



# Sirène 2428

ADELE GASCUEL – COMPAGNIE LES 7 SOEURS

CRÉATION 2023

À partir de 13 ans (> 3<sup>ème</sup>)

## Dossier pédagogique

Réalisé par Pierre Schindelé, professeur relais missionné par la DAAC de LYON avec la complicité de l'équipe des Relations avec les Publics du Théâtre Nouvelle Génération – CDN de Lyon.



# Sirène 2428

ADELE GASCUEL – COMPAGNIE LES 7 SOEURS

**CRÉATION 2023**

Durée : 1h20 min.

Tout public dès 13 ans (en scolaire > 3<sup>ème</sup>)

**Dans le futur, les Terriens survivants auront fusionné leur ADN avec celui d'espèces animales disparues, pour une ultime tentative de sauvetage du patrimoine vivant de la planète. Mais les humains d'aujourd'hui sont-ils prêts à aimer les femmes-poissons de demain ?**

« Vous souhaitez vous faire greffer une barbe avec trompe, parlez-moi de ce projet », demande le perceur des greffes et métamorphoses à Camille, membre de l'espèce humaine, déjà en symbiose avec un papillon monarque. Ça, les militants de la Communauté du Compost, en 2028, ne l'avaient sans doute pas envisagé dans leurs plans pour diminuer drastiquement leur empreinte écologique. Mais quatre siècles plus tard, l'humanité aura bien intégré l'idée de fusionner son ADN avec les espèces animales en voie d'extinction.

Telle Ariel, mi-femme mi-cabillaud, portant sa queue de poisson sur un fauteuil roulant. Une sirène du futur qui tente de se faire comprendre d'un Wilfried paumé, qui n'a rien du prince charmant des contes...

Prolongeant le récit de *Vivre avec le trouble* de la philosophe Donna Haraway, Adèle Gascuel triture en tous sens le thème de l'hybridation entre hommes, femmes, animaux, mécanique et cybernétique. Elle questionne notre propre regard sur l'identité, le corps ou le handicap, dans un monde contraint à évoluer pour ne pas disparaître. Le tout dans un univers de science-fiction loin d'être aseptisé, plein d'humour étrange et d'une singulière poésie.

---

**Texte et mise en scène** Adèle Gascuel **Collaboration mise en scène** Catherine Hargreaves **Avec** Déborah Arvers, Maudie Cosset-Cheneau, Yannick Cotten, Dyckson, Anaïs Gournay **Scénographie** Camille Riquier **Assistanat scénographie** Chloé Schapira, Laura Kerharo **Création sonore** Théo Armengol **Création lumière et régie générale** Sandrine Sitter **Création costumes** Alex Costantino.

## CRÉDITS

**Production** Les 7 soeurs Coproduction Théâtre Nouvelle Génération – CDN de Lyon, Espace 600 – scène conventionnée Art, Enfance, Jeunesse – Grenoble, Comédie de Caen – CDN, MC2 – Scène Nationale de Grenoble, doMino – plateforme jeune public Auvergne-Rhône-Alpes – FAAR, Fonds d'Aide pour des Arts Vivants responsables, ARTCENA (2020) Fondation E.C.ART Pomaret **Soutien en résidence** Collectif 12 – Mantes-la-Jolie **Avec le soutien** du Groupe des 20 Auvergne-Rhône Alpes, du dispositif d'insertion professionnelle de l'ENSATT, de la DRAC Auvergne Rhône-Alpes dans le cadre de l'aide à la création. **La cie Les 7 soeurs est soutenue par** la Ville de Lyon. **Crédits photos** : Lou Mazet



## Résumé

Installés dans les ruines d'un village de bord de mer dans la fin des années 2020, les trois membres de la jeune Communauté du Compost essaient de trouver des solutions inédites pour sauver l'humanité. Quatre siècles plus tard, la sirène Ariel, mi-femme mi-cabillaud, chante et appelle les humains d'autrefois. Comme toutes les personnes symb de son époque, Ariel porte l'ADN d'une espèce animale menacée ou éteinte afin de préserver son patrimoine génétique.

*Sirène 2428* raconte un avenir improbable. Cet avenir-là est fait d'hybridation et de compostage, et peut provoquer des coups de foudre et des métamorphoses en tous genres.

## Donna Haraway et la philosophie du trouble

« Le point de départ de *Sirène 2428* : le dernier chapitre de *Vivre avec le trouble*, essai de la philosophe Donna Haraway qui raconte les «histoires des Camille», personnes-papillons sur quatre générations.

Haraway imagine une hybridation qui implique pour les humains d'autres manières de faire lien avec les animaux : s'attacher génétiquement aux (espèces) disparues, c'est porter la responsabilité de leur patrimoine, de leur histoire, de leur manière d'être au monde. C'est faire exister les morts et se laisser transformer par elleux.

Loin d'une idéologie transhumaniste qui viserait, par la transformation du corps humain, à produire des surhommes, la pensée de Donna Haraway invite plutôt à habiter les ruines du capitalisme et à tisser des liens qui ont pour but de préserver ce qui est menacé.

Haraway invite quiconque le souhaite à prolonger cette histoire et c'est ce que j'ai fait avec *Sirène 2428*, afin d'ouvrir un imaginaire joyeux à partir d'une situation catastrophique, à savoir l'extinction des espèces qui est actuellement en cours. »

**ADÈLE GASCUEL**



# L'humour pour langage

Le rire est pour Adèle Gascuel une manière de faire percer l'utopie sans négliger le désespoir. C'est dans cette direction qu'elle veut que les acteurices aillent. L'humour grandit au fil de la pièce pour nous entraîner vers un monde de plus en plus improbable, vers des chimères et des métamorphoses qui ne sont pas sans rappeler les traditions du carnaval et les figures des mythologies grecques. Un monde nouveau apparaît par science-fiction : par la friction du sérieux et de l'étrange, produisant le rire.

## Une distribution à l'image du futur que nous voulons

Il est essentiel pour Adèle Gascuel que les acteurices soient à l'image du récit : les représentant·es d'un monde hybride, cis et trans - qu'on voit trop rarement sur les plateaux de théâtre. Elle veut répéter en création le geste porté par la fiction, qui déjoue nos attentes des rôles traditionnels dans les récits. Le «prince charmant» qui tombe amoureux de la sirène doit être un anti-héros ; le percepteur des métamorphoses ne doit pas ressembler au cliché de l'homme mûr occidental ; la sirène n'a pas besoin d'avoir des longs cheveux blonds ; etc. Par ailleurs se loge dans *Sirène 2428* une réflexion sur le handicap. Ariel a décidé de se faire greffer une queue de cabillaud et se déplace sur terre en fauteuil roulant. La réflexion sur le handicap relève des mêmes enjeux que le reste de la pièce : quelle place faisons-nous à un monde divers ? Comment nos représentations du handicap sont-elles remises en question par ce monde futur ? Les cyborgs contemporaines ne seraient-elles pas ces personnes que l'on tend à exclure au quotidien, plutôt que les musclors des films d'action ?





# Au plateau

## UNIVERS VISUEL

L'espace du plateau fonctionne comme un espace indéfini et magique, loin d'une esthétique réaliste qui s'inspirerait des lieux de luttes contemporains. On est dans un espace hybride, qui raconte que le futur s'écrit avec la manière dont on le rêve. C'est un espace mental de projection, de suggestion. Il suggère aussi la mer, ses récifs, rappelant l'univers de la petite sirène.

Au cours de la fiction, cet espace va également pouvoir évoquer le cimetière, un cimetière des animaux disparus - puisque les formes des rochers au plateau s'inspirent de formes animales, comme des fossiles, des sarcophages d'animaux éteints, oubliés là depuis longtemps. Enfin, on est dans un espace un peu cyborg, entre le minéral et la trace de technologies passées, avec la présence de télévisions qui viennent échouer sur les rochers ou s'y incruster comme des fossiles.

Voyageant entre 2028 et 2428, la pièce maintient une unité de lieu. Tous les actrices seront présents au plateau, et les bascules de lumière permettront de redessiner l'espace et de passer d'une époque à une autre, selon une dramaturgie d'apparitions, de disparitions. Le travail en lumière, avec un cyclo en fond de scène, ainsi que la présence d'une frise figurant une cabine d'essayage à l'échelle du plateau, pourront multiplier les possibilités de disparitions et créer un hors champ.

Un panneau, inspiré des anciens panneaux d'affichage dans les gares, racontera le voyage dans le temps et indiquera l'année dans laquelle se situe chaque scène.

Au niveau des costumes, les interventions restreintes sur les corps des acteurs permettront de mettre en valeur leur présence propre plutôt que de construire des personnages très théâtraux. L'idée est d'aller chercher l'hybridité à un endroit différent, à partir du corps de chaque acteur et actrice, en s'inspirant de l'animal vers lequel s'opère la métamorphose et selon une logique de prothèses.

Pour la sirène, l'enjeu est notamment d'augmenter le fauteuil et son caractère cyborg ; qu'on puisse autant se raconter une histoire d'amour entre une personne valide et une personne non-valide qu'entre un humain d'aujourd'hui et une femme-cabillaud du futur.

## UNIVERS SONORE

Travaillant sur des résonances, des échos et des apparitions acoustiques, le son donnera voix à un ailleurs futur, entraînant les humains des années 2020 vers 2428, comme un chant envoûtant. Directement lié au personnage de la sirène, il capte le champ électro-magnétique du fauteuil et se crée à partir de ces premières matières sonores.













## Activité 2 \_L'urgence climatique, lecture de la scène 1 (en amont de la représentation)

### A. Le texte de la scène 1

#### Scène 1

Année 2028.

Un Hangar. Léo, Opéra et Wilfried, trois jeunes militant.es de la Communauté du Compost.

Un temps. Peut-être long.

LÉO. Je ne sais pas. Je me refais le tour – je –

Ces derniers temps ont été tellement – on croit qu'on a atteint le fond et en fait –

Mais c'est comme si – comme si de rien n'était ou – c'est moi ?

Je veux dire, le monde est en train de – il s'en prend quand même plein la gueule, non ? Alors on dit état d'urgence mais – je sais pas, l'urgence c'est – s'il y a un feu par exemple, et ta maison est attaquée par l'incendie, tu ne restes pas plantée là à te convaincre que non non non, il n'y a pas vraiment le feu, enfin peut-être quand même un peu mais on va plutôt rajouter des chiffons entre le sol et la porte, et condamner les fenêtres, et couler une dalle de béton entre l'incendie et la maison. S'il y a urgence, on se casse de la maison non ?

On prend les deux trois trucs un peu précieux qu'on ne veut pas laisser dans les flammes genre la sécurité sociale mais on se casse on –

Non mais parce que là j'ai l'impression – c'est peut-être que moi, hein, mais j'ai l'impression – on nous dit faites gaffe à l'incendie et – ben on continue, on continue – comme si de rien n'était on –

Et il y a papa – eh oui papa, toujours là celui-là, papa qui est là posé tranquillo dans le canapé du salon avec son whisky pendant que l'incendie lèche les murs de la maison, brise les fenêtres, répand sa suie sur les narines et dans les gorges des habitants et lui, avec sa grosse voix toute sympa, « mais non t'inquiètes ma chérie, j'ai mis quelques chiffons sous le pas de la porte, tu peux manger ta soupe tranquille ». Et t'as intérêt à être contente de manger sa soupe dégueulasse, parce que si tu ne la manges pas, c'est direct au lit et on n'en parle plus !

Mais euh – et l'incendie ?

Ça se rétrécit, non ? Ou c'est – et on a beau – ça change rien, non ? Tout, nous là, la communauté du compost ?

Il faut à un moment donné – je veux dire stop, stop ça suffit on arrête, juste on arrête les – les – les. À un moment donné – faut lâcher, non ? Tout lâcher, juste –

Je trouve ça beau ce qu'on invente tous les trois dans la commission Avenir. Mais je crois que la solution qu'a évoquée Wilfried à la dernière réunion, l'organisation d'un suicide collectif de la communauté, c'est le plus efficace.

## B. Questions possibles sur le texte de la scène 1 (à l'écrit ou à l'oral)

Lecture du texte et échange avec les élèves autour de la situation critique qu'il décrit.

- 1) En quelle année se passe l'action ? qui sont les personnages ? A quelle organisation appartiennent-ils ? Quel semble être son champ d'action et son organisation d'après les dernières phrases ?
- 2) Sachant que Léo est joué par une femme, quelles remarques pouvez-vous faire sur l'orthographe du nom « militant.es » ?
- 3) Selon vous que représente la métaphore de l'incendie dans cette première réplique de la pièce prononcée par Léo ?
- 4) Comment le désarroi du personnage face à cette situation critique est-il souligné par sa façon de s'exprimer ?
- 5) En quoi la solution évoquée par Wilfried pour résoudre ce problème est-elle radicale, et inattendue ? Quelle réaction peut-elle provoquer ?
- 6) En quoi le même ci-dessous entre-t-il en résonance avec cet extrait ?



- 7) Sur l'utilisation de ce même dans un contexte politique, en particulier dans les luttes écologiques, on peut consulter le programme suivant (« Le Dessous des images, Arte) : "This is fine" : histoire d'un mème politique - Le Dessous des images - ARTE

## C. Éléments de réponses pour les questions portant sur la scène 1

1) Les **didascalies** initiales indiquent que nous sommes en 2028, futur proche qui évoque le genre de l'anticipation. Les personnages sont Léo, Opéra et Wilfried, des « militant.es de la Communauté du Compost », qui semble être une organisation écologique qui, lors de « réunions », réfléchit à des « solutions » en s'organisant en « commissions » (ils font partie de la « commission Avenir »).

2) Le mot « **militant.es** » est écrit en orthographe **inclusive**. Le prénom Léo est traditionnellement masculin, pourtant le personnage est joué par une comédienne. Ces éléments témoignent de l'importance que la pièce donne aux questions d'identité, en particulier d'identité de genre.

3) La métaphore de l'incendie semble désigner le réchauffement climatique et la situation d'urgence évoquée par les scientifiques, qui ne semble pas s'être améliorée en 2028. Plusieurs autres expressions évoquent cette situation :

*« on a atteint le fond et en fait », « Mais c'est comme si – comme si de rien n'était », « le monde est en train de – il s'en prend quand même plein la gueule, non ? » « Alors on dit état d'urgence » « Ça se rétrécit, non ? » « Il faut à un moment donné – je veux dire stop, stop ça suffit on arrête, juste on arrête les – les – les »*

4) Les phrases **inachevées**, marquées par des tirets (aposiopèses), témoignent des **hésitations** et son **sentiment d'impuissance face à la situation**, son incapacité à formuler des solutions, tandis que le langage familier souligne son sentiment de révolte :

*« on croit qu'on a atteint le fond »  
« il s'en prend quand même plein la gueule, non ? »  
« tu ne restes pas plantée là à te convaincre que non non non, il n'y a pas vraiment le feu »  
« on se casse de la maison non ? »  
« genre la sécurité sociale mais on se casse on – »  
« hein, mais j'ai l'impression – on nous dit faites gaffe à l'incendie »  
« papa qui est là posé tranquillou dans le canapé du salon »  
« sa soupe dégueulasse »  
« c'est direct au lit et on n'en parle plus ! »  
« on arrête, juste on arrête les – les – les. »*

5) La solution proposée par Wilfried est « l'organisation d'un suicide collectif de la communauté ». Elle est radicale car elle propose de résoudre la situation par une solution extrême, qui détruit à la fois ce que la communauté du Compost veut (a priori) sauver (les humains) et ceux qui mènent ce combat avec le plus d'implication (la communauté elle-même). On peut se demander si c'est un renoncement ou un sacrifice héroïque. Son aspect provocateur, polémique et morbide crée une forme d'humour noir.

6) Le même entre en résonance avec l'extrait par la situation de l'incendie (qui a une valeur métaphorique dans le texte comme dans l'utilisation du même) et le déni qu'expriment les

personnages : l'image et la parole « This is fine » contenu dans la phylactère de la Bande-dessinée correspond très bien à cette partie de la réplique : « papa qui est là posé tranquilou dans le canapé du salon avec son whisky pendant que l'incendie lèche les murs de la maison, brise les fenêtres, répand sa suie sur les narines et dans les gorges des habitants et lui, avec sa grosse voix toute sympa, « mais non t'inquiètes ma chérie, j'ai mis quelques chiffons sous le pas de la porte, tu peux manger ta soupe tranquille

## Activité 3 \_ Des personnages et un texte hybrides (en amont de la représentation)

### A. Analyse de la liste des personnages

#### Personnages

OPÉRA devenant K-WAY, devenant CAMILLE, personne-papillon  
LÉO puis femme-caméléon (est également la FEMME)  
WILFRIED, devenant homme-loutre  
LE PERCEPTEUR DES MÉTAMORPHOSES, GÉRALD, devenant homme-abeille  
ARIEL, femme-cabillaud

On commentera le nom des personnages, parfois étranges (« Opéra », « K-Way »), qui connotent un trouble de l'identité.

On soulignera le fait que les personnages changent d'identité (« devenant », « puis », « est également »). On pourra émettre plusieurs hypothèses avec les élèves : s'agit-il d'un changement d'identité des personnages au sein de l'intrigue, ou est-ce la simple mention d'un passage d'un rôle à un autre pour les comédiens ? Léo, par exemple, qui vit en 2028 devient « La FEMME » qui sollicite le bureau des greffes et des métamorphoses en 2213, 2298, 2380. S'agit-il à chaque fois du même personnage, comme le laisse entendre l'expression : « Vous vous cherchez un peu, non ? » (Scène 12). La pièce met ainsi en scène des personnages en quête de leur identité, des personnages « caméléon » qui se métamorphosent, à l'instar des comédiens qui changent de rôles.

On mettra enfin en évidence l'hybridation animale des personnages (« personne-papillon », « femme-caméléon », « homme loutre », « homme-abeille », « femme cabillaud »). On essaiera d'imaginer avec les élèves comment cette hybridation pourrait être rendue sur scène (dans les costumes, mais aussi dans la gestuelle ou la voix). On notera néanmoins que l'esthétique d'Adèle Gascuel cherche l'évocation plutôt que la représentation : « Au niveau des costumes, les interventions restreintes sur les corps des acteurs permettront de mettre en valeur leur présence propre plutôt que de construire des personnages très théâtraux. L'idée est d'aller chercher l'hybridité à un endroit différent, à partir du corps de chaque acteur et actrice, en s'inspirant de l'animal vers lequel s'opère la métamorphose et selon une logique de prothèses. » (extrait du dossier artistique, page intitulée « Au plateau »)

On fera le lien avec le titre de l'œuvre (la « sirène » comme femme-poisson) et la présence d'un personnage dénommé Ariel, à l'image du personnage de l'adaptation cinématographique du conte d'Andersen par Walt Disney en 1989. On s'étonnera néanmoins de l'intitulé « femme-cabillaud », qui évoque certes une femme-poisson, mais avec la mention d'une espèce précise,

qui renvoie au concret et au quotidien du « poisson pané » (scène 5), et semble aller contre l'idéalisation traditionnelle du personnage la « petite sirène ».

Après la représentation, on notera que cette hybridation s'étend à l'espace-temps dans la pièce : les temporalités se superposent ainsi que les lieux.

## **B. Un texte comme une greffe**

On lira avec les élèves le résumé et la note d'intention, qui permettront d'identifier l'hypotexte de l'œuvre : la pièce d'Adèle Gascuel se greffe sur le dernier chapitre de *Vivre avec le trouble*, l'essai d'une philosophe américaine, Donna Haraway, qui raconte les « histoires des Camille », personnes-papillons sur quatre générations.

On relèvera les inspirations et thématiques principales de la pièce : la science-fiction, l'hybridité, la réflexion sur l'altérité et l'acceptation de l'autre dans sa différence (transidentité, handicap), le refus des stéréotypes, l'engagement écologique et protection de la biodiversité...

## **C. Histoire des arts : La représentation des sirènes**

Selon le niveau des élèves on peut proposer un exercice sur la représentation des sirènes dans l'art :

En vous appuyant sur les indices qu'elle contient, associez chaque notice à l'œuvre qui lui correspond (annexe 1)

1. *Peintre de la Sirène* (attribué au) Stamnos à figures rouges du Ve siècle avant J.-C. (British Museum, E440)
2. *Python* (4e siècle av J.-C.) (attribué à), Cratère en cloche à figures rouges, céramique, vers 330 avant J.-C, Lieu de découverte : Paestum, Allemagne, Berlin, Antikensammlung
3. *l'Odyssée et les sirènes*, Gemme romain, 1er siècle, cornaline, Hauteur : 0.019 m. Longueur : 0.015 m. Profondeur : 0.003 m ; Allemagne, Berlin, Antikensammlung
4. *Mosaïque du musée du Bardo de Tunis*, trouvée à Dougga (IIIème / IVème siècle)
5. *Ulysse séduit par les Sirènes*, enluminure du Roman de Troie, de Benoît de Sainte-Maure, Venise ou Padoue, vers 1340-1350, BNF, Paris.
6. John William Waterhouse - *Ulysse et les Sirènes* (1891), Huile sur toile, National Gallery of Victoria (Melbourne, Australie). Les sirènes, inspirées de l'antiquité grecque, ressemblent à des harpies.
7. Herbert James Draper - *Ulysse et les Sirènes* (1909), Huile sur toile : les sirènes se métamorphosent en sortant de l'eau.
8. Edvard Eriksen, *La petite Sirène*, (copie) 1913, Sculpture en bronze, Hauteur 125 cm, Port de Copenhague, (Danemark)

9. Marc Chagall, *Ulysse et les Sirènes*, Lithographie pour l'Odyssee, 1974-1975.

10. Walt Disney, *La petite Sirène*, 1989, Affiche du film d'animation

**Eléments de réponse :**

1 = F, 2 = C, 3 = B, 4 = G, 5 = A, 6 = D, 7 = J, 8 = I, 9 = H, 10 = E

En réalisant l'exercice, on insistera sur le matériau et la technique artistique utilisés pour chaque œuvre (qui constituent des éléments importants pour identifier chaque représentation), on précisera l'époque (Antiquité grecque, Antiquité romaine, Moyen-âge, Epoque contemporaine), et la variation des représentations des Sirènes au fil du temps selon que l'inspiration est la mythologie grecque (femme-oiseau) ou la mythologie nordique (femme-poisson).

## **Activité 4 \_ Représenter Ariel : identités et acceptation de la différence (après la représentation)**

On recueillera tout d'abord les souvenirs, impressions et interrogations des élèves après la représentation.

On s'intéressera ensuite à la représentation d'Ariel dans la mise en scène d'Adèle Gascuel.

La lecture de la première rencontre entre Ariel et Wilfried (scène 5), permettra de confirmer la présentation décalée du personnage de la petite sirène, mi femme, mi-« poisson-pané », qui n'enlève rien à son pouvoir de séduction sur les hommes, hérité des représentations antiques : Wilfried est bel et bien fasciné par ce personnage merveilleux.

On s'intéressera aux choix d'une comédienne en fauteuil roulant pour interpréter ce personnage : pas de fausse queue ni de fausses écailles. Le personnage de la sirène est surtout caractérisé par son incapacité à marcher et à se mouvoir sur la terre ferme, d'où le lien possible avec la question du handicap. Les lumières attachées au fauteuil soulignent sa dimension merveilleuse et son pouvoir hypnotisant et fascinant.

On s'appuiera sur la page du dossier artistique intitulée « Au plateau » : « Pour la sirène, l'enjeu est notamment d'augmenter le fauteuil et son caractère cyborg ; qu'on puisse autant se raconter une histoire d'amour entre une personne valide et une personne non-valide qu'entre un humain d'aujourd'hui et une femme-cabillaud du futur. »

Le personnage synthétise ainsi les enjeux de la pièce : quelle place faisons-nous à la différence, à la diversité, dans un monde où les identités ne sont pas prédéfinies mais se construisent ?

On peut retrouver des extraits du travail des comédiens en résidence en cliquant [ici](#)

## Activité 5 \_ La Scénographie : une hybridation des espaces-temps (après la représentation)

On interrogera les élèves sur la dimension réaliste et symbolique de la scénographie

Quels éléments du décor évoquent le bord de mer ?

Le sol bleu

Le cyclo rétroéclairé comme un ciel

Des rochers rappelant des récifs et l'univers de la petite sirène.

Le décor peut aussi évoquer un cimetière d'animaux éteints. Par quels moyens ?

Les rochers évoquent des tombes.

On peut peut-être identifier des formes d'animaux dans les formes de ces rochers

Comment les différentes époques sont-elles distinguées visuellement ?

A chaque époque semble correspondre un espace, qui suit l'ordre chronologique par une lecture de gauche à droite :

La communauté du compost (2028) semble se réunir plutôt autour du rocher côté jardin,

L'arrière-plan au centre est l'espace-temps intermédiaire du précepteur des greffes et des métamorphoses qui accueille des demandes d'hybridation en 2118, 2213, 2298, 2380. C'est justement un lieu qui est fait de matériaux multiples, dominé par une sorte de machine échafaudage, avec des lumières qui peuvent clignoter, des sons qui peuvent s'enclencher, des écrans qui peuvent s'allumer, et un panneau inspirer des anciens panneaux d'affichage dans les gares, qui raconte le voyage dans le temps et indique l'année dans laquelle se situe chaque scène. Les écrans semblent être les vestiges fossilisés d'un monde passé, ce qui est confirmé par la cérémonie organisée lors de la disparition du papillon monarque, qui apparaît sur l'un de ces écrans, soigneusement déposé avec les autres.

L'espace dédié à Ariel (2428) correspond plutôt au rocher côté cour.

Mais le précepteur est un personnage qui peut traverser les époques, ce qui engendre un trouble au niveau de ces espaces bien délimités : les personnages peuvent finalement passer d'un lieu à un autre, d'une époque à une autre.







