

18
saison
19

Pistes pédagogiques



Illusions reprise

Ivan Viripaev – Olivier Maurin

Durée 1 h 20

Conseillé à partir de la classe de troisième

Théâtre

L'acte de théâtre semble de prime abord se résumer au simple fait de venir raconter, mais l'amour peut-il se raconter? Peut-il être UNE histoire? Et si notre condition était de toujours avoir affaire à l'illusion? Un vertigineux quatuor pour appréhender, souvent avec humour, les méandres de confidences où les certitudes s'effacent...

◇ **L'illusion de l'amour: la passion amoureuse désacralisée.** Tour à tour troubles, imparfaites, passionnées ou ordinaires, toutes les amours se font entendre dans une succession de monologues. La rhétorique amoureuse initiale est sans cesse remise en question par les quatre comédiens qui cherchent à dire avec finesse les vérités toujours fugaces de l'amour.

◇ **Théâtre et récit:** les comédiens narrent et jouent les histoires de plusieurs couples. On retrouve ici la distinction entre *mimesis* et *diegesis*, action et narration. Les récits prennent vie devant nos yeux, incarnés par les comédiens qui tour à tour les jouent et les racontent, disent et contredisent. Discours énoncés riment avec discours rapportés. Toute l'ambivalence de la parole de théâtre est là, entre mensonge et vérité.

◇ **Scénographie: le dispositif bi-frontal** est un point de départ fécond pour inciter les élèves à s'interroger sur la proximité avec les comédiens et l'intimité instaurée par la parole au théâtre.

■ **Cinéma:** *Amour*, Michel Haneke (2012).
Scènes de la vie conjugale, Ingmar Bergman (1973).

« J'avais
simplement
envie de jouer,
tu comprends ? »

Ivan Viripaev

Le Monde d'hier

Stefan Zweig – Jérôme Kircher, Patrick Pineau

Durée 1 h 10

Conseillé à partir de la classe de première

Théâtre - monologue

Le Monde d'hier est l'adaptation du récit autobiographique d'un homme qui fut l'incarnation de ce que le monde moderne peut offrir de plus achevé en matière de civilisation. Un Viennois, au moment où la capitale autrichienne était le centre brillant du monde, et un exemple, sans égal, de cosmopolitisme que les événements politiques et idéologiques vont mettre à mal.

◇ **L'Europe, nations et libertés.** *Le Monde d'hier* retrace l'évolution de l'Europe de 1895 à 1941. La Vienne de la Belle époque puis la montée du nazisme que Zweig a vécu et connues y sont dépeintes avec lucidité et force. Ses livres furent brûlés et il fut rejeté ici parce que juif et là parce qu'Autrichien. À l'heure où les nationalismes et extrémismes donnent de la voix aujourd'hui en Europe, voilà un témoignage, à la fois chant du cygne et message d'espoir, qu'il faut savoir entendre.

◇ **La figure de l'intellectuel.** Écrivain le plus lu de son temps et figure emblématique du milieu intellectuel viennois, Zweig a été l'un des premiers à quitter l'Autriche en 1934. *Le Monde d'hier* peut se lire comme une réflexion sur l'(in)action politique des classes intellectuelles en même temps que l'autobiographie d'un auteur profondément de son temps.

◇ **Mises en voix, mises en scène: l'adaptation.** *Le Monde d'hier* est une œuvre panoramique et foisonnante. L'adaptation de Laurent Seksik en restitue la quintessence, recentrée sur le parcours personnel de l'auteur: depuis l'adolescence de Zweig, en passant par son entrée dans les cercles intellectuels viennois, jusqu'à son exil. Jérôme Kircher raconte la vie de l'auteur en même temps qu'il l'incarne.

■ **Documentaire:** *Stefan Zweig, histoire d'un Européen* (2016).

« Mon aujourd'hui
est si différent
de chacun
de mes hiers. »

Stefan Zweig

La Voix humaine

Jean Cocteau – Christian Schiaretti

pièce en un acte avec **Sylvia Bergé** de la Comédie-Française
tragédie lyrique de **Francis Poulenc** avec **Véronique Gens** soprano,
Christophe Manien piano

Conseillé à partir de la classe de seconde
Durée 2 h 30

Théâtre et musique

La pièce de Jean Cocteau est ici proposée dans ses versions Sans puis Avec musique. Pur jeu pour une actrice. Bel aria pour une chanteuse. Dans les deux cas, une femme seule dialogue, au téléphone, avec son amant.

♦ **Le monologue** permet, paradoxalement, d'interroger la notion de dialogue au théâtre dans la mesure où il apparaît ici comme un dialogue subverti. Le texte de Cocteau intègre la voix de l'absent à travers un jeu sur les aposiopèses, les silences et l'implicite. De nombreux aspects peuvent être étudiés comme la double énonciation, la question de l'adresse et la subversion du dialogue par le silence d'un des deux interlocuteurs. Ce « prétexte pour actrice » créé par Berthe Bovy à la Comédie-Française le 7 février 1930 constitue un véritable défi d'interprétation.

♦ **La passion amoureuse.** La dépendance, l'aliénation, l'aveuglement amoureux et leurs conséquences tissent la matière de cette conversation à une voix. En contrepoint, la voix masculine que l'on n'entend jamais durant la pièce, silence lourd de sa présence. De bout en bout, tendu par une menace macabre, le monologue renouvelle le topos de la mort d'amour. Le monologue se mue en aria, compte à rebours fatal, tension dont l'aboutissement vient confirmer la didascalie initiale de Cocteau, qui envisageait la scène en « chambre de meurtre », prémonition qu'aucune menace ni supplication ne peuvent empêcher. Cette tension qui tient la pièce jusqu'à son dénouement lui confère sa dimension tragique.

♦ **Une pièce à entendre ?** La pièce est ici donnée dans ses versions dramatique et opératique. Alors que la musique de Poulenc donne au texte de Cocteau des accents pathétiques et l'incline vers le *lamento*, la mise en scène de Christian Schiaretti fait surgir chez cette femme bafouée un aspect plus menaçant.

♦ **Renouveau du langage et des codes du théâtre.** Ce « solo de doubleur » est l'occasion pour les élèves de découvrir l'œuvre protéiforme de Jean Cocteau mais également, à travers cette pièce particulière et novatrice, d'étudier le renouvellement des codes et du langage théâtraux. Le téléphone dépasse le statut d'accessoire de théâtre pour devenir un dispositif dramaturgique essentiel. Il est l'outil scénique qui permet ce dialogue percé de silences.

Enregistrement radiophonique : Simone Signoret dit *La Voix humaine*.

Cinéma : *L'amore I - La Voix humaine*, Roberto Rosellini (1948).
La loi du désir, Pedro Almodovar (1987).

Musique : *Erwartung*, Schönberg. *La Dame de Monte-Carlo*, texte de Cocteau, composition de Francis Poulenc.

« C'était un vrai
supplice de
t'entendre à travers
tout ce monde. »

Jean Cocteau

Rebibbia résidence de création

Goliarda Sapienza – Louise Vignaud*

Conseillé à partir de la classe de seconde
Durée estimée 1 h 45

Théâtre et vidéo

Adapter ce roman pour un plateau de théâtre, c'est porter et partager la parole de l'auteure qui vient bousculer les idées reçues. Son témoignage donne corps et voix à la société secrète d'une prison de femmes, ici représentée par cinq comédiennes.

♦ **La figure de l'intellectuelle.** Goliarda Sapienza est issue d'une famille d'intellectuels socialistes siciliens. Elle a baigné dans l'intelligentsia italienne de son époque, a fréquenté Pirendello et Visconti; sa mère écrivait dans *Le Cri du peuple*, journal dirigé par Gramsci. Rien ne la prédestinait à découvrir un jour l'univers carcéral de Rebibbia, qu'elle intègre à l'âge de cinquante-six ans pour un vol de bijoux. Son expérience est aussi courte (huit jours) que le choc est grand. Cette expérience constitue une véritable école, une université où l'auteure fait l'apprentissage de sa liberté inaliénable.

♦ **Écrire en prison, écrire la prison.** En quatre temps, Sapienza relate de manière crue et concrète son expérience de l'incarcération, au plus près de femmes au ban de la société, marginales, prostituées, pauvres. Au sein de cette microsociété que Goliarda Sapienza décrit comme une centrifugeuse, réside une société parallèle de femmes qui lui permet de redécouvrir ce qui l'a guidée et sauvée toute sa vie durant: le désir éperdu du monde.

♦ **La vidéo au plateau** permet de présenter une galerie de portraits qui rend compte de la diversité des destinées qu'a rencontrées Goliarda Sapienza à Rebibbia.

♦ **Théâtre et récit: l'adaptation.** *Rebibbia* est une adaptation pour le théâtre par Alison Cosson du récit autobiographique de Sapienza intitulé *L'Université de Rebibbia*. Cinq comédiennes font entendre le récit à la première personne de l'auteure.

Documentaire : *César doit mourir* (2012), Vittorio Taviani, Paolo Taviani.

Littérature : *Lettres de prison*, Rosa Luxembourg.
Conversations avec moi-même, Nelson Mandela.
Surveiller et punir: Naissance de la prison, Michel Foucault.

* membre du Cercle de formation et de transmission

« La réalité est
différente, ne
plaisantons pas ! »

Goliarda Sapienza

Le Malade imaginaire

Molière – Michel Didym

Conseillé à partir de la classe de sixième

Durée 2 h00

Théâtre, musique et danse

Une des plus célèbres comédies-ballets de Molière, portée par une excellente troupe de comédiens en joie et en liberté, entraînée par le génie de l'auteur.

◊ **Les lieux communs de la comédie moliéresque.** L'ensemble des lieux communs qui font le génie de la comédie moliéresque, dont certains sont inspirés de la tradition de la commedia dell'arte, sont présents: la mort feinte qui révèle la vérité des cœurs, la marâtre vénale et hostile à ses beaux-enfants, le quiproquo sur l'identité du gendre, le déguisement de l'amant.

◊ **La critique de la médecine.** Cette comédie-ballet en trois actes est la dernière pièce de Molière, décédé au cours de la quatrième représentation alors qu'il jouait le rôle d'Argan, vieillard hypocondriaque qui soumet sa maisonnée à sa monomanie. Elle n'est pourtant pas la seule où Molière s'en prend à la médecine et aux faux savants qui la pratiquent. Le rire fait office d'arme incisive dans cette satire sociale.

◊ **Famille et rapports de pouvoir.** L'intrigue se déploie, comme souvent dans les pièces de Molière, autour d'un mariage contrarié: celui d'Angélique, fille d'Argan, avec Cléante. Le barbon s'oppose à cette union car il souhaite voir sa fille épouser Thomas Diafoirus, l'un de ses médecins. À cela se superpose l'hypocrisie de Béline, son épouse, qui bien que simulant des soins attentifs, convoite en réalité son héritage. Toinette, la servante adjuvante des jeunes amoureux, n'est pas dupe et œuvre à faire tomber les masques. La cellule familiale est le milieu dans lequel évoluent les personnages et compose l'enjeu de la pièce: la figure omnipotente d'Argan décide qui intégrer et qui exclure.

Littérature: *L'amour médecin / Le médecin malgré lui / Le médecin volant*, Molière.

« Je sens déjà
que la médecine
se venge. »

Molière

Le Roman de Renart [répertoire](#)

d'après des anonymes des XII^e et XIII^e siècles

Clément Carabédian, Clément Morinière

Conseillé à partir de la classe de sixième

Durée 50'

Théâtre et masques

Voleur, menteur, glouton, débauché, beau parleur et contestataire, Renart ne manque pas une occasion de ridiculiser Ysengrin, le loup, son grand ennemi; de tromper Noble, le lion, son roi; et bien sûr de dévorer les volailles qui comme Chantecler, le coq, ont le malheur de croiser sa route. Ni les procès, ni les duels, ni les condamnations à mort ne peuvent venir à bout d'un héros si retors.

◊ **La tradition orale au Moyen-Âge : la farce et les fabliaux.** Ce spectacle a été créé au TNP en 2015 dans le cadre du Berceau de la langue, cycle de pièces né du désir de faire entendre la langue française dans son enfance et ses évolutions du XI^e au XV^e siècle. Composé au cours des XII^e et XIII^e siècles, *Le Roman de Renart* rassemble divers récits à l'origine destinés à se transmettre oralement. Les comédiens font entendre la verve originale du récit qui, sous les dehors de la personnification, se prête à la satire morale et sociale.

◊ **Théâtre et récit: l'adaptation.** L'adaptation de Pauline Noblecourt s'appuie sur une traduction originale, en octosyllabes rimés, et prend le parti de faire entendre à un public jeune ce chef-d'œuvre de la littérature médiévale sans le simplifier ni désamorcer sa puissance, parfois corrosive, d'évocation. Les épisodes mis en scène sont: *La confession de Renart*, *Le Puits*, *Renart et les anguilles*, *Renart chez Hersent* et *Le duel judiciaire*.

◊ **Un théâtre sans artifice : un texte, des comédiens.** Clément Morinière et Clément Carabédian prêtent leurs voix à Renart, et à son éternel ennemi, Ysengrin; ainsi qu'à la foule des animaux qui peuplent la Cour du Roi Noble. Les masques créés par Erhard Stiefel, qui donnent chair à ces animaux trop humains, laissent opérer l'incarnation du récit.

« C'est le français
en son enfance
que l'on entendra
ici... »

M^{me} Klein

Nicholas Wright – Brigitte Jaques-Wajeman

Conseillé à partir de la classe de première

Durée 2 h 00

Théâtre

À Londres, en 1934, une nuit, Mélanie Klein, célèbre psychanalyste, apprend la mort de son fils. Pour sa fille c'est un suicide. Une amie devient le témoin involontaire du conflit entre mère et fille. Dialogues coupants, mots en suspens, perfidies savantes. Parfait exemple de ce que le théâtre anglo-saxon peut fournir de plus abouti.

♦ **L'argumentation: la joute verbale.** Melitta, fille de Mélanie Klein qui partage avec sa mère le métier de psychanalyste, accuse cette dernière d'avoir poussé son frère au suicide et lui reproche les analyses auxquelles elle les a soumis lorsqu'ils étaient enfants. Mélanie, quant à elle, ne peut s'empêcher de passer les reproches de sa fille au crible de ses théories. En présence de Paula, une amie et patiente, débute un règlement de comptes entre la mère et la fille où s'entremêlent, dans une atmosphère tantôt grave, tantôt comique, arguments fallacieux et thèses psychanalytiques.

♦ **Le huis clos.** La pièce se déroule au cours d'une nuit, dans la maison de Mélanie Klein. Le huis clos figure ici tout ce que ces personnages ont mis sous scellé: le ressentiment à l'égard d'une mère envahissante, le manque d'affection, les frustrations et les non-dits.

♦ **Famille et rapports de pouvoir.** La pièce dramatise la vie de Mélanie Klein, indissociable des problèmes de la psychanalyse auxquels elle s'est intéressée. Le rapport entre la mère et la fille en particulier est examiné. Le rejet, la transmission de mère à fille, l'absence du père: tout le « roman familial » de Freud est exposé devant Paula, prise à partie, mi-contrainte, mi-consentante.

♦ **La figure de l'intellectuelle, entre dérision et réflexion.** Mélanie Klein ne se départit jamais de son rôle de psychanalyste, même au plus intime des confidences de sa fille sur son enfance. Mieux encore, elle profite de cet affrontement pour s'analyser elle-même et examiner les causes de sa dépression. Le texte en tire des échanges savoureux et une force comique indéniable.

Musique: *Quatuor en ut opus 54 n°2*, Haydn.

Littérature: *Vipère au poing*, Hervé Bazin.

« D'habitude,
je rêve
énormément,
et en couleurs. »

Nicholas Wright

L'Échange création

Paul Claudel – Christian Schiaretti

Conseillé à partir de la classe de première

Durée estimée 2 h 00

Théâtre

Tout commence par l'ascension du soleil et s'achève à son coucher. En confrontation devant l'océan, deux couples: Louis Laine, dans les veines duquel coule du sang indien et Marthe, paysanne française puis Thomas Pollock Nageoire, financier de Wall Street, et Lechy Elbernon, actrice. Cette collision des couples, Christian Schiaretti la souhaite frontale et âpre, saisie par un jeu de lumières dans un vaste espace nu.

♦ **Les États-Unis au tournant du siècle** sont le contexte historique dans lequel Claudel choisit d'inscrire cette pièce, composée alors qu'il accomplissait sa première mission diplomatique à New York. En filigrane de cette tragédie se dessinent les États-Unis des années 1890 et leur situation politique, économique et sociale. Les personnages eux-mêmes s'en font le reflet: le *businessman* imprégné de culture protestante, le mépris avide de liberté, l'actrice aux feux vacillants, l'épouse puritaine.

♦ **Le théâtre symboliste.** De l'aveu même de Claudel, « le quatuor de *L'Échange* représent[e] quatre aspects de la même personne » de sorte que « c'est [lui]-même qui [est] tous les personnages, l'actrice, l'épouse délaissée, le jeune sauvage et le négociant calculateur ». Le quatuor que forment ces quatre personnages joue une partition où les voix s'appellent et se répondent mutuellement dans une relation de dépendance.

♦ **La poésie au théâtre.** Christian Schiaretti choisit avec cette mise en scène de poursuivre son engagement en faveur de la parole poétique au théâtre. L'influence de Rimbaud, que Claudel décrivait comme « le modèle sonore, le modèle mélodique de tout ce qu'il a écrit » est bien présente dans ce texte. On se référera à son ouvrage *Mes idées sur la manière générale de jouer mes drames* pour ses propositions sur la prosodie. *L'Échange* propose également de renouveler le genre tragique. Si la composition de l'œuvre et le déroulement actanciel inclinent cette pièce vers la tragédie, la présence du grotesque et de l'humour remettent en question cette définition.

♦ **Échange, valeur, prix.**

Il est bon d'avoir de l'argent à la banque. Glorifié soit le Seigneur qui a donné le dollar à l'homme.

Afin que chacun puisse vendre ce qu'il a et se procurer ce qu'il désire, Et que chacun vive d'une manière décente et confortable, amen !

L'argent est tout; il faut avoir de l'argent; c'est comme une main de femme avec ses doigts. (Acte I)

Il est non seulement question d'argent à de nombreuses reprises dans *L'Échange* mais aussi de valeur et de désir. Cette tragédie en trois actes donne à voir un bal où valsent les couples et les valeurs, où chacun vend, troque et manigance pour obtenir ce qu'il désire.

Émission radiophonique: *Archipel Claudel* (Radio France).

Critique: *Réflexions et propositions sur le vers français*, Claudel. *Mémoires improvisées*, propos recueillis par Jean Amrouche.

Cinéma: *Le Dieu du carnage*, Yasmina Reza

La Réunification des deux Corées

Joël Pommerat

Conseillé à partir de la classe de seconde
Durée 1 h 50

Théâtre

Qu'est-ce qui nous lie? Qu'est-ce qui nous attache aux autres et au sentiment de notre propre existence? D'où vient la séparation? C'est à ce lieu de l'attachement, du désir et de ses déchirements, qu'ils soient amicaux, amoureux ou familiaux, que nous confronte ce spectacle. Interprété par une partie de l'équipe des comédiens de *Ça ira (1) Fin de Louis*, redistribuée dans un registre plus intime et humoristique.

◇ **Famille et rapports de pouvoir, couple et abus de pouvoir.** Le texte présente le couple sous toutes ses déclinaisons: couples d'amis, vieux et jeunes, époux et amants, prostituées et clients... Parfois tendres, souvent ambigus, les rapports qui se dessinent et se dévoilent sous nos yeux composent un panorama amoureux saisissant de réalisme.

◇ **Écritures dramatiques contemporaines.** *La Réunification des deux Corées* se détourne d'une trame narrative linéaire en proposant une succession de vingt saynètes sans lien apparent entre elles. La rhétorique amoureuse, transformée en illusion, est remodelée par échos, reprises et variations ouvertes à l'imagination du spectateur.

◇ **Scénographie: le dispositif bi-frontal** place les spectateurs de part et d'autre d'un couloir: vallée, frontière, couloir des sentiments, faille du trop ou du manque d'amour. Entre les deux rives des spectateurs, des couples se divisent, des liens se défont, mais cette ligne de séparation produit aussi une forme de rencontre, réunification théâtrale et imaginaire du public saisi par l'intensité de ces instants, miroir universel de nos (res)sentiments.

Cinéma: *Scènes de la vie conjugale*, Ingmar Bergman (1973).

« J'ai vu la neige tombée et ton nom inscrit dedans. »

Perrine Gérard

Meute [résidence de création](#)

Perrine Gérard – Julie Guichard*

Conseillé à partir de la classe de troisième
Durée estimée 2 h 00

Théâtre

Après dix ans de détention, Damien Lefèvre revient dans la ville qui n'a rien oublié: ni de sa fuite, ni de ses victimes. Se pose alors la question de la réhabilitation et de la soif de vengeance. Pour une nuit, une bande s'organise et frappe. L'onde de choc retentit. Puis la neige, inexplicablement, tombe. S'élèvent alors les voix de six individus pour autopsier un monstre à plusieurs têtes.

◇ **Libertés individuelles et collectives.** *Meute* pose la question de la légitimité de la violence en suivant la tentative de réinsertion dans le corps social d'un ancien détenu. La place de la loi et les institutions de l'État de droit sont interrogées à l'aune des obstacles rencontrés après l'expérience de la prison. Damien est confronté à l'hostilité des habitants et des proches des victimes. Un groupe va se liquer contre lui, commettre l'irréparable et un procès aura lieu, une nouvelle fois. Chacun y prend la parole, se livrant à l'autopsie d'une violence insoupçonnée. À la figure du anti-héros répond celle de l'homme ordinaire qui s'érige lui-même en héros: garant d'une justice qui répond à sa propre vision du monde, d'une riposte aussi intime qu'elle se fait l'écho d'un dysfonctionnement social. Et si une violence ciblée découlait d'une violence légitimée parce qu'inhérente aux règles de notre époque?

◇ **La choralité.** Six comédiens prennent en charge la ville entière et donnent voix à une myriade de personnages. Tous ont leur avis sur le retour de Damien et font entendre, en creux, de l'agent de police à l'épicière, leurs conceptions de la justice.

* membre du Cercle de formation et de transmission

Après la fin [résidence de création](#)

Dennis Kelly – Baptiste Guiton*

Conseillé à partir de la classe de première
Durée estimée 1 h 20

Théâtre

Louise reprend conscience après une explosion nucléaire. Mark, un ami de longue date, est à ses côtés. C'est lui qui l'a sauvée en la transportant dans un abri souterrain, vestige d'un autre temps. Avec humour et cruauté, l'auteur explore les mécanismes d'une psychose engendrée par la peur et tisse un thriller d'anticipation sur la question de l'identité et des monstres enfouis.

◇ **Obéir ou résister.** Au fil de la pièce, Mark s'empare de la situation pour définir un rapport de pouvoir et exercer son ascendant sur Louise. Il maîtrise la situation et les informations qu'il dispense à sa captive. Mais Louise n'est pas de nature à se laisser faire: sa réplique est vive et elle refuse de céder aux injonctions de celui qui, à mesure que la pièce progresse, abandonne le rôle de sauveur pour celui de geôlier. À la violence de l'un répond la force du verbe de l'autre. Les corps comme les esprits s'échauffent dans des volontés contraires: séquestrer et dominer, s'échapper et résister.

◇ **Le huis clos.** Trois des quatre parties qui composent la pièce se déroulent dans un endroit clos, hermétique au monde, un bunker dont les personnages ne sortiront qu'après la fin, dans la quatrième et dernière partie. Le confinement est le catalyseur de cette situation initiale catastrophique à bien des égards. La pièce se déploie dans un crescendo de violence physique et psychologique qui donne à voir, de manipulation en brutalité, un huis clos haletant.

Cinéma: *Qui a peur de Virginia Woolf?*, Mike Nichols (1962).

* membre du Cercle de formation et de transmission

Victor ou les enfants au pouvoir [création](#)

Roger Vitrac – Christian Schiaretti

Conseillé à partir de la classe de quatrième
Durée estimée 2 h 00

Théâtre

Victor, le jour de ses neuf ans, soupçonne son père d'avoir une relation adultérine. En multipliant les gags burlesques, la pièce donne à voir une série de mauvais tours fomentés par cet enfant d'une exceptionnelle lucidité, grand de deux mètres! Alors qu'il mène rondement le jeu, pressé de faire jaillir la vérité et qu'il jubile, sûr de parvenir à ses fins, il est à mille lieues de soupçonner ce qu'il va apprendre.

♦ **Théâtre et politique.** *Victor* s'inscrit dans une trilogie en partie autobiographique composée du *Coup de Trafalgar* et du *Sabre de mon père*. Ce cycle de pièces se propose de formuler une critique acerbe de la société bourgeoise. La mise en scène de Christian Schiaretti propose une lecture contemporaine de cette pièce qui n'a rien perdu de son actualité.

♦ **Une pièce inclassable?** Créé par Antonin Artaud en 1928 sous l'égide du théâtre Alfred Jarry qu'il avait fondé avec Roger Vitrac, *Victor* est l'un des rares exemples du théâtre surréaliste passé à la postérité. Pourtant exclu des cercles surréalistes avant la composition de la pièce, Vitrac détourne les codes de la comédie bourgeoise et incline celle-ci tantôt vers la farce, tantôt vers le drame, non sans poésie. Le comique, corrosif et grinçant, finit de rapprocher cette œuvre du théâtre de la cruauté cher à Artaud.

♦ **Famille et rapports de pouvoir.** Vitrac met en scène un enfant dans le rôle du personnage principal. Sa jeunesse lui permet de faire entendre une voix dissonante au milieu d'un monde d'adultes conformiste et hypocrite. Fauteur de troubles, insolent et railleur, Victor bouscule les convenances de ce carcan jusqu'à sa destruction.

Petite Iliade, en un souffle [création](#)

d'après Homère

Julie Rossello-Rochet – Julie Guichard*

Réservé aux classes de 6^e de Villeurbanne dans le cadre du PEAC
Durée estimée 50'

Théâtre et musique

Poème en vingt-quatre chants, *L'Iliade* raconte un épisode de la guerre de Troie qui oppose les Grecs aux Troyens avec pour fil conducteur la colère d'Achille. Sous une forme épique et ludique et dans une parole qui oscille entre scène et salle, nous regardons le héros, figure du merveilleux et du monstrueux, dans sa dimension sensible et paradoxale.

♦ **Mythes et héros.** Récit fondateur de la mythologie et de la littérature occidentale composé au VIII^e siècle avant J.-C., *L'Iliade* servait notamment à l'éducation des jeunes en Grèce. Multipliant les intrigues et les rebondissements, le récit convoque, à travers ses figures héroïques, les grands enjeux de la condition humaine et l'imaginaire du sacré et des divinités antiques.

♦ **Situations et choralité.** Deux comédiens donnent vie à la galerie des hommes et des divinités qui peuplent l'épopée. Ils sont accompagnés d'un musicien, qui au moyen de bruitages et d'évocations sonores, fait surgir, des batailles aux scènes plus intimes, toute la musicalité du chant de l'aède.

♦ **Réécritures.** L'évocation des grands héros de la mythologie invite à traquer celui d'aujourd'hui, pour réinventer notre perception du monde et ce que nous en attendons.

* membre du Cercle de formation et de transmission

Inoxydables [résidence de création](#)

Julie Ménard – Maxime Mansion*

Conseillé à partir de la classe de quatrième
Durée estimée 1 h 20

Théâtre et musique

Ils se rencontrent un soir pendant un concert de rock métal. Sil est bassiste, Mia est ivre. Ils vivent de petits boulots pour se payer des bières et du matos de musique. Pendant un concert, elle n'a d'yeux que pour lui. Il se demande comment l'aborder. C'est le coup de foudre. Seuls leur amour et leur musique comptent, tandis qu'au loin, quelque chose gronde...

♦ **Exil, migrations, errance.** La pièce suit les tentatives successives de Sil et Mia d'échapper au danger qui se fait de plus en plus menaçant pour rejoindre le reste du groupe de l'autre côté de la Méditerranée. Ils traversent des déserts et des mers, gravissent des montagnes, se cachent dans des camions, font face à la mort et aux représailles. Si le contexte politique n'est jamais explicité, le spectateur peut reconnaître des situations contemporaines. Par-delà les frontières, Sil et Mia maintiennent le foyer qu'ils avaient formé avec leur groupe. La musique, la promesse d'une réunion prochaine et l'amour qu'ils se portent leur permettent de tenir bon face à l'épuisement, la misère et la violence.

♦ **La parole au théâtre.** Julie Ménard met en scène une parole actuelle forgée dans une langue qui ne néglige ni l'argot ni l'impertinence. La répartie et la dérision sont présentes au cœur même des défaites et des épreuves rencontrées par le couple. La pièce en tire une verve à la fois familière, hardie et fébrile.

Documentaire : Syrian Metal Is War (2018).

Musique : le groupe Klone.

* membre du Cercle de formation et de transmission

« Vous tombez
parmi nous
comme un bijou
dans le mercure. »

Roger Vitrac

La Leçon répertoire

Eugène Ionesco – Christian Schiaretti

Conseillé à partir de la classe de quatrième

Durée 1 h 50

Théâtre

Cette leçon se donne à trois : un professeur d'allure classique, une élève docile, une bonne rigoureuse et austère. Rendez-vous est pris chez le professeur. C'est qu'il faut préparer « mademoiselle » au « doctorat total » ! Le professeur s'empare peu à peu de la parole et la leçon prend un tour magistral et sadique. Dans ce drame comique, le langage est comme un terrain miné. C'est ce coup de dynamite rigolard dans les conventions qui a assuré la portée universelle et le triomphe mondial du théâtre de Ionesco.

◇ **Théâtre et politique** : « Parler, et à plus forte raison discourir, ce n'est pas communiquer, comme on le répète trop souvent, c'est assujettir. » (Roland Barthes)

Les trois personnages mis en scène figurent non seulement des archétypes mais aussi des positions sur une échelle de pouvoir : le professeur, l'élève et la bonne. Les avertissements de la bonne ne sont pas entendus et la fougue initiale de l'élève est réduite, au fil de la pièce, à une soumission grégaire au prétendu savoir du professeur. Les propositions de Roland Barthes autour du « fascisme » de la langue qui « oblige à dire » se révéleront particulièrement fécondes pour fonder une réflexion sur les fonctions du langage et la dimension politique de cette « tricherie salutaire qui permet d'entendre la langue hors-pouvoir » qu'est la littérature.

◇ **Le théâtre de l'insolite**. Comme *La Cantatrice chauve*, *La Leçon* est, d'après leur auteur, une tentative de « fonctionnement à vide du mécanisme du théâtre ». L'appartement du professeur, écrin propice au déroulement d'un drame bourgeois est détourné de sa fonction pour accueillir la décomposition et recomposition du langage. Sans s'appuyer sur la progression d'une véritable intrigue, mais en exacerbant les dysfonctionnements du langage, la pièce présente un crescendo de tension qui mène à la « révélation de choses monstrueuses ou d'états monstrueux, sans figures, ou de figures monstrueuses que nous portons en nous ».

◇ **La critique de l'éducation**. À mesure que la leçon progresse, l'élève devient incapable de suivre les raisonnements aussi tortueux que saugrenus du professeur. Le texte de Ionesco offre une parodie du discours magistral où syllogismes et sophismes foisonnent, raisonnements fallacieux côtoient lapalissades et paradoxes.

Critique *Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France*, Roland Barthes (1977).

Notes et contre-notes, Eugène Ionesco.

Cinéma *L'Ennemi de la classe*, Rock Bicek (2015).

**« Vous apprendrez
que l'on peut
s'attendre à tout. »**

Eugène Ionesco

Inflammation du verbe vivre

Wajdi Mouawad

Conseillé à partir de la classe de première

Durée 2 h 15

Théâtre et vidéo

La mort de son traducteur, avant d'avoir achevé la transposition de *Philoctète*, est pour Wahid, metteur en scène, un déchirement qui met fin au projet de réaliser le spectacle en cours. Que faire ? Vivre sa douleur et s'engager sur les traces de Philoctète ? Voilà comment Wajdi Mouawad nous embarque dans un avion vers la Grèce, berceau de l'identité européenne devenu l'épicentre d'un continent au bord de l'implosion. Tout est rendu possible par la force du verbe et la dynamique relation entre un écran de cinéma et un plateau de théâtre.

◇ **Les supports d'écriture théâtrale : l'écran et la vidéo au théâtre**. Le dispositif vidéo, loin de constituer un supplétif accessoire, est pleinement intégré à la mise en scène et à l'écriture scénique de Wajdi Mouawad. Il participe à créer un va-et-vient entre les différents niveaux spatio-temporels : Grèce antique et Grèce actuelle, mythologie et histoire personnelle, mondes des vivants et des morts.

◇ **Figures héroïques et mythologiques**. Le texte d'*Inflammation du verbe vivre* foisonne de références mythologiques, littéraires et historiques à la Grèce antique. La trame de la pièce avortée, *Philoctète* de Sophocle, est présente en filigrane et réinvestie dans une réflexion du metteur en scène – personnage autour de la pertinence de cet héritage littéraire pour le théâtre d'aujourd'hui.

◇ **Interrogations philosophiques**. Guidé dans son voyage de deuil par Lefteris, Wahid traverse les lieux et les époques, de la Grèce des héros à la Grèce des suicidés de la crise économique, à la rencontre des vivants et des morts ; mais c'est seul qu'il traversera l'Hadès dans un parcours qui le mènera à retrouver la source de l'inspiration.

◇ **Le chemin de l'écriture : réécritures, inspirations, palimpseste**. L'inter-texte antique est présent tout au long de la pièce, que ce soit à travers des références plus ou moins ténues, l'insertion de passages entiers issus de la littérature antique ou de parallèles dans le développement de l'action. Des modèles littéraires apparaissent dans le groupe des poètes dont la rencontre jalonne la recherche d'inspiration de Wahid. C'est en dialoguant avec Louise Labé, Jorge Luis Borgès puis finalement Robert Davreu que Wahid sera mené à tracer sa propre voie et à retourner à la source de tout : la poésie.

**« Se donner
tout entier
au verbe
“vivre” et
le conjuguer,
encore
et encore... »**

Wajdi Mouawad