

TANDEM

Scène nationale Arras Douai

Théâtre



AVANT LA TERREUR

Shakespeare
Vincent Macaigne

Dossier pédagogique

7 au 9 novembre 2023

→ Douai Hippodrome

D'après : Shakespeare et autres textes

Écriture, mise en scène, conception visuelle et scénographique : Vincent Macaigne

Avec (distribution en cours) : Sharif Andoura, Candice Bouchet, Pauline Lorillard, Thibault Lacroix, Pascal Rénéric, Sofia Teillet & des enfants en alternance

Assistante à la mise en scène : Clara Lama Schmit

Création lumière : Kelig Le Bars, Assistée de Edith Biscaro

Accessoires : Lucie Basclet

Régie générale et collaboration artistique : Sébastien Mathé

Production : MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, Compagnie Friche 22.66

Coproduction : Théâtre national de Bretagne, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, TANDEM – Scène nationale Douai-Arras, Bonlieu – Scène nationale d'Annecy, Festival d'Automne à Paris, Célestins, Théâtre de Lyon, Le Quartz – Scène nationale de Brest, Théâtre de Liège

SOMMAIRE

RÉSUMÉ DU SPECTACLE p.5

VINCENT MACAIGNE p.6

PARTENAIRES p.2

LES PISTES PÉDAGOGIQUES

Avant le spectacle p.7

Après le spectacle p.14

LE PEARLTREES DU TANDEM

Pearltrees est un service web qui permet d'organiser, d'explorer et de partager des contenus numériques (pages web, images, vidéos, fichiers...)

Les dossiers pédagogiques du TANDEM sont conçus comme des guides de navigation dans le dossier Pearltrees correspondant au spectacle. Vous y retrouverez les documents annexes et nécessaires aux besoins pédagogiques classés dans des rubriques similaires au dossier lui-même.

Vous trouverez les contenus classés par saison et par spectacle.

→ http://www.pearltrees.com/tandem_scene_nationale



AVANT LA TERREUR

COPRODUCTION

Shakespeare Vincent Macaigne

France
Durée estimée : 3h

Tout public

Douai . Hippodrome
Salle Malraux
Placement numéroté
Tarif B

Mardi
7 novembre
19:30

Mercredi
8 novembre
20:30

Jeudi
9 novembre
19:30



Navette au départ d'Arras
à 19:30 le 8 novembre

Avant la terreur signe le grand retour au théâtre du metteur en scène Vincent Macaigne qui s'empare de la fameuse tragédie de Shakespeare pour mieux parler d'une époque violente, folle, désaxée qui ressemble furieusement à la nôtre.

Près de douze ans après sa tonitruante version de *Hamlet* (*Au moins j'aurais laissé un beau cadavre*), et six ans après sa dernière création au théâtre, Vincent Macaigne revient à la scène et à Shakespeare avec la figure de Richard III qui promet d'être déchaînée. Cette pièce d'inspiration historique qui raconte la prise de pouvoir et la chute d'un roi sanguinaire semant la terreur, devrait lui aller comme un gant. Vincent Macaigne qui revendique un théâtre de la démesure, plonge dans la folie de la tragédie élisabéthaine pour mieux ausculter notre époque malade. Son spectacle interroge la brutalité humaine dans un monde submergé par la fiction, où les informations ne passent plus. Érigeant Richard III en idiot suprême, l'acteur-metteur en scène se garde néanmoins d'en faire un personnage univoque. Il débusque aussi la dimension burlesque de cette pièce, où la terreur et le rire vont de pair, tout comme la part d'enfance du personnage. Pour le reste, on devrait retrouver les ingrédients qui font la signature de Vincent Macaigne : un geste artistique à bras le corps, des acteurs poussés à fond, un espace brut sans décor, un environnement sonore saturé... Soyons rassurés, le long détour par le cinéma ne l'a pas assagi.

Avec **Sharif Andoura, Candice Bouchet, Pauline Lorillard, Thibault Lacroix, Pascal Rénéric, Sofia Teillet** et des enfants en alternance

VINCENT MACAIGNE metteur en scène

Il y a une certaine signature dans les spectacles de Vincent Macaigne au théâtre, ce sont les décibels, la vitesse et le débordement. Ses spectacles laissent généralement acteurs et spectateurs essorés, à bout de souffle, face à un plateau dévasté. Le metteur en scène cherche de cette manière une parole vivante, politique, contemporaine. Né en 1978, il entre au CNSAD en 1999. Il monte *Friche 22.66*, sa première pièce, en 2004, puis *Requiem 3*, une première version de *L'Idiot*, et *Hamlet, au moins j'aurai laissé un beau cadavre* : quatre heures proliférantes et vociférantes au Festival d'Avignon en 2011.

En 2012, il est en résidence à la Ménagerie de verre à Paris où il présente *En manque*. Il fait également des mises en scène à l'étranger, au Chili et au Brésil entre autres. Comme réalisateur au cinéma, il gagne plusieurs prix pour son premier moyen-métrage *Ce qu'il restera de nous* (2012). Il fait partie avec Guillaume Brac, Justine Triet, Yann Gonzalez, Djinn Carrenard, Thomas Salvador ou encore Antonin Peretjatko d'une jeune génération de cinéastes français mise en avant par les Cahiers du cinéma en avril 2013 et révélée au grand public lors du festival de Cannes 2013.

En 2017, son second long-métrage, *Pour le réconfort*, est sélectionné au Festival de Cannes (ACID).

Comme acteur on le retrouve notamment dans les films de Guillaume Brac, Bertrand Bonello, Philippe Garrel, Justine Triet, Anne Fontaine, Eric Toledano et Olivier Nakache, Samuel Benchetrit, Olivier Assayas, Cédric Kahn, etc. Il est nommé dans la catégorie « meilleur acteur dans un premier rôle » au César 2022 pour son rôle dans *Médecin de nuit* d'Elie Wajeman. En 2014, il crée à Vidy *Idiot ! Parce que nous aurions dû nous aimer* d'après le roman de Dostoïevski ; suivit de *En Manque*, en décembre 2016 ; puis, toujours à Vidy, *Je suis un pays et Voilà ce que jamais je ne te dirai* en 2017.



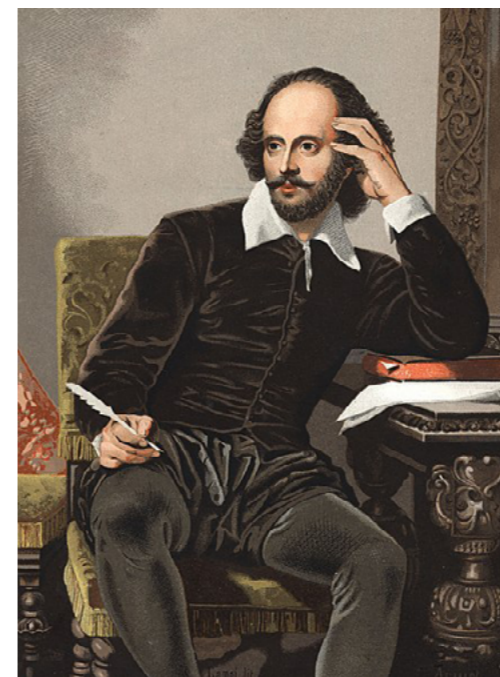
© Jérôme Bonnet

PISTES PÉDAGOGIQUES

AVANT LE SPECTACLE

LA RENCONTRE SHAKESPEARE-MACAIGNE : UN SPECTACLE "FEU D'ARTIFICE"

Shakespeare and Co.



William Shakespeare, l'auteur le plus remarquable de la période foisonnante qui a vu s'épanouir le théâtre élisabéthain pendant près de quatre-vingts ans, écrit *La tragédie du roi Richard III* en 1591-1592. Il s'agit d'une œuvre de jeunesse : le dernier volet d'une tétralogie historique retraçant les conflits sanglants au cœur de la guerre des Deux-Roses opposant les Lancastre et les York pendant les XIII^{ème} et XIV^{ème} siècles.

L'histoire littéraire retient le caractère particulièrement ambivalent du duc de Gloucester, futur Richard III, conquérant cruel et fascinant, figure et traduction fictionnelle de la fin d'un monde vacillant qu'il convient d'anéantir pour espérer une refondation, un renouveau. Adapter une pièce de cette époque et de cette envergure, c'est pour Vincent Macaigne l'opportunité de questionner le rôle de la culture, du théâtre, cette "forme de folie à vouloir créer" dans notre monde soumis lui-même à la déliquescence.

Adapté librement du chef-d'œuvre de Shakespeare mais aussi d'autres textes revisités par le metteur en scène, la création de Vincent Macaigne ne manquera pas de contraindre les spectateurs à une expérience de réception placée sous le signe du décalage : on se plaira ainsi à percevoir combien l'adaptation foisonnante et percutante du metteur en scène bouscule nos horizons d'attente, tout en assurant un rayonnement renouvelé de la pratique théâtrale de cette période élisabéthaine si riche et inspirante.

Propositions d'activités préparatoires

◆ Quelques élèves d'un groupe découvrant le théâtre élisabéthain pourraient se voir confier de faire la synthèse, à l'oral, de ses aspects les plus saisissants à partir des passages (ci-dessous et pages suivantes), extraits de différents ouvrages ou sites spécialisés. Il sera aisé, après le spectacle, de confronter les différentes perceptions des emprunts, clin d'œil et relectures de la pratique théâtrale de cette période florissante.

◆ Un groupe plus averti pourrait élaborer une présentation sous la forme de son choix (exposé, support numérique, blog, etc.) à mettre à la disposition de tous en visitant les sites suivants par exemple

→ <https://www.dramaction.qc.ca/fr/ressources/histoire-du-theatre/angleterre-le-theatre-elisabethain/>

→ <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/%C3%A9lisab%C3%A9thain/46402>

→ <http://racantheatre2nde.eklablog.com/4-le-theatre-elisabethain-le-globe-a1677904>

Le théâtre élisabéthain

Contexte

“C'est le théâtre des années 1558 (début du règne d'Elisabeth) à 1642 (dates de la fermeture des théâtres sur ordre du Parlement), période qui recouvre donc aussi les règnes de Jacques 1^{er} et de Charles 1^{er}. Ce fut le temps de la plus belle et la plus grande floraison du théâtre anglais. Il se caractérise par la **création des premières salles permanentes**, par la **montée du professionnalisme** et par l'**apparition de formes nouvelles**.

Le théâtre fut pourtant durant toute cette période en butte à l'opposition véhémente des puritains, pour des raisons religieuses et morales, et à l'hostilité des autorités municipales, qui redoutaient les désordres. De terribles épidémies de peste entraînaient très souvent, et pour de longs mois, la fermeture des salles. La censure s'exerça sur les textes joués et sur les textes publiés. Les compagnies élisabéthaines eurent en revanche le soutien de la cour et celui d'un vaste public provenant de toutes les classes de la société.” (Source : Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Bordas, 1995)



Élisabeth Ire, Le portrait à l'arc-en-ciel
Isaac Oliver or Marcus Gheeraerts the Younger

Totalité de la vie, unité du public

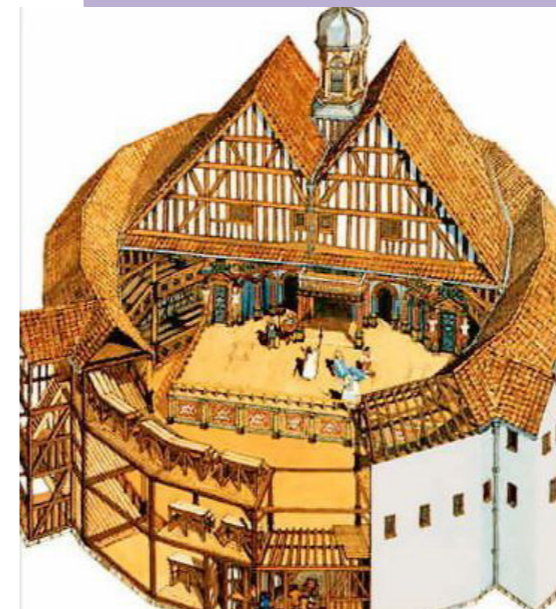
“À une époque où il n'y a ni journaux, ni télévision, où le nombre des lecteurs est infime, le théâtre est la seule lunette braquée sur le monde. Le problème pour l'auteur dramatique est qu'il doit satisfaire la vision de l'aristocrate raffiné, comme le lord chambellan, qui ne dédaigne pas d'aider les acteurs à s'installer et à prospérer, aussi bien que celle du public populaire friand de combats d'ours et de chiens.

Le dramaturge élisabéthain doit plaire au jeune seigneur amateur de sonnets subtils et au marin formé aux plaisanteries de tavernes, aux cabrioles des bateleurs, à la violence et à la dureté du quotidien : il trouve la solution à ce problème en peignant la totalité de la vie, en passant de la poésie la plus délicate à la trivialité la plus obscène. Au milieu de l'atmosphère la plus émouvante, les pitreries du bouffon - rôle essentiel dans les pièces élisabéthaines, interprété par les acteurs les mieux payés - surgissent pour faire chuter la tension entre les êtres, jeter un clin d'œil ironique sur leur affrontement, prendre une distance avec le spectacle du monde : la farce est toujours l'envers du drame.

En ce sens, le théâtre élisabéthain a gardé le caractère fondamental du théâtre religieux du Moyen Âge, des mystères : rendre compte de tout l'être de l'homme, en montrer les vertus qui le tirent vers le haut comme la noirceur de ses vices. À ce prix, le théâtre élisabéthain sauvegarde l'unité du public : il ne se scinde pas, comme en France, entre une coterie de lettrés érudits puis de courtisans précieux et la masse populaire abandonnée aux pantomimes de la foire.”

(Source : <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/%C3%A9lisab%C3%A9thain/46402>)

Lieux : “Le Globe”, le plus notable des nombreux théâtres londoniens

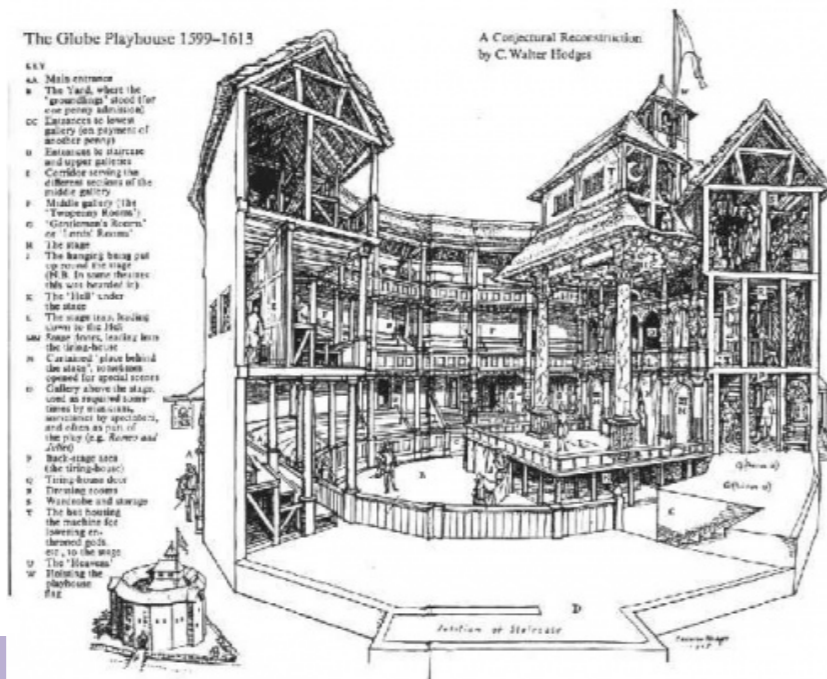


Le théâtre anglais élisabéthain fut créé en **1572** en **Angleterre** ; mais ce n'est qu'à partir de 1575 que les comédiens vont commencer à jouer sur des scènes. Au Globe (théâtre de Londres), la scène est une simple planche en bois surélevée avec un bâtiment dans l'arrière scène (utilisable si nécessaire).

Le Globe est un **théâtre à ciel ouvert**, donc les représentations se faisaient généralement l'après-midi avec pour simple **éclairage le soleil** (la représentation était annulée en cas de pluie).

Pour ce qui est de la mise en scène, il y avait des **trappes** pour des apparitions des comédiens : l'une s'ouvrait au milieu du plateau pour l'apparition de spectres ou démons, l'autre dans le plafond du bâtiment (qui représente le ciel) pour la descente principalement de machines.

De plus, il y avait un rideau dans l'arrière scène qui se tirait pour faire apparaître un nouvel espace de jeu. D'autre part, le bâtiment qui servait pour la mise en scène servait aussi de loge pour les acteurs et de réserve pour les décors.

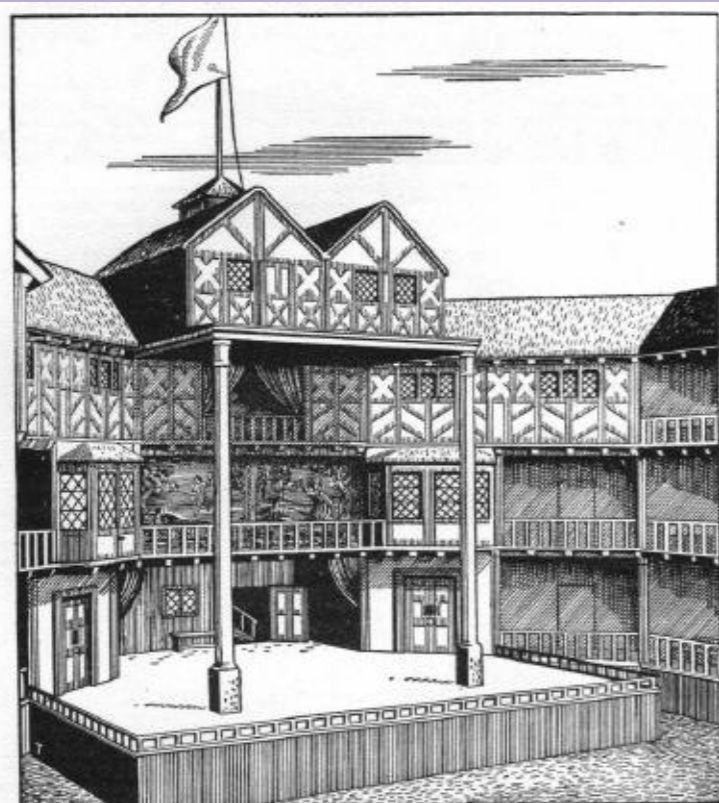


Exemple de décors :

- Pour représenter un palais du roi : un trône dans l'arrière scène et des tabourets pour représenter la cour
- Pour représenter un navire : un gouvernail, des cordages, une figure de proue et des balustrades
- Pour représenter une forêt : des arbres et l'ensemble de l'arrière scène se transforme en une grotte grâce au rideau.

Description de la scène :

- Pour les combats, batailles, duels, scènes champêtres et monologues, les personnages allaient sur l'avant-scène.
- L'arrière-scène, alcôve fermée par une courtine, servait pour les adultères et les trépas (par exemple, dans *Roméo et Juliette*)
- Le balcon faisait figure à la fois de rempart d'un château fort ou de balcon pour les parades amoureuses comme dans *Roméo et Juliette*.



Source : <http://racantheatre2nde.eklablog.com/4-le-theatre-elisabethain-le-globe-a1677904>

Le travestissement

En Angleterre dans le Théâtre élisabéthain jusqu'à la Restauration (1660), tous les rôles de femme étaient tenus par des hommes.

Shakespeare, à cause de cette omniprésence masculine, a manifestement pris grand soin de minimiser les scènes sensuelles, les embrassades et les exhibitions corporelles. Pour les rôles travestis, comme Viola dans *la Nuit des rois*, des garçons déguisés en filles se déguisaient en garçons.

Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%B4le_travesti



Les publics souhaitant découvrir une traduction et une mise en voix du texte de Shakespeare en trouveront une version radiophonique par les comédiens de la Comédie Française proposée à l'écoute sur France Culture :

→ <https://www.youtube.com/watch?v=Nguu1Ymk1Q0>

ENTRÉE DANS LA CRÉATION DE VINCENT MACAIGNE

DISTRIBUTION / INTERPRÈTES

Lecture de la *dramatis personae*

PERSONNAGES

NARRATRICE	ANNE DE LANCASTRE
LA MÈRE DES MONSTRES,	MARIE-HÉLÈNE, suivante de Madame Anne De Lancastre
MADAME DE YORK	MARIE-NOËLLE et ANNE-CÉCILE, assassines professionnelles
RICHARD, futur RICHARD III	
GEORGES BRACKENBURY, "frère" de RICHARD	L'ANGE
RUTLAND, cadet de la famille York, frère de RICHARD	LE JEUNE PRINCE, fils d'Elisabeth et Edouard
CLARENCE, frère de RICHARD	LE MAIRE
EDOUARD, frère de RICHARD, roi d'Angleterre	Des militants alt-right
PHILIPPE, fils de Marguerite	Toute l'Angleterre
ELISABETH, reine d'Angleterre, femme d'Edouard et mère du jeune prince	JENNY, CRS grec CATESBY

On propose aux élèves/étudiants d'observer la page de présentation des personnages de l'adaptation de la pièce par V. Macaigne.

Ce temps doit permettre de faire émerger plusieurs particularités : un nombre de personnages assez restreint dont une "narratrice" au service d'une mise à distance délibérée, l'ancrage de la pièce dans un environnement familial défini (la famille royale et ses rivaux), manifestement sur deux générations et le choix de faire se côtoyer au plateau le conflit dynastique shakespearien et des situations au cœur des enjeux du monde contemporain. Par voie de conséquence le parti pris d'exhiber la nature fictionnelle, fantasmagorique de cette création brassant des "monstres", un maire, un ange, un CRS ou encore des militants dans un espace résolument baroque.

Ces constats peuvent être matérialisés sous la forme d'un nuage de mots (<https://nuagedemots.co/>) qui facilitera la formulation des premières hypothèses. On laissera une place aux questionnements sur les contraintes de la mise en scène/en espace de ces actants, ainsi que sur la question concrète de la distribution puisque seulement **huit interprètes** sont sur scène.

Les adaptations contemporaines passent-elles nécessairement par ce processus d'épuration, d'élagage ? Combien de rôles un comédien peut-il incarner dans une même pièce ? Comparer la liste des interprètes avec celles des mises en scène de Thomas Jolly en 2016 ou de la Comédie Française en 2022 peut nourrir les réflexions sur ces questions :

Thomas Jolly : Johann Abiola, Damien Avice, Mohand Azzoug, Paul-Antoine Bachelot, Etienne Baret, Bruno Bayeux, Nathan Bernat, Clémence Boissé, Geoffrey Carey, Paul Catterou, Gilles Chabrier, Éric Challier, Alexandre Dain, Flora Diguët, Anne-Charlotte Dupuis, Emeline Frémont, Damien Gabriac, Thomas Germaine, Fabien Grenon, Thomas Jolly, Pier Lamandé, Grégoire Le Stradic, Martin Legros, Oskar Legros, Mexianu Medenou, Hugo Monteillet-Kervazo, François-Xavier Phan, Charline Porrone, Jean-Marc Talbot

Eric Ruf : <https://www.comedie-francaise.fr/fr/evenements/richard-iii#>



© Lionel Pralus et Lucie Pastureau

"Avec des enfants en alternance"

Il sera intéressant de découvrir le jour de la représentation combien d'enfants seront présents au plateau, dans quelles situations et avec quelles fonctions : l'irruption de l'enfance est-elle un contrepoint à la brutalité ? Est-elle une respiration dans cet univers apocalyptique ou une manière d'en marquer davantage le caractère terrifiant ? L'enfance est-elle encore chez Macaigne synonyme d'innocence ?

Les visuels choisis par le Tandem et Les Célestins peuvent nourrir cette analyse



Affiche pour "Avant la terreur" (Les Célestins, Théâtre de Lyon)

PISTES PÉDAGOGIQUES

APRÈS LE SPECTACLE

LE PROJET DE VINCENT MACAIGNE

“Réinterpréter Shakespeare, galérer avec, ne pas le comprendre, c’est un enjeu démocratique.”
(Le Monde, 30 septembre 2023)

◆ La bande annonce :

→ <https://www.theatredescelestins.com/saison-2023-2024/spectacle/avant-la-terreur/>

On proposera de faire émerger de ce visionnement les singularités de cette présentation où le morbide semble côtoyer l’absurde, le grotesque. On peut diviser la classe en trois groupes et réfléchir, par exemple, à ces trois entrées :

Quelles traces de l’esthétique élisabéthaine ?
Quelles ruptures avec les codes du genre tragique ?
Quelles ambiances / climats semblent se détacher ?

Il s’agira également de confronter cette bande-annonce à l’expérience des spectateurs.

On veillera à commenter :

- la nature et l’importance du mobilier et des accessoires au plateau.
- les costumes et leurs connotations.
- le nombre de personnages détenteurs d’accessoires signifiants ou symboliques.
- l’irruption de la musique électronique et de déplacements chorégraphiés dans cet univers chaotique ; le recours à des micros, la place des médias.
- les divisions de l’espace scénique et la place de l’écran, des trappes, des hauteurs dans cette scénographie.
- le travail sur les lumières exhibant un espace tantôt saturé d’obscurité, tantôt surexposé aux projecteurs.
- la mise en scène des corps : seuls ou en groupes / vêtus ou nus / immobiles ou en mouvements / au premier ou au second plan / animés ou inanimés.
- la présence d’enfants au cœur du chaos.



◆ En images :

On peut proposer au groupe de réagir à l’observation de certains visuels / photogrammes fournis par la production.

Il s’agit ici de dégager les spécificités de la scénographie, de la direction des comédiens (placements, postures, voix) mais aussi de revenir sur la création visuelle et sonore au service de cette dramaturgie de la terreur et de la bouffonnerie.

On commentera les effets particuliers de l’irruption de la musique pop dans cet univers décalé (“Let it be”, “purple rain”, “i will survive”, “Felicità” etc.)





“LA GRÂCE DU CHAOS”

Dès les origines de son projet, Vincent Macaigne exprime la volonté de faire du héros de cette tragédie “terrifiante et hilarante”, un parangon de l’idiotie et des comportements stéréotypés qui innervent notre culture commune.

“Moi, je vois Richard III comme un débile, il fait à peu près n’importe quoi, il s’agit en pensant qu’il peut atteindre une forme de pouvoir. Ce qui m’importe c’est de m’emparer d’une figure mainstream, presque pop : Richard III est un personnage populaire au sens où il nous appartient, nous nous sommes construits avec cette figure comme avec Hamlet ou Batman. Toutes ces scènes de Richard III, c’est comme un medley de scènes connues” (Dossier de presse, Propos recueillis par Tony Abdo-Hanna le 15 juin 2022).

Il ne s’agit pas ici de porter au plateau l’ambition sanguinaire d’un “méchant” tel que nous nous le représentons dans l’univers tragique mais bien de donner à voir la bêtise presque bouffonne d’un personnage influençable, manipulable et

acteur d’une ascension échafaudée sous l’effet de rumeurs, de la médiatisation, d’une parole gangrénée par l’artifice, le faux, la fiction.

Il sera intéressant d’amener les élèves à se questionner sur la récurrence de ces figures d’idiots dans l’histoire de la littérature et quelle forme d’héroïsme les traverse.¹

On ne se passera pas de revenir sur la figure shakespearienne du “Fou” ou “Bouffon” dont les tribulations farcesques sont si signifiantes.

→ <http://www.forumuniversitaire.com/index.php/les-conferences/les-conferences-en-texte/litterature-etrangere/litterature-une-quete-d-absolu/141-litterature-conference-en-texte-20-cycle-litterature-une-quete-d-absolu-shakespeare-et-la-question-de-l-absolu-folie-et-quete-d-absolu#:~:text=Dans%20la%20tragédie%20comme%20dans,le%20masque%20de%20la%20sagesse.>

¹ <http://ethnocritique.com/fr/bibcite/reference/204>



“LIEU DE NULLE PART” (SHAKESPEARE) ET “THEATRUM MUNDI²”

◆ Un lieu scénique “brut”

– On peut proposer à nos jeunes spectateurs de faire le lien entre ce qu’ils ont vu au plateau et ce qu’en disait V. Macaigne aux balbutiements de son projet autour de Richard III : il envisage alors sa création à venir comme “une sorte de spectacle « hyper brut », sans décor narratif, situé. Il y aurait une boîte vide, un cube très haut, sans doute gris ou de couleur neutre, sans recherche esthétique. Des tables, des chaises, beaucoup d’accessoires, des armes à feu, etc.”

– On se demandera également, en donnant quelques exemples, comment sont ménagées les transformations du lieu scénique en tenant compte de ce principe de dénuement, d’épuration.

– Les élèves / étudiants pratiquant le théâtre pourraient, pour lancer les échanges, reproduire une scène, un moment particulier du spectacle en s’appuyant sur un objet, un élément de mobilier particulier. Il pourrait s’agir d’abord d’une proposition silencieuse que d’autres suggestions viendraient enrichir selon les commentaires des autres.

◆ Quand l’espace fait monde pour dire la fin du monde

Le dispositif scénique n’est pas sans rappeler les potentialités du théâtre élisabéthain (avant-scène / arrière-scène / balcon / scène) dont la circularité favorisait la création d’aires de jeu multiples. Elles-mêmes permettant la simultanéité des actions sur scène qui offrait donc une vision plurielle de l’action.

Cette même circularité des théâtres londoniens permettait des comparaisons entre la scène et le monde. On pourra donc se demander en quoi le spectacle convoque et revivifie cette conception du plateau comme lieu où les regards convergent vers un univers autonome capable de faire monde.

Un simple exercice de traduction de la devise du Globe empruntée à Pétrone, « Totus mundus agit

histrionem » ou de l’aphorisme shakespearien de As You Like It : « All the world’s stage. » peut lancer cette réflexion.

En prolongement, un sujet de dissertation ou d’essai croisant l’univers de Macaigne revisitant Shakespeare pourrait être formulé ainsi “Dans quelle mesure peut-on considérer que la vie ressemble à un théâtre et qu’inversement ce dernier peut être le double de la vie³ ?

Enfin, une analyse du propos suivant de V. Macaigne peut être proposée et éclairer certains aspects de la représentation : “Shakespeare pose une question majeure que je tente de relayer : raconter la fin du monde, est-ce la créer ? Et la raconter, avec ce spectacle, est-ce accomplir un acte destructeur ?⁴ »

◆ Le baroque

Le travail sur la métaphore shakespearienne du Théâtre Monde pourra être approfondi par une courte recherche sémantique : il s’agira de s’interroger sur le sens figuré de l’adjectif “baroque”.

C.- P. ext., et au fig.

1. [En parlant d’une chose] Dont le caractère bizarre, inattendu, contradictoire a quelque chose de surprenant, de choquant et parfois de ridicule. *Idée baroque* :

11. La plupart avaient des traits massifs, des voix enrouées, des gorges molles et des yeux peints, et toutes (...), débitaient avec le même sourire les mêmes propos biscornus, les mêmes réflexions baroques. Huysmans, À rebours, 1884, p. 230.
12. – Où ces militaires, demandait-on, étaient-ils allés chercher des phrases si baroques et si ridicules? A. France, La Vie littér., t. 4, 1892, p. VIII.
13. M. Alfred Nathan était un professeur connu à Paris, savant éminent, en même temps très mondain, avec ce mélange baroque de science et de frivolité, si commun dans la société juive. R. Rolland, Jean-Christophe, Antoinette, 1908, p. 885.

2. [En parlant d’une pers.] Dont le caractère ou le comportement est fait pour surprendre; original,

² <https://eduscol.education.fr/odysseum/theatrum-mundi-les-sources-antiques-dune-metaphore-baroque>

³ <https://www.franceculture.fr/oeuvre-shakespeare-le-monde-est-une-scene-de-collectif>

⁴ Le Monde, 30 septembre 2023.

2. [En parlant d'une pers.] Dont le caractère ou le comportement est fait pour surprendre; original, burlesque, excentrique, etc. :

14. ... ils hasardèrent d'abord quelques contorsions poétiques, pour appeler la curiosité; elle ne vint pas, ils redoublèrent. D'étranges qu'ils voulaient être, ils devinrent bizarres, de bizarres baroques, ou peu s'en fallait. Musset, Lettres de Dupuis et Cotonet, 1837, p. 672.

15. Puis, un soir que la soubrette était malade, on s'est risqué à me confier son rôle. Ensuite, j'ai continué. On me trouvait impossible, burlesque, baroque. R. Rolland, Jean-Christophe, Les Amies, 1910, p. 1169. <https://www.cnrtl.fr/definition/baroque>

LA QUESTION DE LA VIOLENCE

Violence et pouvoir

La violence de cette tragédie profondément noire semble exprimer la fêlure de l'édifice moral, religieux et intellectuel de cette période critique de l'histoire de l'Angleterre. Transporté à notre époque et nourri d'autres inspirations, le texte originel disparaît pour laisser place à une forme qui conserve cependant le caractère extrême de cette violence devenue condition sine qua non de la prise de pouvoir. Le titre "Avant la terreur" annonce la couleur : il y a un avant et un après l'accession au pouvoir de Richard III.

Au cœur de l'esthétique élisabéthaine, la monstration de la violence, son exhibition, innerve particulièrement le théâtre de Shakespeare. Le personnage de Richard III semble inexorablement attiré par le mal et il dépassera toutes les limites dans sa course folle vers le pouvoir et le désastre. Il serait précieux, à partir de morceaux choisis de la création de Macaigne, de se questionner sur la transposition de la violence sur scène, d'autant plus lorsqu'elle semble n'être pas matériellement représentable.

C'est l'occasion de constater que le **thème de la mort** sature la pièce dans ses expressions les plus violentes.

Cette question cruciale oblige à penser l'esthétisation de la violence. En prolongement, on pourrait demander aux élèves / étudiants de répondre à cette interrogation en commentant



de manière croisée cette citation extraite de Le théâtre et la cruauté d'Antonin Artaud :
"tout ce qui est dans l'amour, dans le crime, dans la guerre, ou dans la folie, il faut que le théâtre nous le rende, s'il veut retrouver sa nécessité"

et les propos de V. Macaigne :
"C'est comme cela que je vois le théâtre, c'est un moment où je vais capter toute mon énergie et la donner. La difficulté que j'ai est celle de faire admettre un geste démesuré ou une folie dans le théâtre".

De même, sur la question du plaisir esthétique face au spectacle de la violence, on tirera profit à consulter le travail de Julia Kristeva dans l'ouvrage *Pouvoirs de l'horreur* (Seuil)

"Pourquoi l'abjection ? Pourquoi y a-t-il ce « quelque chose » qui n'est ni sujet ni objet, mais qui, sans cesse, revient, révolte, fascine ? Ce n'est pas de la névrose. On l'entrevoit dans la phobie, la psychose. Il s'agit d'une explosion que Freud a touchée mais peut-être aussi évitée, et que la psychanalyse devrait être de plus en plus pressée d'entendre. Car l'histoire et la société nous l'imposent. Dans l'horreur. Les rites, les religions, l'art ne feraient-ils rien d'autre que de conjurer l'abjection ? D'où l'étrange révélation de la littérature : Dostoïevski, Lautréamont, Proust, Artaud et, de façon très symptomatique, Céline. Le voici maintenant, cet habitant des frontières,

sans désir ni lieu propres, errant, douleur et rire mélangés, rôdeur écœuré dans un monde immonde. C'est le sujet de l'abjection".

En prolongement, la découverte des parcours de Pasolini ou de Jean Genet peut nourrir les réflexions ouvertes par le spectacle sur les questions des limites, de la transgression mais aussi de la construction d'un espace onirique totalement personnel.

→ <https://www.franceculture.fr/emissions/les-mercredis-du-theatre-10-11/le-theatre-de-pasolini>

→ <https://www.franceculture.fr/emissions/series/jean-genet-2>

Les élèves de Terminales suivant la spécialité Humanités Littérature et Philosophie pourront trouver dans ce travail autour de la pièce des prolongements stimulants à l'étude du second axe du programme **L'Humanité en question**, dont l'une des entrées s'intitule "Histoire et violence". Partant des grands conflits du XX^{ème}, cette étude peut s'enrichir d'analyse d'œuvres patrimoniales mettant en lumière des personnages qui semblent être sortis de l'humanité.

Le deuxième chapitre, « Histoire et violence », part des grands conflits et traumatismes du XXe siècle, qui ont changé notre vision de l'Humanité et notre compréhension de l'histoire. Il propose d'étudier les diverses formes de la violence et leur représentation dans la littérature, ainsi que les questions philosophiques qui leur sont liées.

En outre, qu'appelle-t-on « violence » ? Toutes les violences sont-elles comparables ? Il convient de distinguer entre les types de guerre (par exemple, une guerre de conquête n'est pas une guerre de libération) et entre les régimes politiques (un régime oppressif n'est pas nécessairement une entreprise totalitaire) comme entre les formes de violence sociale (au sein d'une même société, certaines violences quotidiennes et parfois diffuses, peuvent prendre d'autres formes que celle de l'agression physique). Pour dire ou tenter de dire les différentes formes de violence, mais aussi pour les soumettre au jugement, la littérature a ses pouvoirs propres, que ce soit sous la forme du témoignage, avec l'effort d'objectivation qu'il implique, ou dans des œuvres d'engagement et de dénonciation qui prétendent agir sur le cours de l'histoire. Mais la littérature dispose d'un autre pouvoir encore, celui d'exprimer dans l'écriture la réalité de la violence jusque dans sa dimension d'inhumanité.

UNE ADAPTATION

“Tout cela et pendant des heures ne sera que pure fiction !!!!!” (la narratrice)

Les lycéens/étudiants peuvent aborder le spectacle en se demandant dans quelle mesure ce qu’il ont vu correspond à la définition du terme « adaptation » selon Patrice Pavis dans son *Dictionnaire du Théâtre*.

Il s’agira de montrer que la création extrêmement libre de Vincent Macaigne rejoint et ressuscite l’énergie créatrice de Shakespeare –lui-même composant avec la légende– tout en offrant à l’œuvre élisabéthaine une actualité troublante, perturbante en tant qu’expression d’une crise, d’une fêlure existentielle inexorable.

1. *Transposition ou transformation d’une œuvre, d’un genre dans un autre (d’un roman en une pièce par exemple). L’adaptation (ou dramatisation) porte sur les contenus narratifs (le récit, la fable) qui sont maintenus (plus ou moins fidèlement, avec des écarts parfois considérables), alors que la structure discursive connaît une transformation radicale, notamment du fait du passage à un dispositif d’énonciation entièrement différent. [...]*

2. *L’adaptation désigne également le travail dramaturgique à partir du texte destiné à être mis en scène. Toutes les manœuvres textuelles imaginables sont permises : coupures, réorganisation du récit, « adoucissements » stylistiques, réduction du nombre de personnages ou des lieux, concentration dramatique sur quelques moments forts, ajouts et textes extérieurs, montage et collage d’éléments étrangers, modification de la conclusion, modification de la fable en fonction du discours de la mise en scène. L’adaptation, à la différence de la traduction ou de l’actualisation, jouit d’une grande liberté : elle ne craint pas de modifier le sens de l’œuvre originale [...]. Adapter, c’est réécrire entièrement le texte considéré comme simple matériau. Cette pratique théâtrale a fait prendre conscience de l’importance du dramaturge pour l’élaboration du spectacle.*

Vocabulaire littéraire : contenu narratif ; structure discursive ; énonciation ; dramaturge



TANDEM

Scène nationale

Simon Bastien
chargé des relations
avec les publics, enseignement

sbastien@tandem.email
07 48 83 49 36
09 71 00 56 64

Douai Hippodrome
Place du Barlet
59500 Douai

Marine Foglietti
chargée des relations
avec les publics, enseignement,
remplaçante de Marianne Duhamel

mfoglietti@tandem.email
07 56 05 93 92
09 71 00 56 61

Arras Théâtre
Place du Théâtre
62000 Arras

RÉALISATION DU DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Documentation **Simon Bastien & Marine Foglietti** à partir du dossier artistique de *Avant la terreur*. Mise en page **Sophie Hebbelynck**.
Pistes pédagogiques réalisées par les professeures missionnées **Alexandra Pulliat & Isabelle Stelmaszyk**.

Photos © **Simon Gosselin**

09 71 00 5678
www.tandem-arrasdouai.eu