, cuisiner goulûment des pâtes, se mettre à nu : des cendres de la catastrophe surgit une improbable nouvelle histoire d'amour...

Quelques jours plus tard, la police informe M. Streiberg qu'on a retrouvé son épouse sur une route de Pologne, délirante et esseulée : Hermann s'est évanoui dans la nature... Rapatriée et internée de force au service psychiatrique de l'hôpital de son mari (elle semble aussi atteinte d'une brusque cécité chronique), elle réclame le divorce.

Elle dévoile à Daniel son grand secret : elle a rencontré Boris Hermann sur les bancs de la fac de français à Moscou : ils se sont aimés passionnément ! Mais durant son service militaire, Hermann a été expédié sur le front afghan et en est revenu complètement fou... Déseparée et désargentée dans une URSS en totale décomposition, Olia a alors accepté les avances courtoises du docteur Streiberg venu en Russie s'acheter une femme belle et désirable comme il ne pourra jamais en trouver en France, lui qui se trouve si laid et si dénué de charme – hormis son argent... Mais durant ces dix-sept années de vie conjugale, douces et confortables, Olia n'a jamais cessé d'aimer silencieusement Boris. Et le voilà qui est réapparu ! Il l'a cherchée toutes ces années ! Il l'aime toujours !!! Daniel lui rétorque qu'elle a aimé jadis un jeune homme qui devrait avoir aujourd'hui environ 45 ans - alors que le dingon qui l'a enlevée est un tout jeune homme ! Mais Olia n'en démord pas : Boris est revenu et il reviendra encore la chercher ! Bientôt Olia Maidana ne s'exprimera plus qu'en russe, s'enfermant dans la cécité et l'attente du retour de Boris...

Treize ans plus tard (et c'est par là que commence en fait la pièce, qui est donc un immense flash-back) : Léa Paule et Daniel Streiberg se sont mariés et ont établi leur famille dans le Nord de la France. Alors que Léa a fini sa journée de travail, elle passe devant la porte mal fermée d'un collègue psychiatre en train de faire passer des tests à un nouveau patient : à la seconde même, Léa reconnaît la voix d'Hermann ! C'est bien lui, identique à lui-même du haut de ses éternels 25 ans... Léa, contre toute logique mais obéissant à l'évidence, entraîne Hermann dans sa voiture : direction un hôpital du Sud de la France, où l'attend sa fiancée russe de 63 ans...

ANNEXE 2 – Photographies pour l'exercice du souvenir



Annexe 3- Le jeu du « post-it » et éléments pour répondre aux questions des élèves

À la sortie d'un spectacle, nous avons tous un point de vue avec des sentiments plus ou moins positifs, des moments que nous avons aimés ou non. Chacun d'entre nous a un point de vue... mais il est parfois difficile d'aller au-delà pour construire l'argumentaire sur cet avis, cette sensation. Cet exercice est une façon de ne pas attaquer les élèves sur cette question de « Alors, tu as aimé ? ». C'est une façon de retraverser le spectacle, d'éviter la synthèse pour laquelle ils ne sont pas prêts. Il s'agit de redonner à vivre les sensations. On se réinitialise en tant que spectateur, à l'endroit du spectacle.

Étape I :

- > Demandez aux élèves de noter sur des post-it quatre choses dont on veut se rappeler : quatre informations visuelles, auditives... quatre choses concrètes dans une idée de repérage très concret.
- > Ensuite affichez-les : c'est l'occasion de se mettre d'accord, de discuter.
- > Choisissez un des post-it et regardez si vous pouvez en trouver un autre qui fonctionne avec.

Étape II :

- > Nommez les catégories ainsi établies. Ce ne sont pas des boîtes vides a priori que l'on donnerait au départ :

- ⊗ actions des comédiens
- ⊗ univers sonore
- ⊗ lumières
- ⊗ personnages
- ⊗ décor
- ⊗ accessoires
- ⊗ texte (citations)

- > Complétez éventuellement certaines catégories. S'il manque des éléments dans l'une des catégories c'est sans doute parce que ça n'a pas été le plus important pour faire sens, pour les élèves.
- > Demandez-vous s'il y a des catégories qui auraient été oubliées.

Étape III :

- > Choisissez une des catégories en demandant aux élèves ce qui les a le plus marqué. Essayez d'être précis, au-delà du j'aime / j'aime pas.
- > Posez la question de la réflexivité, de la catharsis : est-ce que votre émotion a trouvé sa place ?

Éléments sur la scénographie (suite de l'entretien avec François Rancillac)

Cet entrebâillement, qui permet au passé de faire irruption dans le présent et à l'impossible de venir bouleverser la tranquille ordonnance du quotidien, doit être l'enjeu même d'une scénographie pour *Hermann* qui, loin de tout réalisme, réclame un espace mental pour se déployer. Il est beaucoup ici question de portes, le plus souvent mal fermées (qui permettent à Léa de reconnaître la voix d'Hermann puis d'entrer chez Daniel Streiberg, ou à Hermann et Olia de se retrouver enfin). Ou de fenêtres ouvrant sur l'extérieur, sur l'espoir d'une autre vie (Hermann puis Olia, internés tour à tour à

l'hôpital, passeront leurs journées assis devant une fenêtre à attendre que l'être aimé vienne enfin l'en arracher). Bref : la fermeture d'un mur ; et la possibilité de s'en échapper grâce aux portes et fenêtres qu'il suffit d'ouvrir...

Imaginons un simple mur de couloir, percé de plusieurs portes fermées : couloir de l'hôpital où tout démarre et où tout a démarré, couloir aussi de l'entrée chez Daniel Streiberg. Ce mur serait d'abord très devant, face public, bouchant l'espace, coinçant à l'avant-scène les personnages tenus de s'expliquer aux spectateurs-enquêteurs (l'adresse directe au public sera d'ailleurs quasi systématique dans le spectacle : c'est à lui qu'on raconte cette histoire improbable, c'est avec lui qu'on essaie de percer le mystère d'Hermann !).

Soudain, une porte s'entrouvre, et tout bascule ailleurs : dans le passé, dans la mémoire, dans la folie aussi. Le mur opaque devient-il soudain transparent, révélant « l'autre côté du miroir » ? Mais le mur pourra aussi doucement reculer, glisser silencieusement vers le « lointain » : alors se dévoile un espace immense (chambre d'hôpital ou bureau médical bien trop grands - comme dans les rêves...). Ou alors ce mur peut soudain se disloquer, se fendre et se défaire en plusieurs morceaux, comme si le réel se fissurait, ouvrant sur d'autres espaces mentaux, d'autres temporalités qui glissent les unes dans les autres avec la fluidité du rêve... Ce mur porte-il la trace d'espaces « réels » (couleurs aseptisées de l'hôpital ou papier peint de la villa bourgeoise...) ? Ces suggestions d'espaces quotidiens pourraient aussi se superposer, se fondre l'une dans l'autre (par projections vidéo ?). La suite du travail avec le scénographe Raymond Sarti nous le dira...

Éléments sur la musique : Notes préparatoires, par François Rancillac

Plus que du son, *Hermann* réclame de la musique (ce qui sera nouveau pour le metteur en scène que je suis). Parce que, plus « l'enquête » avance, plus on y parle, et plus le mystère se creuse. Et la musique est justement ce qui échappe aux mots. Elle permet d'évoquer, d'invoquer ce qui est irréductible au langage et à la rationalité (l'amour, déjà...). La musique est aussi du temps, mais un temps non chronologique, qui se construit plutôt par strates, par jeu d'échos et de souvenirs, par répétitions du même et du toujours différent (la « variation ») : la musique est du temps sensible, intérieur, mental – et cela est la matière même d'*Hermann*. Sébastien Quencez, qui compose autant pour la scène musicale, théâtrale que pour l'image (cinéma, vidéo), sait parfaitement se glisser entre les mots et densifier le silence grâce à sa musique. Il saura rendre perceptible cette question obsédante qui sourd en chaque personnage, ce « thème » récurrent qui revient du fond de la mémoire et fouille les corps et les cœurs.

La Russie est très présente dans la pièce : à travers Olia et Hermann, leur accent chantant, leurs mots russes qui s'échappent soudain. La Russie est le lieu de leur amour : à la fois le paradis perdu et l'horizon qu'ils espèrent atteindre en voiture pour tout recommencer à zéro... Cette Russie rêvée, fantasmée, « éternelle », devrait aussi inspirer l'espace sonore d'*Hermann* (dans les timbres comme les mélodies).

Sébastien Quencez travaille souvent pour la radio et a composé pour diverses dramatiques de France-Culture, notamment : or, il y a quelque chose de « radiophonique » dans *Hermann*, dans la puissance d'évocation de ces voix qui, à elles seules, font rêver et voyager... Sera-t-il opportun à cet égard d'utiliser des micros HF pour permettre aux acteurs une plus grande intériorité ?

Annexe 4 – Croquis réalisé par Raymond Sarti pour la scénographie d’Hermann

