

PIÈCE IDÉIMONTÉE

Les dossiers pédagogiques
« Théâtre » et « Arts du cirque »
du réseau Canopé

N° 202 - Mars 2015

LES CAPRICES DE MARIANNE



LES CAPRICES DE MARIANNE

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

Les dossiers pédagogiques
« Théâtre » et « Arts du cirque »
du réseau Canopé

N° 202 - Mars 2015

Texte d'Alfred de Musset

Mise en scène de Frédéric Béliier-Garcia

Création décor de Jacques Gabel
assisté de Morgane Baux

Création son de Jean-Christophe Bellier

Création musicale de Vincent Erdeven

Création des lumières de Roberto Venturi

Création des costumes de Catherine Leterrier
assistée de Élise Cribier-Delande

Collaboration artistique de Caroline Goncè

Au Nouveau Théâtre d'Angers du 26 février 2015
au 14 mars 2015

Tournée nationale jusqu'au 19 avril 2015

Retrouvez sur reseau-canope.fr/crdp-paris/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Directeur de publication

Jean-Marc Merriaux

Directrice de l'édition transmédia et de la pédagogie

Michèle Briziou

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire

et des représentants des Canopé académiques

Auteurs de ce dossier

Céline Véron-Pierrard et Caroline Séjourné, professeures de lettres
Sauf mention contraire, toutes les photos sont © Caroline Séjourné.

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller théâtre, département Arts & Culture

Secrétariat d'édition

Cyril Roy et Marie-Astrid Audo-Leroy, Canopé de l'académie de Nantes

Mise en pages

Aurélie Jaumouillé, Canopé de l'académie de Nantes

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86628-470-1

© Canopé de l'académie de Nantes-2015

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie [20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris] constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Nos remerciements chaleureux vont à Frédéric Bélier-Garcia et à toute l'équipe du Nouveau Théâtre d'Angers pour l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée dans la préparation de ce dossier.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteure et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

6 Édito

7 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE**

LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT!

7 *Les Caprices de Marianne* pour un metteur en scène d'aujourd'hui

8 Le texte

10 Les personnages : du romantisme du XIX^e siècle au mal de vivre d'aujourd'hui

12 La scénographie

13 La diffusion : de l'affiche à la bande-annonce du spectacle

15 **APRÈS LA REPRÉSENTATION**

PISTES DE TRAVAIL

15 Dans la peau du critique de théâtre : des sens au sens

16 Convoquer la mémoire et rendre compte de ses souvenirs

17 Théâtre-image et photo montage : première approche critique du spectacle

18 Analyse du spectacle

22 En guise de synthèse...

ANNEXES

24 Fiche artistique de *Les Caprices de Marianne*

25 Grille de scénario

26 Répliques

28 Liste des personnages

29 *Les Caprices de Marianne* [résumé]

30 Comparaison d'extraits

31 Biographie d'Alfred de Musset

32 Le mal du siècle

33 Les 7 questions aux personnages

34 Entretien avec Frédéric Bélier-Garcia [metteur en scène]

35 Entretiens avec deux acteurs

37 L'affiche

40 Les lieux de l'intrigue chez Musset

41 Les textes ajoutés

42 Le clair obscur [photos du spectacle]

43 Pour pouvoir parler de la lumière et des éclairages d'un spectacle

SOMMAIRE

44	Photos des costumes
45	L'artiste Michaël Borremans
46	Les comédiens
49	Grille de questionnement pour l'analyse du jeu des comédiens

Les Caprices de Marianne est une pièce passionnante à plus d'un titre. D'abord parce qu'elle est inclassable : comédie ? drame ? tragédie ? Elle tient du drame par les classes sociales représentées ou sa structure en trois parties, de la comédie par certains de ses personnages, ses actions vives et le langage parfois proche de la conversation, de la tragédie enfin par l'avancée inexorable vers la mort du personnage de Coelio ainsi que par les thèmes principaux abordés. Ensuite parce que cette pièce n'a pas été écrite pour la scène. En effet, après l'échec de sa première pièce *La Nuit vénitienne* [1830] Musset décide que désormais ses pièces seront à lire, non à représenter. L'auteur s'est donc libéré des contraintes du théâtre et des effets de mode liés au romantisme. C'est peut-être pour cette raison que le théâtre de Musset et *Les Caprices de Marianne* en particulier semblent intemporels. « Ayant renoncé à faire du théâtre pour son temps, Musset a fait du théâtre pour tous les temps » écrit Léon Lafoscade dans un ouvrage consacré à l'auteur [*Le Théâtre d'Alfred de Musset*, 1901]. Mais si cette pièce n'a pas été écrite pour la scène, comment la mettre en scène ? À quelles difficultés un metteur en scène est-il confronté ? Ces difficultés peuvent-elles expliquer que cette pièce soit si peu jouée ? Écrite en 1833, elle est représentée pour la première fois à la Comédie Française en 1851. Ensuite il faut attendre la mise en scène de François Beaulieu à la Comédie Française en 1980, celle de Lambert Wilson au Théâtre Des Bouffes du Nord en 1994, puis celle de Jean-Louis Benoît en 2006 au Théâtre National de La Criée à Marseille.

Les Caprices de Marianne est le récit d'une jeunesse qui se fracasse sur son siècle, sur son désœuvrement. Bien avant *La Fureur de vivre* [Nicholas Ray, 1955], Musset prend le pouls mystérieux de cette fièvre étrange qui s'empare d'une génération orpheline de tout combat, de tout engagement, qui cherche dans le cynisme, la sensualité, le plaisir facile, ou le fanatisme mélancolique, son salut, c'est-à-dire un arrangement avec la vie.

En suivant, hors d'haleine et le cœur à nu, les dédales du désir amoureux, les protagonistes perdent leurs convictions par timidité, pulsion, envie, convoitise, jalousie.

« Tout change mais rien n'arrive ! » Écrite au lendemain d'une insurrection avortée, *Les Caprices de Marianne* est une grande œuvre incandescente du romantisme français. Et les héros de cette fable, partis pour une comédie, ripent dans le drame. Cette pièce est, aujourd'hui comme toujours, le cri, le baroud éclatant d'une jeunesse contre son mal de vivre. Aujourd'hui c'est au tour de Frédéric Béliet-Garcia de nous donner une lecture contemporaine de cette œuvre.

« Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux... »
[Alfred de Musset]

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

LES CAPRICES DE MARIANNE POUR UN METTEUR EN SCÈNE D'AUJOURD'HUI

ÉLABORATION D'UN SCÉNARIO PÉDAGOGIQUE : DANS LA PEAU DU METTEUR EN SCÈNE

Il s'agit de proposer aux élèves un scénario pédagogique. Le scénario pédagogique est un fil rouge qui se définit comme une succession d'étapes dans lesquelles les élèves ont des tâches à effectuer et des rôles spécifiques à jouer les plus proches possibles d'une situation concrète. Il s'agit ici de placer les élèves dans la peau d'un metteur en scène de théâtre ayant pour objectif de monter *Les Caprices de Marianne* aujourd'hui. Par le biais d'activités qui sont des activités transversales, les élèves expérimenteront les différentes étapes du processus de création d'un spectacle. Ces activités qui impliquent la mobilisation de compétences multiples tendent à rendre plus autonomes les élèves dans leurs apprentissages.

Plus concrètement, le scénario pédagogique permet de planifier des activités, d'identifier au mieux les objectifs, d'améliorer les pratiques des élèves en matière d'organisation du travail et de travail collaboratif.

Il peut être formalisé par l'intermédiaire de la grille de scénario (Annexe 2), grille qui n'est pas un modèle en tant que tel. Cette grille peut être distribuée aux élèves en début de séquence.



Photo de répétition.

LE CARNET DE BORD DU METTEUR EN SCÈNE

Demander aux élèves de se procurer un carnet dans lequel ils noteront leurs impressions, recherches, commentaires, doutes, solutions... au fur et à mesure du travail sur la pièce. Chaque phase devra être datée et titrée. Les élèves signaleront le groupe auquel ils appartiennent ainsi que les consignes données. Ils pourront illustrer leur carnet (dessins, collages, photos...) afin de mieux visualiser et mémoriser les étapes du travail. Ce support pourra éventuellement être évalué en fin de séquence ou bien confronté aux autres carnets et exposé au CDI. Il est possible d'imaginer la tenue d'un carnet de bord virtuel ou la création d'un blog sur le site de l'établissement.

LE TEXTE

LE TITRE

Demander aux élèves ce qu'ils imaginent de la pièce en lisant son titre. Que signifie « Caprice » pour eux ? Demander ensuite aux élèves de rechercher l'étymologie du mot « caprice » afin de mieux cerner le sens du titre de la pièce à l'époque de Musset.

Caprice, n.m. est l'adaptation de l'italien *capriccio*, dérivé de *capo* « tête » par une forme *caporiccio* « tête frisée, hérissée », qui a signifié « frisson d'horreur, de peur » (XIII^e siècle) avant de prendre au XVI^e siècle le sens de « désir soudain et bizarre qui monte à la tête », « idée fantasque », et de devenir un terme d'esthétique. *Caprice* recouvre à la fois la disposition d'esprit à des changements fréquents et l'effet de cette disposition. Considéré négativement par l'idéologie classique qui y voit un dérèglement d'esprit (1690), le caprice est valorisé à l'époque romantique qui remet à l'honneur l'acceptation esthétique du mot entendu comme « œuvre d'art inspirée par le génie et s'écartant des règles ordinaires ». La forme italienne a été reprise telle quelle dans le domaine musical où *CAPRICCIO* (n. m.) désigne une pièce pleine de fantaisie. (Dictionnaire historique de la langue française, Le Robert, 1998)

Procéder à de nouvelles hypothèses de sens en fonction des recherches des élèves.

LE TEXTE EN HYPOTHÈSES

Scinder la classe en deux et distribuer à chaque élève une réplique de la pièce (Annexe 3). La moitié de la classe est assise, éventuellement les yeux fermés. L'autre moitié vient chuchoter sa réplique (distribuée de façon aléatoire) à l'oreille de chaque auditeur. Lorsque toutes les répliques ont été proférées, on entend les impressions des auditeurs sur le genre de la pièce, la langue, les thèmes abordés, l'histoire. Ensuite, on inverse les rôles avec l'autre moitié de la classe. Les auditeurs deviennent émetteurs et font entendre leur réplique à l'autre partie de la classe. On va ainsi plus loin dans les hypothèses que l'on peut formuler sur la pièce ; certaines sont confirmées, d'autres infirmées. Les élèves sont alors invités à noter ce qu'ils ont appris ou compris de la pièce sur leur carnet du metteur en scène.

POUR ALLER PLUS LOIN

Constituer des groupes et proposer aux élèves d'imager une situation dans laquelle ils pourraient dire leur réplique. À chaque groupe de s'interroger sur qui parle ? À qui ? Et de quoi ? On montre ensuite chaque proposition que l'on confrontera plus tard à la réalité du texte et/ou à la représentation. Pour cet exercice, il est possible de mettre à disposition la liste des personnages (Annexe 4) afin d'aider les élèves à faire des hypothèses sur l'émetteur de leur réplique.

Constituer des duos et demander à chaque binôme d'imaginer la réplique qui précède leur réplique et celle qui suit. Ils réfléchissent à deux et font une proposition qu'ils montreront aux autres et justifieront.

LES DIFFÉRENTES ÉTAPES DE L'HISTOIRE : LE THÉÂTRE-IMAGE

Introduction à la notion de théâtre-image en trois étapes

PREMIÈRE ÉTAPE

Un court échauffement peut faire comprendre rapidement la notion de théâtre-image aux élèves. Il s'agit de faire marcher les élèves à un rythme assez soutenu et de leur demander au « top » de l'enseignant, qui frappera dans ses mains par exemple, de s'immobiliser afin d'incarner une émotion ou un sentiment (la peur, la joie, la surprise, l'amour, la jalousie...). Entre chaque nouvelle proposition les élèves se remettent à marcher. Ne pas hésiter à leur rappeler comme point de comparaison un jeu bien connu de leur petite enfance « 1, 2, 3 soleil ». En effet la qualité de l'image tient pour beaucoup à sa stabilité et à la précision des gestes et du regard. On peut également proposer des inducteurs liés aux personnages types du théâtre (le mari trompé, l'amant, le bouffon, le serviteur modèle...).

DEUXIÈME ÉTAPE

Proposer aux élèves répartis en groupes de trois de réaliser une image à partir du tableau de Jean-Dominique Ingres *Paolo et Francesca* (huile sur toile du Musée des Beaux-Arts d'Angers que les élèves peuvent facilement trouver sur internet). Il s'agit pour les élèves de camper physiquement le plus précisément possible et de façon immobile les personnages en présence comme dans l'échauffement. Laisser quelques minutes de préparation aux différents groupes qui travaillent en même temps. Le passage de chaque groupe peut se faire en musique. Ensuite demander à chaque groupe de dire ce qu'il a compris ou ressenti.

TROISIÈME ÉTAPE

Demander à chaque groupe d'imaginer la réplique que les personnages du tableau pourraient dire afin d'aller un peu loin dans la compréhension de l'œuvre support. Puis confronter les propositions.

Activités à partir du résumé de la pièce (Annexe 5)

PREMIÈRE ACTIVITÉ

Les élèves, répartis en groupes de cinq ou six élèves en fonction de l'effectif de la classe, doivent rendre compte des principales étapes de la pièce en plusieurs images fixes (théâtre-image). Il n'est pas précisé combien d'images sont à réaliser. Il appartient aux élèves de chaque groupe de se mettre d'accord en fonction du résumé dont ils disposent. Les membres du groupe ne sont pas systématiquement tous dans l'image mais tous les élèves doivent à un moment ou un autre faire partie d'une image. Après un temps de travail de quelques minutes, chaque groupe présente sa succession d'images sans les commenter. Tous les groupes présentent leur production avant de comparer les propositions et d'aller plus loin.

DEUXIÈME ACTIVITÉ

En fonction des retours critiques des camarades et de l'enseignant, les images sont retravaillées puis présentées à nouveau et titrées par un personnage ou un joueur extérieur à l'image. Cela permet de cerner davantage la compréhension des élèves et de procéder à une première prise de parole. Là encore, les choix des différents groupes sont comparés et commentés.

TROISIÈME ACTIVITÉ

Chaque groupe fait entendre l'intégralité du résumé et doit l'intégrer à ses images. Les élèves doivent donc se demander s'ils placent le texte avant, pendant ou après l'image. Ils ont également à résoudre la difficulté de la prise de parole (interne ou externe à l'image). Après un temps de travail, les différents groupes passent devant les autres puis échangent sur les différentes propositions.

QUATRIÈME ACTIVITÉ

Demander à chaque groupe d'inventer une réplique par personnage présent dans l'image. Cela permet aux élèves de se questionner sur le sens de la pièce et d'aller encore un peu plus loin dans les hypothèses de lecture.

POUR ALLER PLUS LOIN

Les élèves font une lecture cursive de la pièce et doivent rendre compte de leur lecture en cinq tableaux [théâtre-image].

Les élèves ont à disposition une scène clé de la pièce et doivent proposer trois images, c'est-à-dire trois temps forts de cette scène.

Vers d'autres textes : l'influence anglaise

Demander aux élèves de lire attentivement la liste des personnages (Annexe 3) et de commenter le choix des noms.

Faire remarquer aux élèves que la scène se passe à Naples. C'est une aventure italienne qui est proposée au spectateur. Les personnages ont des noms italiens, noms qui se retrouvent dans les pièces de Shakespeare : Claudio (*Beaucoup de bruit pour rien* et *Mesure pour mesure*), Hermia (*Le Songe d'une nuit d'été*), Malvolio (*La Nuit des rois*).

Faire remarquer également la proximité du dialogue entre Protéo et Valentin dans *Les deux gentils-hommes de Véronne* et celui entre Coelio et Octave dans la première scène des *Caprices de Marianne* (Annexe 6).

Proposer un travail de recherche sur Shakespeare et les romantiques qui peut déboucher sur un exposé en classe.

LES PERSONNAGES : DU ROMANTISME DU XIX^e SIÈCLE AU MAL DE VIVRE D'AUJOURD'HUI

MUSSET ET SON ÉPOQUE

Les élèves effectuent des recherches et rédigent une biographie de Musset. Comparer la biographie de Musset et le début de *La Confession d'un enfant du siècle*.

Visionner des extraits du film *Confession d'un enfant du siècle*, de Sylvie Verheyde (2012)¹, afin de mettre en évidence les difficultés existentielles de Musset.

Variante :

- proposer la biographie (Annexe 7) en lecture et demander aux élèves de repérer les éléments expliquant le mal-être de l'auteur ;
- demander aux élèves répartis en groupes de proposer quatre ou cinq tableaux (théâtre-image) pour illustrer les étapes principales de la vie de l'auteur. Il est intéressant de confronter les choix des élèves et de voir si les groupes se focalisent plutôt sur les succès ou bien sur les difficultés de l'auteur. Pour chaque image, attendre du groupe qu'il lise l'extrait correspondant de la biographie.

LE PERSONNAGE ROMANTIQUE

Proposer une étude comparative de tableaux représentant des personnages romantiques (*Le Voyageur contemplant une mer de nuages* de Caspar David Friedrich (1818), *Le Désespéré* de Courbet (1843-1845), *Les Romantiques*, lithographie de Cheyere (1830), *Le jeune romantique*, gravure de Levasseur (1822) pour faire émerger une typologie du personnage romantique du XIX^e siècle. Partir de ce travail pour amener les élèves à répondre à la question suivante : Octave et Coelio sont-ils des héros romantiques ? Ou encore : Coelio et Octave sont-ils le reflet de leur auteur ?

Proposer la lecture d'extraits de *La Confession d'un enfant du siècle* de Musset aux élèves afin de mettre en relief le « mal du siècle » (Annexe 8). Les élèves, par groupes, se répartissent la lecture

¹ Ad Vitam Distribution (France).

des extraits et en font une lecture à haute voix. Ils complètent ensuite leur typologie du personnage romantique chez Musset.

Demander aux élèves de faire un montage entre des répliques de Coelio de la scène 1 et des extraits du récit de Musset. Ce travail s'effectue à deux. Un élève prend en charge les répliques de la pièce et l'autre le récit de Musset. Quelle résonance ? Quel écho ? Quel intérêt ? En quoi le récit intégré aux répliques éclaire-t-il le propos ?

Le même exercice est possible avec un poème de Keats. Demander aux élèves de choisir, parmi les poèmes de l'auteur anglais, un poème qui fait écho aux pensées et réflexions de Coelio dans la première scène (*Hymn to solitude*, *Femme lorsque je te vois*, *La belle dame sans Mercy*, *Ode à un Rossignol*, *Ode sur la mélancolie*, *Brigh Star*). Ce poème est lu et précédé ou suivi de répliques du personnage.

RENCONTRE AVEC LES PERSONNAGES D'HIER

Proposer aux élèves un jeu de questions-réponses sur les personnages principaux de la pièce : Coelio, Octave, Claudio, Marianne. Ils répondront à une série de sept questions (Annexe 9) pour chaque personnage. Chaque élève choisit le personnage qu'il souhaite dans une scène en particulier. L'enseignant garde la possibilité d'imposer la ou les scènes et de proposer un travail de groupes. Les réponses font l'objet d'une lecture en classe et éventuellement d'un débat : les auteurs doivent défendre leur point de vue.

Cette série de sept questions est une technique simple mais efficace pour faire émerger la personnalité des protagonistes et les rapports des personnages entre eux. C'est une méthode utilisée dans le travail à la table mené par des collectifs de comédiens.

Demander aux élèves d'écrire une biographie fictive sur un personnage (écriture d'invention). Ils inventent alors un passé, une famille, des qualités et des défauts à ce personnage. Ils utilisent le texte de la pièce pour nourrir leur imaginaire et éviter les contresens. Tout est possible à condition de respecter la cohérence du texte.



Photos de répétition en costumes.



LA DISTRIBUTION DES RÔLES

Constituer des portraits robots des personnages principaux par les élèves. Ainsi, pour imaginer le personnage de Marianne, les élèves créent une silhouette (dessins, collages) mettant en évidence les caractéristiques physiques attendues. Ils choisissent également un type de voix et ils décident de l'âge du personnage. Ces portraits sont accompagnés par un texte justifiant le choix des élèves. Ces portraits doivent répondre à la question suivante: quels comédiens choisir aujourd'hui et pourquoi?

Pour ce travail les élèves disposent de la transcription d'entretiens avec Frédéric Bélier-Garcia (Annexe 10) ainsi que des deux vidéos d'entretien avec Frédéric Bélier-Garcia et Sarah-Jane Sauvegrain² pour le personnage de Marianne. Ils disposent également de la transcription des entretiens avec les comédiens qui interprètent Coelio, Octave et Claudio (Annexe 11). Faire comprendre aux élèves que la distribution n'est pas qu'une question d'apparence et qu'un comédien à contre-emploi peut créer la surprise et dynamiser le rôle (voir l'entretien de Frédéric Bélier-Garcia à propos de Coelio en annexe 10).

² <https://www.youtube.com/watch?v=WEOCQ8CGgbk>
<https://www.youtube.com/watch?v=XC7yjd8IFoo>

LA SCÉNOGRAPHIE

CRÉATION DE LA MISE EN SCÈNE

La classe est divisée en groupes. Chaque groupe prend en charge une des scènes de la pièce et doit en assurer une proposition de mise en scène en réalisant une maquette (on peut aussi imposer la même scène pour tous les groupes ou un extrait de scène). Les élèves devront prendre en compte la lumière, le son, le décor. Ils devront aussi faire une proposition de costumes pour les personnages intervenant dans cette scène. Une variante est possible en réalisant cette mise en scène sous forme de diaporama réalisé avec un logiciel de type PowerPoint. Chaque groupe devra défendre son projet final devant les autres groupes.

Photos de répétition en costumes.



Pour la réalisation de la maquette, les élèves ont besoin d'un cadre de scène qui peut être construit à partir d'une boîte de carton (type boîte de ramette de papier A4) et de matériel (ciseaux, colle, peinture, chutes de tissus pour les costumes). Déterminer la scène à travailler. Les élèves en proposent alors le décor et ils peuvent, pour se guider, répondre à une série de questions : où se situe l'action ? est-ce un lieu identifié ou imaginaire ? de quels éléments est-il composé ? avec quels matériaux est-il construit ? y aura-t-il ou non des accessoires présents au plateau ? quel type de lumière le régisseur lumière met-il en place ? quelle musique ou environnement sonore peut être proposé pour cette scène ? Enfin, quels costumes porteront les personnages qui seront au plateau ? La démarche de la liste de questions est la même si le rendu du travail est de type PowerPoint.

LA DIFFUSION : DE L’AFFICHE À LA BANDE-ANNONCE DU SPECTACLE

RÉALISATION D’AFFICHES DE LA PIÈCE

Les élèves réalisent, individuellement ou en groupes, une affiche du spectacle (dessin, collage, photomontage, graphisme...). Une trace écrite argumentative trouve sa place sur le carnet du metteur en scène justifiant les choix et rendant compte de la réflexion. Chaque affiche est ensuite défendue devant le reste de la classe et éventuellement exposée ou mise en valeur autrement au sein de l'établissement.

Demander ensuite aux élèves de travailler sur les différentes affiches proposées par la responsable de l'information au NTA (voir ci-dessous). Ils prennent connaissance des essais d'affiches et en choisissent une en justifiant leur choix.



Dans un dernier temps l’affiche du spectacle sera présentée aux élèves et commentée (voir ci-dessous et en annexe 12).

Il sera intéressant d’entendre les impressions des élèves et de faire repérer la fonction de cette affiche : narrative, explicative, symbolique, incitative ?

LA BANDE-ANNONCE SOUS TOUTES SES FORMES

Diviser la classe en groupes. Les élèves sont chargés de promouvoir la pièce *Les Caprices de Marianne* auprès de leurs camarades en réalisant une bande-annonce du spectacle. Cette bande-annonce peut prendre la forme d’un montage vidéo, d’une bande-son ou bien encore d’une petite forme théâtrale (association de théâtre-image, répliques inventées ou extraits de texte, quelques éléments de décor). Pour ce faire, les élèves disposent de leur carnet du metteur en scène, du texte de la pièce et des différents documents en annexe. Présentation et confrontation des bandes-annonces qui ne doivent pas dépasser trois minutes.



Photo de répétition en costumes.



APRÈS LA REPRÉSENTATION

PISTES DE TRAVAIL

DANS LA PEAU DU CRITIQUE DE THÉÂTRE : DES SENS AU SENS

Réaliser un magazine littéraire et artistique de classe ou de groupes (papier ou virtuel) afin de rendre compte de manière concrète, sensible et réfléchie, de la réception du spectacle.

Pour ce travail on favorisera les travaux de groupes. En fonction du temps dédié au projet, l'enseignant peut demander à chaque groupe de travailler l'ensemble des activités ou plus modestement donner une mission par groupe dans la partie intitulée « Analyse du spectacle ». Chaque étape proposée ci-dessous permet la réalisation d'une illustration ou d'un article pour le magazine.

Certains exercices peuvent faire l'objet d'un travail interdisciplinaire dans le cadre d'un projet HDA (histoire des arts) ou du PEAC (Parcours d'Éducation Artistique et Culturelle de l'élève).

Les enseignants peuvent utiliser au choix, pour la réalisation de cet objet pédagogique, les logiciels SCRIBUS ou MADMAGZ (en téléchargement légal et gratuit¹).

¹ <http://madmagz.com/fr>



Photo de répétition.

CONVOQUER LA MÉMOIRE ET RENDRE COMPTE DE SES SOUVENIRS

LES MOTS DU SOUVENIR

De façon spontanée, demander à chaque élève de la classe de proférer une phrase commençant par « Je me souviens ». Dans l'hypothèse d'un travail de classe, toutes les phrases sont collectées et forment une première étape de retour sur le spectacle. Dans le cas d'un travail de groupe, seules les phrases des membres du groupe se trouveront dans le magazine correspondant. Sans jugement aucun, l'enseignant fait remarquer aux élèves que la mémoire des uns est plutôt visuelle alors que d'autres se souviennent d'un mot ou de la musique, d'autres encore auront été sensibles au jeu des comédiens... Il n'est pas rare non plus que la mémoire soit associée à une émotion, une impression. C'est une première approche de la diversité et de l'intérêt d'un spectacle vivant et une première différence avec le texte seul.

POUR ALLER PLUS LOIN

Le professeur de lettres propose un exercice d'écriture à partir des souvenirs de la classe. Il peut s'agir d'une forme poétique, d'un texte descriptif ou bien d'une évocation à la première personne pouvant figurer dans la première page du magazine.

LES COULEURS DU SPECTACLE

On demande aux élèves de la classe de faire la liste des couleurs dominantes du spectacle. Les couleurs sont notées au tableau. Pour exprimer son ressenti face à ces couleurs, chaque élève note un mot sur une feuille, un mot qui aura été inspiré par les couleurs du spectacle. On place ensuite les élèves face à face en binômes. Un élève debout « écrit » dans l'air son mot. On explique à l'élève qu'il peut écrire avec son doigt, son coude, son nez ou son épaule. Il doit aussi varier la vitesse et la hauteur de l'écriture. Le deuxième élève dispose d'une feuille (A4 ou A3). Assis par terre, il trace sur cette feuille ce que son camarade dessine dans l'air. Il peut reproduire plusieurs fois la forme. On prévoit de mettre à disposition des élèves des crayons, craies, peinture... aux couleurs du spectacle. Ensuite on inverse les rôles, le dessinateur devient scripteur et le scripteur dessinateur. Les élèves donnent pour finir un titre à leurs productions (le mot de départ ou bien un titre suggéré par le dessin). Ce travail produit une illustration du ressenti des élèves à insérer dans le magazine en page 1. Ce travail peut également se faire en collaboration avec le professeur d'arts plastiques.



Photo de répétition en costumes.

POUR ALLER PLUS LOIN

Ce travail peut être repris dans un projet mené par le professeur de lettres et le professeur d'EPS autour de « l'écriture littéraire et de l'écriture de la danse. »

Le professeur de lettres propose aux élèves d'écrire une phrase sur leur ressenti à propos des couleurs à partir des mots précédemment trouvés. Le professeur d'EPS montre un exemple de phrase chorégraphique faite par un danseur professionnel². Les élèves analysent une phrase dansée et une phrase écrite. Ils comparent ainsi la construction des deux phrases. Les professeurs les amènent à remarquer que la syntaxe équivaut à la succession de gestes (on insiste sur la majuscule et le point final qui sont des postures de début et de fin de phrases) ; qu'un mot est un geste, que le choix de ces gestes permet un vocabulaire ; que la ponctuation de la phrase écrite c'est le rythme, et la musicalité de la phrase dansée se traduit par des suspensions, accélérations, accents.

Ensuite, les élèves choisissent chacun une phrase écrite et en font une phrase chorégraphique. Les enseignants font remarquer aux élèves que chorégraphe c'est aussi exprimer une idée et la faire vivre par le mouvement.

En amont de ce travail ou en parallèle, les professeurs peuvent proposer une recherche étymologique du mot « chorégraphie » et son évolution en faisant une étude comparée de deux chorégraphes : Merce Cunningham et Pina Bausch.

LA PAGE DE COUVERTURE

Les élèves réalisent ensuite la première de couverture de leur magazine. Cette page de couverture contient : le nom du magazine (à inventer), le titre de la pièce et un sous-titre personnel (exploitation possible des exercices précédents), une image illustrative (dessin, photo des annexes, illustration d'un mot du spectacle...), la date et les noms des rédacteurs. On propose également aux élèves de trouver une citation extraite de la pièce de Musset pour figurer sur cette première page, à la manière de l'affiche des *Caprices de Marianne* (voir première partie du présent dossier).

² Site de la maison de la Danse de Lyon : numéridanse.tv ou sur Youtube : *Bal du Malandain ballet Biarritz au CND 1/3*.

THÉÂTRE-IMAGE ET PHOTO MONTAGE : PREMIÈRE APPROCHE CRITIQUE DU SPECTACLE

Demander aux élèves (par groupes) de réfléchir à trois images fixes liées au spectacle (voir le descriptif de la notion de théâtre-image dans la première partie du dossier). Les élèves doivent se mettre d'accord sur chaque image. La première image illustre un moment apprécié de la pièce. La seconde représente un moment moins aimé ou moins compris. La troisième image est l'image manquante du spectacle, c'est-à-dire ce que les élèves auraient aimé voir ou ce qu'ils auraient pu voir mais qui n'était pas présent dans le spectacle.

Ce travail permet aux élèves, dans une assez grande autonomie, de revenir sur le spectacle, d'exprimer leurs goûts, d'entendre ceux des autres, de faire des compromis, de trouver des solutions pour arriver à un résultat. Le professeur veille simplement à la bonne gestion des groupes ainsi qu'à celle du temps. À noter qu'un temps imparti réduit, de l'ordre de cinq minutes de réflexion par image, permet une plus grande efficacité et une mise au travail rapide. Chaque image est prise en photo pour le magazine. Ces photos sont ensuite commentées à l'écrit ou légendées par chaque groupe.

Chaque groupe passe devant les autres groupes afin d'échanger, de comparer, de revenir sur la pièce. Le rôle de l'enseignant est alors de répondre aux questions, d'essayer de lever les ambiguïtés, de faire réfléchir les élèves à ce qu'ils ont aimé ou pas, et aux différences d'appréciations entre les groupes. Ce travail d'écoute et de prise de parole est sans jugement.

POUR ALLER PLUS LOIN

On demande aux élèves de construire une image symbolique et/ou une image parodique de la pièce ou d'un moment de la pièce. Ces images peuvent se rajouter au magazine.

ANALYSE DU SPECTACLE

Pour cette partie, la classe est divisée en groupes de « journalistes » qui ont pour responsabilité la rédaction d'une partie du magazine ; parties qui correspondent aux points suivants : l'espace, la lumière, les costumes, la musique, le jeu des comédiens, le(s) texte(s). Les différentes contributions des élèves constituent les pages intérieures du magazine.

L'ESPACE OU LA SALLE DE SPECTACLE COMME TERRAIN DE JEU

Le groupe réalise une carte et sa légende de l'espace de jeu.

Construction de la légende

Les élèves disposent de la liste des éléments à placer sur leur carte. Ils travaillent dans un premier temps à la construction de leur légende. Ils décident du figuré ou des symboles qu'ils utilisent pour représenter :

- les éléments du décor de Frédéric Béliet-Garcia ;
- les lieux où se déroule l'intrigue de Musset (Annexe 13) ;
- les lieux où sont proférés les autres textes : le premier, le deuxième et le troisième questionnaire de Max Frisch³, un extrait de *Ou bien... ou bien* de Søren Kierkegaard et un extrait de *La Confession d'un enfant du siècle* (Annexe 14) ;
- les lieux où la danseuse intervient ;
- la place du piano.

Construction de la carte

Sur une feuille A4, les élèves identifient tous les lieux où ils ont vu des comédiens jouer (salle, proscénium, coulisses ouvertes, fond de scène...).

Dans un second temps, les élèves placent sur la même carte les lieux identifiés de la légende.

On amène ensuite les élèves à réfléchir aux choix de cet espace dans la mise en scène de Frédéric Béliet-Garcia et à s'interroger sur les limites du plateau.

UN DÉCOR OUVERT

Demander aux élèves de repérer dans les éléments du décor les ouvertures. Ils tentent de se souvenir des entrées et sorties des personnages. Y a-t-il des portes ou des fenêtres ? Pourquoi ? Quel est l'intérêt d'un tel décor ? Commenter l'expression « écouter aux portes ». Que vous inspire-t-elle ici ? Comment le thème de la trahison (réelle ou fictive ; amicale ou amoureuse) est-elle mise en valeur par ce décor ? Montrer que cet espace ne permet jamais ou presque aux personnages d'être par deux, comme c'est le cas pourtant dans le texte. Quel est l'intérêt de ces scènes où il y a toujours du monde à écouter, à passer, à regarder ? Pourquoi les comédiens sursautent-ils, sont-ils sur leurs gardes ?

Après ce temps de réflexion, guidé (ou pas) par les questions ci-dessus, les élèves sont invités à rédiger un court article mettant en relation l'intrigue et le décor ouvert.

UN DÉCOR DE FÊTE DANS UN MONDE EN RUINE

On demande aux élèves de lister les éléments du décor et accessoires relatifs au monde en ruine (fleurs coupées, bâtiment enfoncé dans le sol et bancal, ensevelissement, couleurs, bois...), et ceux relatifs à la fête (piano, chaises, costumes flamboyants, masques, ballons, cotillons...).

On propose aux élèves de réfléchir à ces oppositions et à la rédaction d'un article explicitant ces choix de mise en scène. En quoi ce décor est-il révélateur de la fin d'un monde, d'une époque, d'une jeunesse ? Pourquoi la fête rend-elle encore plus prégnante cette ambiance ? Quelle atmosphère domine ? Celle de la fête ou celle de la mort ? Pourquoi ?

³ Pour des raisons de droits, seul le texte d'Alfred de Musset a été reproduit, les références des autres textes ont été précisés.

LA LUMIÈRE

Un spectacle comme un tableau

Ce groupe s'intéresse dans un premier temps (avec la complicité possible du professeur d'arts plastiques) à la technique du « clair-obscur ». On demande aux élèves de réaliser un article informatif sur cette technique et sur ses maîtres (Rembrandt, Le Caravage, Georges de la Tour) et de choisir une ou plusieurs œuvres qu'ils analysent et qu'ils mettent en relation avec une photo du spectacle (Annexe 15). Les élèves travaillent ainsi et expliquent la composition très graphique du spectacle.

POUR ALLER PLUS LOIN

On propose aux élèves de réaliser un article argumentatif sur l'importance de la lumière dans le spectacle de Frédéric Béliet-Garcia. Ils sont guidés par un questionnaire [Annexe 16]⁴.

⁴ Il est également possible de consulter : <http://www.theatrons.com/aspects-techniques.php>.

Photo de répétition en costumes.



LES COSTUMES ET MASQUES : LE CONTEMPORAIN TEINTÉ DE ROMANTISME

Demander aux élèves de faire l'inventaire de tous les costumes dont ils se souviennent et de les classer selon qu'ils évoquent pour eux le monde contemporain ou l'époque de Musset. Il est possible d'aider les élèves en mettant à leur disposition des photos du spectacle (Annexe 17).

Ensuite les élèves choisissent un des costumes de la pièce et rédigent une courte prosopopée qui raconte la vie de ce costume tout au long de la pièce, ce qu'il a ressenti, ce dont il a été le témoin. Ils expliquent aussi ce qu'il représente. L'enseignant propose aux élèves d'écrire en se mettant à la place du costume. Ils réalisent ainsi un inventaire de textes pouvant trouver sa place dans le magazine, dans une rubrique intitulée « Paroles de costumes ».

Attirer l'attention des élèves sur le fait que tous les costumes relatifs à l'époque de Musset sont dans la pièce, ceux de la fête qui s'annonce, du « carnaval » dans le texte. Les autres costumes sont contemporains avec une dominante de noir et de blanc. Il est alors possible de faire réfléchir les élèves au choix du metteur en scène. Pourquoi avoir voulu actualiser cette pièce? Qu'est-ce que cela nous raconte aujourd'hui?

POUR ALLER PLUS LOIN

Proposer aux élèves de ce groupe de faire une recherche et d'écrire un article informatif sur l'artiste contemporain Mickael Borremans. Ils doivent également trouver des images de l'œuvre de l'artiste et les mettre en relation avec des photos du spectacle [Annexe 18]. L'objectif est de mettre en évidence une des sources d'inspiration de Frédéric Béliet-Garcia.



Photos de répétition en costumes.

LA MUSIQUE, L'ENVIRONNEMENT SONORE

Les élèves listent les sons entendus pendant le spectacle. Ils les associent ensuite aux objets qui ont pu les créer. Le professeur aide les élèves à faire la différence entre bande-son et bruitage (voir les fichiers audios en page d'accueil du dossier).

Les élèves reprennent les bandes-annonces qu'ils ont créées avant la représentation (se reporter à la première partie de ce dossier) et expérimentent l'impact du son dans le spectacle. Les élèves disposent d'un certain nombre d'objets du quotidien (clés, trousse à fermeture éclair, tissus, sac plastique, papier l'aluminium...) dans un panier. Dans un premier temps, ils repèrent les sons que permettent les objets ou matériaux, puis ils déroulent leur bande-annonce et y insèrent des bruits pour créer une ambiance sonore.

Ces sons sont enregistrés et ils sont travaillés avec le logiciel Audacity⁵, créant ainsi des « capsules sonores » qui peuvent être mises en ligne sur le site de l'établissement. Le lien est alors inscrit dans le magazine papier ou intégré si le magazine est virtuel.

POUR ALLER PLUS LOIN

Le même exercice est proposé en collaboration avec le professeur de musique. Les élèves font une recherche sur le compositeur du spectacle Vincent Erdeven et sur le DUB [son histoire, sa conception, l'acte de création]. Le professeur propose également de faire une écoute comparative de plusieurs morceaux du compositeur. Ainsi, les élèves découvrent des extraits, en particulier ceux de l'album *Deltas*⁶. Ne pas hésiter à mettre l'accent sur l'extrait réalisé au musée des Beaux-Arts d'Angers⁷, celui-ci permettant de comprendre la construction de la musique. On propose aux élèves de réaliser eux aussi un morceau de DUB. Ils ont le choix de le concevoir à partir d'instruments et d'improvisations faites en cours de musique ou encore de créer un morceau en retravaillant des extraits de Schubert par le biais du logiciel Audacity.

Un article informatif intitulé «Le DUB de Schubert à Erdeven» est inséré au magazine. Les réalisations sonores sont valorisées sur le site de l'établissement. Le lien est alors inscrit dans le magazine papier ou intégré si le magazine est virtuel.

LE JEU DES COMÉDIENS

Il s'agit pour les élèves de réfléchir à la construction d'un des personnages en analysant le jeu du comédien.

Chaque élève prend en charge un des binômes « comédien-personnage ». Ce groupe travaille à partir de ses souvenirs et de quelques photos du spectacle (Annexe 19).

Les élèves rédigent différents articles pour le magazine. Pour les guider, on propose aux élèves de suivre un questionnaire (Annexe 20) qui s'oriente vers trois directions :

- contextualiser pour comprendre les enjeux du jeu ;
- caractériser le personnage ;
- comprendre le jeu.

DU TEXTE AUX TEXTES

Demander aux élèves s'ils ont repéré les ajouts de textes. À quels moments de la pièce ? Qui les prononçait ? À qui ils étaient adressés ?

⁵ Voir mode d'emploi <http://audacity.sourceforge.net/?lang=fr>.

⁶ <http://youtu.be/Eg1A3M68q4w>
<http://youtu.be/KAyD44TSVLk>

⁷ Voir sur : http://youtu.be/MG_0mBfqSHw.

Trois textes sont ajoutés à la pièce de Musset :

- Des extraits du questionnaire de Frisch sont dits par Jan Hammenecker (Claudio dans la pièce) en ouverture du spectacle. Les questions sont directement posées aux spectateurs, certaines sont répétées plusieurs fois « Quel espoir avez-vous abandonné ? ». Cette phrase sera également reprise par Claudio à la fin du spectacle, après la mort de Coelio.
- Un extrait de *La Confession d'un enfant du siècle* est entendu en voix off (la voix de Coelio) juste après le questionnaire de Frisch, au moment de l'ouverture du rideau de fer.
- Lors du passage de l'acte I à l'acte II, Yvette Poirier (qui interprète Ciuta) adresse directement aux spectateurs un extrait de texte de Kierkegaard.

Distribuer aux élèves les différents textes ajoutés et leur demander de réfléchir à ce que cela apporte à la pièce (Annexe 14). Demander ensuite aux élèves de trouver un texte qui pourrait lui aussi être ajouté à la pièce et de justifier leur choix. Ils déterminent à quel moment de la pièce ils feraient entendre leur texte. Le groupe enregistre sa proposition pour le magazine. Le lien est alors inscrit dans le magazine papier et intégré si le magazine est virtuel. Ils reproduisent également le texte pour qu'il apparaisse dans les pages intérieures du magazine avec le texte de Musset qui précède et l'extrait qui suit. Ils justifient en quelques lignes leur choix.

EN GUISE DE SYNTHÈSE...

Les travaux proposés ci-dessous peuvent être proposés à toute la classe en groupes.

L'ENTRETIEN FICTIF DU METTEUR EN SCÈNE

Si les élèves avaient la possibilité d'interroger Frédéric Béliet-Garcia, que souhaiteraient-ils lui demander ? Les élèves se mettent d'accord sur les questions à poser. Confronter les entretiens pour faire émerger les zones d'ombre qui peuvent subsister. Les élèves tentent de répondre aux questions de leurs camarades avec l'aide de leur professeur.

L'entretien apparaîtra dans le magazine. On invitera les élèves à joindre une photo du metteur en scène pour illustrer leur questionnaire.

PORTRAITS CHINOIS

Demander aux élèves de dresser un portrait chinois de la pièce avec ce qu'ils en savent, ce qu'ils en ont compris, leurs ressentis, leurs émotions, leur sensibilité... Si le spectacle *Les Caprices de Marianne* était une couleur, un mot, une citation, un roman, un film, une chanson, un héros, un tableau, un moment de la journée, une saison, un aliment... On peut demander aux élèves de justifier leurs choix.

Reporter le portrait dans le magazine et l'illustrer avec les supports cités (le tableau, l'affiche du film, une photo du héros, le mot...).

UN ARTICLE DE PRESSE POUR UNE REVUE DE PRESSE

Proposer aux élèves de rédiger un article sur la pièce afin de la présenter et la critiquer. Ils se serviront de tout ce qui a été étudié précédemment.

Collecter les différents articles parus dans la presse pour montrer les différents points de vue possibles⁸.

Organiser une revue de presse et un débat argumentatif à partir des travaux des élèves puis des articles professionnels.

⁸ Voir les articles sur : <http://www.nta-angers.fr/la-saison-2014-15/les-spectacles-127/les-caprices-de-marianne-ou-le-grand-incendie,1388.html>.

L'ÉDITO

Les élèves sont invités à rédiger l'éditorial du magazine qui apparaîtra en page 1. Ils doivent présenter le projet et ses objectifs en quelques lignes. Ils présenteront également la pièce avant d'annoncer ce que va contenir leur magazine.

LE SOMMAIRE

Pour finir, les élèves réalisent le sommaire du magazine.

Photo de répétition.



ANNEXE 1. FICHE ARTISTIQUE DE *LES CAPRICES DE MARIANNE*

LA TOURNÉE

Théâtre Le Quai > Angers > du jeudi 26 février au samedi 14 mars 2015

Théâtre de Sartrouville Centre dramatique national > Sartrouville > du jeudi 19 au samedi 21 mars 2015

Centre Dramatique Régional de Tours > Le Nouvel Olympia > Tours > du mardi 24 au vendredi 27 mars 2015

L'Espal > Le Mans > du mercredi 1^{er} au vendredi 3 avril 2015

Théâtre Le Préau Centre dramatique régional > Vire > jeudi 9 avril 2015

Théâtre National de Nice > Centre Dramatique National Nice Côte d'Azur > Nice > du mercredi 15 au dimanche 19 avril 2015

L'ÉQUIPE DE CRÉATION ARTISTIQUE

MISE EN SCÈNE	Frédéric Béliet-Garcia
COLLABORATION ARTISTIQUE	Caroline Gonce
CRÉATION DÉCOR	Jacques Gabel, assisté de Morgane Baux
CRÉATION SON	Jean-Christophe Bellier
CRÉATION MUSICALE	Vincent Erdeven
CRÉATION LUMIÈRES	Roberto Venturi
CRÉATION COSTUMES	Catherine Leterrier, assistée de Élise Cribier-Delande
COLLABORATION AU JEU	Justine Moulinier

LA DISTRIBUTION

- Marie-Armelle Deguy/Laurence Roy, en alternance
- Sébastien Eveno
- Denis Fouquereau
- Jan Hammenecker
- David Migeot
- Yvette Poirier
- Sarah-Jane Sauvegrain
- artistes de complément : Lucie Collardeau, Jean-Pierre Prudhomme

LA PRODUCTION

Nouveau Théâtre d'Angers Centre Dramatique National Pays de la Loire
Direction : Frédéric Béliet-Garcia

ANNEXE 2. GRILLE DE SCÉNARIO

CLASSE
NOM
PRÉNOM

PROJET

Être metteur en scène des *Caprices de Marianne*

PLACE
DANS LA PROGRESSION
DANS LE PROGRAMME

QUEL PROBLÈME
À RÉSOUDRE

DÉROULEMENT DU SCÉNARIO

ÉTAPES DE TRAVAIL	DESCRIPTIF [SUCCINCT]	ÉVALUATION
-------------------------	-----------------------	------------

PHASES
DE
TRAVAIL

ACTIVITÉS
À
RÉALISER

ANNEXE 3. RÉPLIQUES

- Un jeune homme de cette ville est éperdument amoureux de vous ; depuis un mois entier, il cherche vainement l'occasion de vous l'apprendre.
- Dites à celui qui vous envoie qu'il perd son temps et sa peine et que s'il a l'audace de me faire entendre une seconde fois un pareil langage j'en instruirai mon mari.
- Plus dévote et plus orgueilleuse que jamais.
- Ah ! malheureux que je suis, je n'ai plus qu'à mourir ! Ah ! la plus cruelle de toutes les femmes !
- Es-tu mon fidèle serviteur, mon valet de chambre dévoué ? Apprends que j'ai à me venger d'un outrage.
- Je crois que Marianne a des amants.
- Malheur à celui qui, au milieu de la jeunesse, s'abandonne à un amour sans espoir !
- Comment se porte, mon bon Monsieur, cette gracieuse mélancolie ?
- Que tu es heureux d'être fou !
- Que tu es fou de ne pas être heureux !
- L'amour, dont vous faites un passe-temps, trouble ma vie entière.
- Il me manque le repos, la douce insouciance qui fait de la vie un miroir où tous les objets se peignent un instant et sur lequel tout glisse.
- Vingt fois j'ai tenté de l'aborder ; vingt fois j'ai senti mes genoux fléchir en approchant d'elle.
- Quand je la vois, ma gorge se serre et j'étouffe, comme si mon cœur se soulevait jusqu'à mes lèvres.
- Pourquoi donc y a-t-il si peu d'amours qui se ressemblent ?
- Fais ce que tu voudras mais ne me trompe pas, je t'en conjure.
- Entre elle et moi est une muraille imaginaire que je n'ai pu escalader.
- Vivre pour une autre me serait plus difficile que de mourir pour elle : ou je réussirai ou je me tuerai.
- Ne me poussez pas à quelque fâcheuse extrémité par vos extravagances, et réfléchissez à ce que vous faites.
- Je vous ménage un châtement exemplaire, si vous allez contre ma volonté.
- Je ne suis qu'un lâche ; sa mort n'est point vengée.
- Cette urne d'albâtre, couverte de ce long voile de deuil, est sa parfaite image.

- Mon mari a entouré la maison d'assassins, et vous êtes perdu s'ils vous trouvent.
- O mort! j'ouvre les bras; voici le terme de mes maux.
- Il est jeune, beau, riche et digne en tout point de vous; mais il vous déplaît!
- Que me conseillez-vous? Je m'en rapporte à votre choix.
- En vérité, si quelqu'un entrait ici, ne croirait-on pas, à vous entendre, que c'est pour vous que vous plaidez?

ANNEXE 4. LISTE DES PERSONNAGES

Claudio, juge

Coelio

Octave

Tibia, valet de Claudio

Pippo, valet de Coelio

Malvolio, intendant d'Hermia

Un garçon d'auberge

Marianne, femme de Claudio

Hermia, mère de Coelio

Ciuta, vieille femme

ANNEXE 5. LES CAPRICES DE MARIANNE (RÉSUMÉ)

À Naples (une Naples imaginaire), Coelio, un jeune homme amoureux, rêve de conquérir Marianne, épouse du juge Claudio. N'osant l'aborder, il fait appel à son ami Octave, viveur et libertin, cousin du mari de Marianne, pour essayer de la rencontrer. Octave plaide auprès de Marianne la cause du timide Coelio. Mais le messenger n'obtient d'autre résultat que d'intéresser la jeune femme en sa propre faveur.

Par « caprice » elle lui annonce sa décision de prendre un amant, mais surtout elle lui avoue à demi-mot son attirance. Octave, après une phase d'indécision et un échange de répliques ambiguës, décide de rester loyal envers son ami Coelio. Il envoie Coelio à sa place au rendez-vous prévu avec Marianne. Entre-temps, le juge Claudio s'est mis à soupçonner sa femme d'adultère et décide d'employer des tueurs à gages pour abattre l'amant. À l'approche de la maison de Marianne, Coelio tombe dans un guet-apens. Il entend Marianne trompée par l'obscurité l'accueillir du nom d'Octave et croit à la trahison de son ami. Coelio meurt assassiné. Près de sa tombe, Octave, accablé de remords, renonce à sa vie de plaisirs et repousse sèchement Marianne qui lui déclare son amour...

Dossier de presse des *Caprices de Marianne*,
Nouveau Théâtre d'Angers, 2014.

ANNEXE 6. COMPARAISON D'EXTRAITS

Protéo s'entretient de son amour avec Valentin, et celui-ci le juge insensé :

Protéo : Ainsi à t'entendre, je ne suis qu'un fou

Valentin : Ainsi à t'entendre, je crains bien que tu ne le deviennes

Protéo : C'est de l'amour que tu médis, et moi je ne suis pas l'amour

Valentin : L'amour est ton maître, car il te maîtrise ; et celui qui se laisse ainsi subjugué par un fou, ne devrait pas, ce me semble, être rangé parmi les sages...

Les deux gentilshommes de Vérone, William Shakespeare (1623),
Acte 1, scène 1.

Dialogue entre Octave et Coelio

Coelio : Octave, Ô fou que tu es... [...]

Octave : Que tu es fou de ne pas être heureux

Les Caprices de Marianne,
Acte I, scène 1.

ANNEXE 7. BIOGRAPHIE D'ALFRED DE MUSSET

Né le 11 décembre 1810 à Paris, Alfred de Musset est issu d'une famille aisée. Après de très bonnes études au lycée Napoléon (collège Henri-IV), il se destine à la littérature. Après avoir mené une adolescence dissipée de dandy, il entreprend des études de droit et de médecine, qu'il ne termine pas. Admis à dix-huit ans au Cénacle romantique chez Hugo et chez Nodier, où il rencontre notamment Vigny, Mérimée et Sainte-Beuve, il en devient « l'enfant terrible ».

Brillant, il publie son premier recueil de vers, *Contes d'Espagne et d'Italie* en 1829 et remporte un succès immédiat. Il connaît une infortune relative avec ses pièces de théâtre.

La mort de son père en 1832 laisse sa famille sans ressources : il choisit donc de se consacrer entièrement à la littérature pour en faire son métier.

Profondément blessé par l'échec de ses deux premières pièces de théâtre, il décide alors que les pièces qu'il écrirait seraient désormais destinées non pas à la représentation, mais exclusivement à la lecture.

Regroupées sous le titre *Un spectacle dans un fauteuil*, les comédies de mœurs romantiques qu'il publie entre 1832 et 1834, *À quoi rêvent les jeunes filles*, *La Coupe et les lèvres* et *Namouna* traduisent bien son choix d'écrire un théâtre destiné à être lu chez soi. *Les Caprices de Marianne* en 1833, *Fantasio* et *On ne badine pas avec l'amour* en 1834 voient le jour sous la forme de livrets.

En 1833, il rencontre George Sand. Ils partent ensemble pour Venise de décembre 1833 à avril 1834 mais Musset en reviendra seul, le cœur brisé. Cette période passionnée de sa vie sera à l'origine de *La Confession d'un enfant du siècle* publiée en 1836. Musset n'a pas trente ans et il a déjà publié toutes ses grandes œuvres. Il se laisse aller à la paresse et à la débauche. Le succès au théâtre de ses comédies, qui n'avaient pas été écrites pour la scène (*Un caprice* triomphe à la cour de Russie, puis à Paris, en 1847), son élection à l'Académie française en 1852 ne l'incitent pas à de nouveaux efforts. Il meurt à Paris, épuisé par des excès de tous genres, le 2 mai 1857, n'ayant écrit, dans les quinze dernières années de sa vie, que quelques nouvelles et quelques pièces de vers.

Alfred de Musset est l'auteur de nombreuses poésies (*Premières poésies*, *Poésies nouvelles*, *Poésies posthumes*), de pièces de théâtre (*Lorenzaccio*, *On ne badine pas avec l'amour*, *Fantasio*, *Il ne faut jurer de rien*, *Le Chandelier*, *Les Caprices de Marianne*, *Un Caprice*, *Bettine*, *La Nuit vénitienne*...), de contes et de récits (*La Confession d'un enfant du siècle*...)

Dossier de presse des *Caprices de Marianne*,
Nouveau Théâtre d'Angers, 2014.

ANNEXE 8. LE MAL DU SIÈCLE

Pendant les guerres de l'Empire, tandis que les maris et les frères étaient en Allemagne, les mères inquiètes avaient mis au monde une génération ardente, pâle, nerveuse. Conçus entre deux batailles, élevés dans les collèges au roulement des tambours, des milliers d'enfants se regardaient entre eux d'un œil sombre, en essayant leurs muscles chétifs. De temps en temps, leurs pères ensanglantés apparaissaient, les soulevaient sur leurs poitrines chamarrées d'or, puis les posaient à terre et remontaient à cheval.

[...]

Alors s'assit sur un monde en ruines une jeunesse soucieuse. Tous ces enfants étaient des gouttes d'un sang brûlant qui avait inondé la terre; ils étaient nés au sein de la guerre, pour la guerre. Ils avaient rêvé pendant quinze ans des neiges de Moscou et du soleil des Pyramides. Ils n'étaient pas sortis de leurs villes; mais on leur avait dit que, par chaque barrière de ces villes, on allait à une capitale d'Europe. Ils avaient dans la tête tout un monde; ils regardaient la terre, le ciel, les rues et les chemins; tout cela était vide, et les cloches de leurs paroisses résonnaient seules dans le lointain.

[...]

Trois éléments partageaient donc la vie qui s'offrait alors aux jeunes gens: derrière eux un passé à jamais détruit, s'agitant encore sur ses ruines, avec tous les fossiles des siècles de l'absolutisme; devant eux l'aurore d'un immense horizon, les premières clartés de l'avenir; et entre ces deux mondes... quelque chose de semblable à l'Océan qui sépare le vieux continent de la jeune Amérique, je ne sais quoi de vague et de flottant, une mer houleuse et pleine de naufrages, traversée de temps en temps par quelque blanche voile lointaine ou par quelque navire soufflant une lourde vapeur, le siècle présent, en un mot, qui sépare le passé de l'avenir, qui n'est ni l'un ni l'autre et qui ressemble à tous les deux à la fois, et où l'on ne sait, à chaque pas qu'on fait, si l'on marche sur une semence ou sur un débris.

Voilà dans quel chaos il fallut choisir alors; voilà ce qui se présentait à des enfants pleins de force et d'audace, fils de l'Empire et petits-fils de la Révolution.

Or, du passé ils n'en voulaient plus, car la foi en rien ne se donne; l'avenir, ils l'aimaient, mais quoi! comme Pygmalion et Galatée; c'était pour eux comme une amante de marbre, et ils attendaient qu'elle s'animât, que le sang colorât ses veines.

Il leur restait donc le présent, l'esprit du siècle, ange du crépuscule qui n'est ni la nuit ni le jour; ils le trouvèrent assis sur un sac de chaux plein d'ossements, serré dans le manteau des égoïstes, et grelottant d'un froid terrible. L'angoisse de la mort leur entra dans l'âme à la vue de ce spectre moitié momie et moitié fœtus...

La Confession d'un enfant du siècle (1836), Alfred de Musset, extraits de la partie 1, chapitre 2.

ANNEXE 9. LES 7 QUESTIONS AUX PERSONNAGES

- 1) Quand j'entre en scène, je viens d'où ? Que faisais-je avant dans ce lieu ?
- 2) Quand j'entre en scène, où vais-je ? Pourquoi suis-je là ?
- 3) Lorsque je sors de scène, où vais-je ? Pourquoi est-ce que je sors ?
- 4) Qu'est-ce que je veux dans la scène ? (pour moi ? Pour quelqu'un d'autre ?)
- 5) Qui sont les autres pour moi ?
- 6) Si j'étais un animal ? (à justifier)
- 7) Quel est mon secret ?

ANNEXE 10. ENTRETIEN AVEC FRÉDÉRIC BÉLIER-GARCIA (METTEUR EN SCÈNE)

À PROPOS DU RÔLE DE COELIO

Quelle vision avez-vous des personnages masculins ?

Musset a découpé en deux un personnage, ils sont deux parts de la virilité : deux manières d'aborder la vie et l'amour : le cynisme et le fanatisme. Un est revenu de tout : Octave qui ne croit en rien. L'autre, Coelio, a une vision assez malade de l'amour, il ne connaît d'ailleurs pas Marianne. Mais il a une envie d'amour dramatiquement forte. On est tous pris par ces deux postures dans la vie. Chez Musset, il y a, pour moi, le fait que la question de la possession est problématique : posséder une femme est problématique, la jalousie rode entre les personnages, l'affect envahit tout. Il y a partout la jalousie et la trahison, même entre Octave et Coelio.

Quel âge, quel physique pour ces hommes ?

J'avais des idées et puis la distribution en a été autrement, je suis d'ailleurs content car il y a une vraie tradition par rapport à ces personnages. Ils sont très identifiés : Coelio le romantique, et puis un noceur cynique : Octave. Il existe une véritable typologie de ces personnages. Moi au début je voyais un jeune premier romantique, sorte de prince noir et de l'autre côté un bon vivant, un rond... Pour Coelio, il fallait un acteur qui dynamise le rôle, sinon le rôle peut être très vite insupportable pour l'acteur et le spectateur. Coelio doit avoir une sorte de fantaisie, il va élargir la maille du rôle !

Entretien réalisé le 14 octobre 2014
par Céline Véron-Pierrard et Caroline Séjourné.

ANNEXE 11. ENTRETIENS AVEC DEUX ACTEURS

DAVID MIGEOT (OCTAVE)

Pourquoi avoir voulu incarner absolument Octave ?

Je voulais faire Octave, je ne voulais pas de Coelio, trop jeune premier et j'ai eu de nombreuses propositions pour être jeune premier. Octave, c'est le plus beau rôle du répertoire masculin. Dans sa construction il y a plein de contradictions. Ce n'est pas un amoureux transit, c'est un arlequin brisé pour lequel il existe beaucoup de félures.

Si Octave était un personnage contemporain ?

Il serait sans milieu défini, sans typologie. On pourrait le rencontrer partout.

Comment construisez-vous vos personnages ?

J'expérimente beaucoup, je tente des choses, j'essaye, je ne veux pas avoir d'idées préconçues. Le travail de recherche est important. Le texte est déjà très beau et bien conçu. Il ne faut pas trop se compliquer la vie. Il faut faire ce qui est dit. C'est déjà un gros travail en soi. Pour le costume, mon personnage dans les années 1920, ça me plaît !

Quelles sont les relations entre Octave et Coelio ?

Ce sont les mêmes personnages mais pas au même moment. Octave regarde Coelio comme si c'était lui avant. Ensuite il y a eu les désillusions et les déceptions. Octave est désabusé, il est proche du personnage du roman *La Confession d'un enfant du siècle*.

Quelles sont les relations entre Octave et Marianne ?

Au premier abord il est fanfaron, il cache ses blessures ; les femmes, il s'en sert, jusqu'au jour où il tombe sur Marianne et il en tombe amoureux. Il ne s'y attendait pas. Ce n'est pas uniquement parce que Marianne lui résiste, c'est aussi chimique, cela lui tombe dessus. Il aide Coelio parce qu'il est attendri, il est passé certainement par là, et pense qu'il est passé à autre chose mais il ne s'en sort pas.

Vous évoquiez la beauté de la pièce, de l'écriture...

C'est une pièce sauvage, elle va vite comme un scénario. À l'époque, cela devait être dérangeant. Elle malmène le spectateur car c'est une pièce courte, proche de la série télé, les scènes sont vite parties.

JAN HAMMENECKER (CLAUDIO)

Comment voyez-vous votre personnage? Est-ce que vous avez décidé d'humaniser ce rôle?

J'étais content que Frédéric Bélier-Garcia soit d'accord avec moi. Quand j'ai cherché Claudio, je me suis aperçu qu'il pouvait être ou monolithique, ou alors qu'il faisait un duo comique avec Tibia. À la lecture, c'est le mari cocu qu'on déteste, il est vu comme cela! Il y a les deux jeunes, un beau parleur et un beau garçon, je me suis dit que je ne voulais pas jouer le vieux avec sa petite jeune. Je voulais essayer d'aller voir s'il pouvait y avoir quelque chose entre Claudio et Marianne. C'est un mariage arrangé mais ils s'y retrouvent tous les deux: il peut proposer une position sociale et elle sa jeunesse.

Marianne, elle s'est mise dans un endroit où elle s'est coupée de ses sentiments, elle s'est mise à l'écart des jeunes, des autres hommes. J'imagine qu'il peut y avoir des sentiments entre Claudio et Marianne. Pourtant leur relation n'est pas tenable et Claudio s'en rend compte: un jour elle peut se dire qu'elle rate quelque chose en restant avec lui.

Jouer ce désespoir m'intéresse! Il y a beaucoup de tendresse. Ce qui m'a beaucoup aidé, c'est la lecture de *La Confession d'un enfant du siècle*.

Je vois du Musset chez Claudio: il est jaloux pour un rien. Plus il veut enfermer Marianne, plus elle s'échappe! C'est aussi un Musset qui a des sentiments, ce n'est pas juste un personnage méchant. C'est une facette de sa relation aux femmes.

On essaie cette piste d'un Claudio amoureux de sa femme, un peu plus humain, un personnage qui souffre. Il faut faire attention à ne pas piétiner les autres personnages, Coelio surtout. Il faut aussi que Claudio évolue. Comme il le dit... « Arrête ton jeu: tu me pousses vers ce que les gens veulent de moi: être le juge, le vieux mari et je n'ai pas envie de faire ça! » je ne veux pas de ce cliché.

J'ai vu la version avec Lambert Wilson, c'était un comédien plus raide, j'ai construit un personnage un peu parrain: plus Tony Soprano de Gandolfini qui va chez son psychanalyste. Il est fragile mais il commande un spadassin, il est entre les deux: il aime sa femme et commande un tueur. Il ne faut pas l'oublier et il faut jouer avec cela. S'il était un personnage contemporain, ce serait un personnage italien, un parrain. À cette époque, les juges étaient un peu parrains. Dans Gandolfini, le parrain est mal à l'aise avec ce qu'il est et je trouve intéressant de jouer ça!

Comment construisez-vous votre personnage?

Il ne faut pas banaliser le texte et les sons, c'est comme une poésie. Je travaille la musique du personnage. Quand je lis une pièce, je cherche une musique. Ici, c'est un blues, il y a un rythme. Je pense à Jimmy Hendrix « Hey Joe » par exemple. Il y a une ritournelle dans la pensée de Claudio, il rumine sans arrêt, il n'écoute pas ce que sa femme dit. Il est jaloux parce qu'elle est jeune, très jeune!

Quelle est la modernité de ce couple?

J'ai été surpris de la modernité des sentiments, de la présence du désir. Ces sentiments sont très contemporains. Pour moi, on doit dépasser l'anecdotique, c'est une petite histoire. La situation est très *commedia dell'arte*. L'important pour moi, c'est l'impuissance face à l'amour! Il est présent mais il disparaît.

Entretiens réalisés le 16 décembre 2014
par Céline Véron-Pierrard et Caroline Séjourné.

ANNEXE 12. L’AFFICHE



**LES
CAPRICES
DE MARIANNE**

Musset
mise en scène
Frédéric Bélier-Garcia

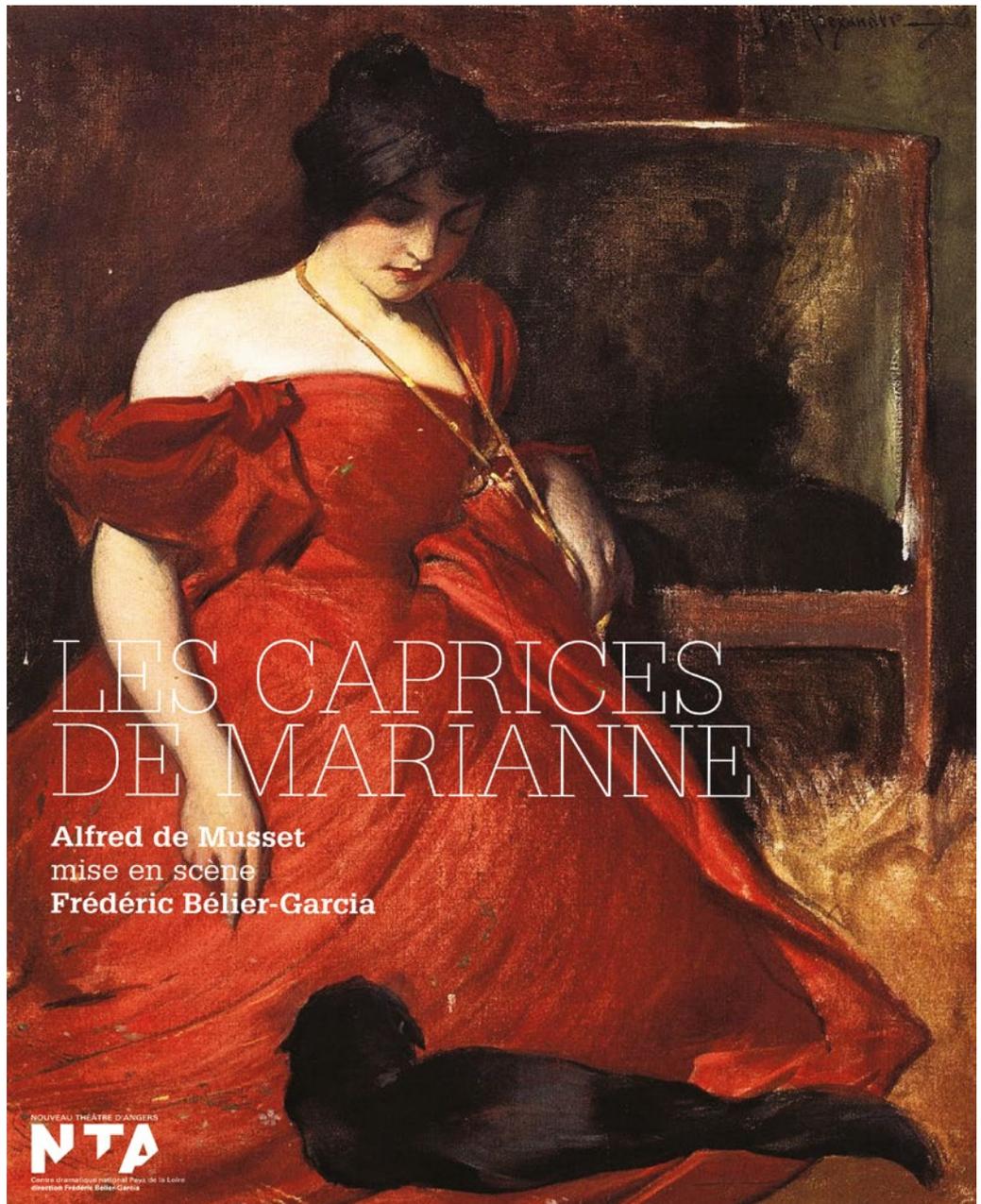
Et nous serons morts
quand il fera jour...

avec Marie-Armelle Deguy, Sébastien Eveno, Denis Fouquereau, Jan Hammenecker,
David Migeot, Yvette Poirier, Sarah Jane Sauvegrain
lumière Roberto Venturi - décor Jacques Gabel - costumes Catherine Leterrier - musique Vincent Erdevan

production Nouveau Théâtre d'Angers Centre Dramatique National Pays de la Loire
création du jeudi 26 février au samedi 14 mars
THÉÂTRE LE QUAI / T900

réservations 02 41 22 20 20
renseignements www.nta-angers.fr

NOUVEAU THÉÂTRE D'ANGERS
NTA
Centre dramatique national Pays de la Loire
direction Frédéric Bélier-Garcia
au Quai, forum des arts vivants



LES CAPRICES DE MARIANNE

Alfred de Musset
mise en scène
Frédéric Bélier-Garcia

NOUVEAU THÉÂTRE D'ANGERS

NTA

Centre dramatique national Pays de la Loire
direction Frédéric Bélier-Garcia



LES CAPRICES DE MARIANNE

Musset
mise en scène
Frédéric Béliet-Garcia

Et nous serons morts quand il fera jour...

NOUVEAU THÉÂTRE D'ANGERS
NTA
Centre dramatique national Pays de la Loire
direction Frédéric Béliet-Garcia
au Quai, forum des arts vivants

avec Marie-Armelle Deguy (en alternance), Sébastien Eveno, Denis Fouquereau,
Jan Hammenecker, David Migeot, Yvette Polrier, Sarah-Jane Sauvegrain
lumière Roberto Venturi - décor Jacques Gabel - costumes Catherine Leterrier - musique Vincent Erdeven

production Nouveau Théâtre d'Angers Centre Dramatique National Pays de la Loire
création du jeudi 26 février au samedi 14 mars
THÉÂTRE LE QUAI / T900

réservations 02 41 22 20 20
renseignements www.nta-angers.fr

ANNEXE 13. LES LIEUX DE L'INTRIGUE CHEZ MUSSET

LISTE DES INFORMATIONS CONTENUES DANS LES DIDASCALIES

Une rue devant la maison de Claudio

La maison de Coelio

Le jardin de Claudio

Une rue... (il frappe à une auberge)

Une autre rue

Chez Claudio

Chez Coelio

Le jardin de Claudio

Un cimetière

ANNEXE 14. LES TEXTES AJOUTÉS

Pour écrire l'histoire de sa vie, il faut d'abord avoir vécu ; aussi n'est-ce pas la mienne que j'écris.

Mais de même qu'un blessé atteint de la gangrène s'en va dans un amphithéâtre se faire couper un membre pourri ; et le professeur qui l'ampute, couvrant d'un linge blanc le membre séparé du corps, le fait circuler de mains en mains par tout l'amphithéâtre, pour que les élèves l'examinent ; de même, lorsqu'un certain temps de l'existence d'un homme, et, pour ainsi dire, un des membres de sa vie, a été blessé et gangrené par une maladie morale, il peut couper cette portion de lui-même, la retrancher du reste de sa vie, et la faire circuler sur la place publique, afin que les gens du même âge palpent et jugent la maladie.

Ainsi, ayant été atteint, dans la première fleur de la jeunesse, d'une maladie morale abominable, je raconte ce qui m'est arrivé pendant trois ans. Si j'étais seul malade, je n'en dirais rien ; mais comme il y en a beaucoup d'autres que moi qui souffrent du même mal, j'écris pour ceux-là, sans trop savoir s'ils y feront attention ; car dans le cas où personne n'y prendrait garde, j'aurai encore retiré ce fruit de mes paroles de m'être mieux guéri moi-même, et comme le renard pris au piège, j'aurai rongé mon pied captif.

[...]

Quand les idées anglaises et allemandes passèrent ainsi sur nos têtes, ce fut comme un dégoût morne et silencieux, suivi d'une convulsion terrible. Car formuler des idées générales, c'est changer le salpêtre en poudre, et la cervelle homérique du grand Goethe avait sucé, comme un alambic, toute la liqueur du fruit défendu. Ceux qui ne le lurent pas alors crurent n'en rien savoir. Pauvres créatures ! l'explosion les emporta comme des grains de poussière dans l'abîme du doute universel.

Ce fut comme une dénégation de toutes choses du ciel et de la terre, qu'on peut nommer désenchantement, ou si l'on veut, désespérance, comme si l'humanité en léthargie avait été crue morte par ceux qui lui tâtaient le pouls. De même que ce soldat à qui l'on demanda jadis : À quoi crois-tu ? et qui le premier répondit : À moi ; ainsi la jeunesse de France, entendant cette question, répondit la première : À rien.

Dès lors il se forma comme deux camps : d'une part, les esprits exaltés, souffrants, toutes les âmes expansives qui ont besoin de l'infini, plièrent la tête en pleurant ; ils s'enveloppèrent de rêves maladifs, et l'on ne vit plus que de frêles roseaux sur un océan d'amertume. D'une autre part, les hommes de chair restèrent debout, inflexibles, au milieu des jouissances positives, et il ne leur prit d'autre souci que de compter l'argent qu'ils avaient. Ce ne fut qu'un sanglot et un éclat de rire, l'un venant de l'âme, et l'autre du corps.

Voici donc ce que disait l'âme :

Hélas ! hélas ! la religion s'en va ; les nuages du ciel tombent en pluie ; nous n'avons plus ni espoir ni attente, pas deux petits morceaux de bois noir en croix devant lesquels tendre les mains. Le fleuve de la vie charrie de grands glaçons sur lesquels flottent les ours du pôle. L'astre de l'avenir se lève à peine ; il ne peut sortir de l'horizon ; il y reste enveloppé de nuages, et comme le soleil en hiver, son disque y apparaît d'un rouge de sang, qu'il a gardé de quatre-vingt-treize. Il n'y a plus d'amour, il n'y a plus de gloire. Quelle épaisse nuit sur la terre ! Et nous serons morts quand il fera jour.

Alfred de Musset,
La Confession d'un enfant du siècle.

Les deux autres textes ajoutés :

– *Ou bien... Ou bien...*,

Søren Kierkegaard, trad. du danois par M.-H. Guignot et F. et O. Prior,
Gallimard, 1943, p. 33.

– *Premier, deuxième et troisième Questionnaire,*

Max Frisch, *Questionnaires*, Grenoble, Éditions cent pages, 2009.

ANNEXE 15. LE CLAIR OBSCUR (PHOTOS DU SPECTACLE)

Photos de répétition en costumes.



ANNEXE 16. POUR POUVOIR PARLER DE LA LUMIÈRE ET DES ÉCLAIRAGES D'UN SPECTACLE

QUESTIONNAIRE

- 1) L'éclairage ne sert-il qu'à éclairer sans intention particulière la scène? Pourquoi ce choix?
- 2) Sert-il à découper l'espace? Détermine-t-il des zones de jeu réservées à tel ou tel personnage, à telle ou telle action? Met-il en valeur des zones de décor?
- 3) Participe-t-il au découpage du temps? (alternance jour/nuit ou matin/midi/soir)
- 4) Comment l'éclairage organise-t-il l'espace? Les volumes? Crée-t-il une ambiance? Un lieu?
- 5) Écrase-t-il le décor ou le met-il en valeur?
- 6) Isole-t-il ou met-il en valeur un élément particulier? Un acteur, un objet? Pourquoi?
- 7) Y a-t-il des moments où le plateau et la salle sont plongés dans l'obscurité totale? Sont-ils entièrement éclairés à d'autres moments? Si oui, à quoi ces moments correspondent-ils?
- 8) L'éclairage est-il le même au début et à la fin de la pièce? Varie-t-il en intensité? À quels moments et pourquoi?
- 9) Y a-t-il une opposition de couleurs (noir/blanc par exemple) de tons? de direction? Ces oppositions ont-elle du sens?

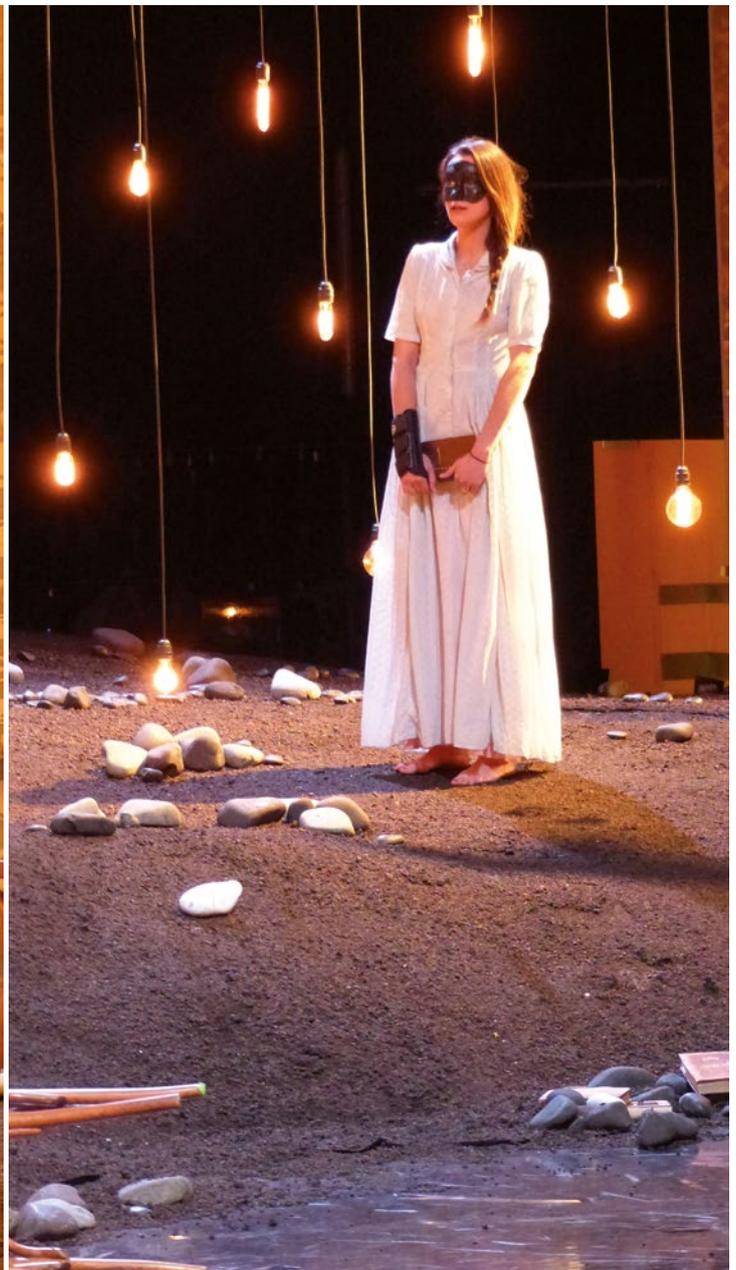
ANNEXE 17. PHOTOS DES COSTUMES



ANNEXE 18. L'ARTISTE MICHAËL BORREMANS

Deux photos du spectacle à mettre en relation avec l'artiste.

En attente de la légende



ANNEXE 19. LES COMÉDIENS

MARIANNE



OCTAVE



COELIO



CLAUDIO



ANNEXE 20. GRILLE DE QUESTIONNEMENT POUR L'ANALYSE DU JEU DES COMÉDIENS

CONTEXTUALISER

- À quel genre appartient la pièce jouée? Est-elle comique (farce, comédie de mœurs, de caractère) S'agit-il d'un drame, d'une tragédie, d'un drame romantique?
- La pièce jouée appartient-elle à une forme théâtrale qui oblige à un jeu codé (c'est-à-dire des façons de jouer imposées par cette forme, par exemple: théâtre de rue, de tréteaux, *Commedia Del Arte*)
- L'acteur est-il un personnage?
- L'acteur raconte-t-il une histoire?
- L'acteur joue-t-il plusieurs personnages?

CARACTÉRISER LE PERSONNAGE

- Le personnage appartient-il à un « type » existant (valet, soubrette, jeune premier, noceur, jeune première)? Décrire ce à quoi on s'attend d'un tel type. L'acteur le rend-il bien?
- Est-il un personnage ouvert et riche en psychologie qui permet une interprétation aboutie?
- A-t-il un rôle social important?
- Le personnage se transforme-t-il au cours de la pièce?

COMPRENDRE LE JEU

- Pour composer son personnage, le comédien a-t-il un jeu discret, lisse, exagéré, caricatural, généreux, extraverti?
- Le comédien est-il plutôt statique ou plutôt en mouvement?
- Le comédien a-t-il des zones de jeux précises: fond de scène, centre du plateau, avant-scène, cour, jardin, autres?
- Par où fait-il ses entrées et ses sorties? Sont-elles discrètes, subites, remarquables, attendues?
- Le comédien use-t-il de mimiques, d'attitudes physiques caractéristiques? Porte-il un masque?
- La voix du comédien est-elle particulière, transformée? Son débit de paroles a-t-il quelque chose d'inhabituel? L'intonation mérite-t-elle d'être soulignée?