

> Dossier pédagogique

Le Rouge et le Noir

7 > 17 novembre

Texte **Stendhal**

Adaptation et mise en scène **Catherine Marnas**

Dramaturgie **Procuste Oblomov**

Production **TnBA**

« En tout temps, l'amour-passion est une exception plus curieuse
que fréquente et l'on ne saurait lui imposer de loi »
(Stendhal, *De l'amour*, 1822)

TnBA

Sandrine Froissart, professeure en option de spécialité
théâtre et professeur-relais DAAC au TnBA

**Théâtre national
de Bordeaux en Aquitaine**
Direction Catherine Marnas

Sommaire

A la découverte de la représentation	p. 3
1- La genèse de l'œuvre	p. 3
2- Les personnages	p. 3
3- La direction d'acteurs et les multiples points de vue	p. 4
4- La scénographie	p. 6
En amont de la représentation (proposition d'activités)	p. 7
1- Analyse de l'affiche, titre et sous-titre	p. 7
2- « Dans les poches de Julien, il y avait... »	p. 8
3- Fragments amoureux de Roland Barthes	p. 8
4- Sur les pas d'Antoine Vitez avec « Le récit » et Le « dit-il, dit-elle »	p. 8
5- Révolte des personnages contre l'auteur	p. 8
6- Dramaturgie du fait divers	p. 8
7- Le jeu à partir d'un tableau	p. 9
En aval de la représentation	p. 10
1- Analyse chorale de la représentation	
Annexes	p. 11
Annexe 1 - Croquis de scénographie de Carlos Calvo	p. 11
Annexe 2 - Le roman au théâtre, bien plus qu'une adaptation.	p. 14
Annexe 3 - Extraits de « Fragments amoureux » de Roland Barthes	p. 14
Annexe 4 - Dramaturgie du fait divers	p. 15
Annexe 5 - Analyser une représentation théâtrale	p. 16
Annexe 6 - Entretien des comédiens	p. 19
Annexe 7 - Extraits illustrant la multiplicité des points de vue	p. 20

À LA DÉCOUVERTE DE LA REPRÉSENTATION

Le Rouge et le Noir est une œuvre majeure de la littérature française. Stendhal a 47 ans lorsque paraît, en 1830, son roman *Le Rouge et le Noir*. L'écrivain est le témoin d'une histoire mouvementée qui a connu trois régimes opposés : la République, l'Empire et la Restauration. Ouvrir le roman, c'est donc se plonger dans l'histoire de notre pays mais c'est aussi suivre « le destin à la fois exemplaire et tragique d'un jeune homme épris de liberté et d'idéal, à la fois ambitieux et séduisant, qui cherche à échapper à son milieu et tente de s'élever au sein d'une société qui le méprise et le rejette parce qu'il est pauvre ».

Stendhal s'inspire de deux faits divers : le premier fait divers concerne un ancien séminariste de Grenoble, Antoine Berthet, condamné à mort et exécuté le 23 février 1829, pour avoir tiré, sans la tuer, sur Madame Michoud, une femme de 36 ans, aimable et spirituelle qu'il a cherché à séduire. Le second fait divers renvoie au procès et à la condamnation d'un autre prévenu, Lafargue, un jeune ébéniste, accusé d'avoir assassiné sa maîtresse en 1829.

Mais quel matériau, quelles ressources pour la scène ?

Quelles difficultés pose l'adaptation de ce roman qui interroge le désarroi d'une jeunesse. Celle d'hier ou celle d'aujourd'hui ?

Voici des extraits d'un entretien de Catherine Marnas réalisé le vendredi 10 mars au TnBA par Yves Kafka, « La Revue du Spectacle »

1. La genèse de l'œuvre

Pourquoi le Rouge et le Noir de Stendhal, œuvre du répertoire classique, référence de tant de jeunes lecteurs... ?

« Ce choix est de nature à surprendre, au regard du répertoire très contemporain que j'ai toujours privilégié pour mes créations. D'autant plus que ce roman de Stendhal est souvent présenté comme le classique des classiques... Si beaucoup sont familiers du titre, moins l'ont lu en entier. D'autres l'ont lu très jeunes dans le cadre de leur parcours de lycéen. D'autres encore - les cinéphiles - le connaissent au travers de l'adaptation mythique réalisée par Claude Autant-Lara, avec Gérard Philipe et Danielle Darrieux. Mais quelle qu'en soit l'entrée, ce qui est sûr c'est que l'on tient là une œuvre-monument qui peut parler à chacun et chacune.

A notre époque où le roman est fortement concurrencé par d'autres types de lectures, j'ai eu envie de jouer le rôle de « passeuse » en (re)stimulant le désir de roman... Ouvrir grand les portes d'une autre époque, comme on tend un miroir à distance. Reconnaître la part de nous dans ce qui agite les comportements des personnages d'un autre siècle. »

2. Les personnages

Quelques années après *Le Rouge et le Noir*, en 1836, Musset publie un roman autobiographique, *La Confession d'un enfant du siècle*. Ce roman lui fait écrire : « On ne sait, à chaque pas qu'on fait, si l'on marche sur une semence ou sur un débris ». Telle est la situation de Julien, entre nostalgie d'une époque révolue et le rejet de la société dans laquelle il vit.

Voici quelques-uns des sujets qui interrogent Julien Sorel (extrait de l'œuvre de Stendhal)

- Les complots

« La politique, au milieu des intérêts d'imagination, c'est un coup de pistolet au milieu d'un concert ». (Partie II, chapitre 22)

- L'argent

« Si je veux être estimé et d'eux et de moi-même, se dit-il, il faut leur montrer que c'est ma pauvreté qui est en commerce avec leur richesse, mais que mon cœur est à mille lieues de leur insolence ». (Partie I, chapitre 12)

- La vanité

« Son amour était encore de l'ambition ; c'était la joie de posséder, lui pauvre être malheureux et

si méprisé, une femme aussi noble et aussi belle. » (Partie I, chapitre 16)

- L'hypocrisie

« Je me croyais vivre ; je me préparais seulement à la vie ; me voici enfin dans le monde tel que je le trouverai jusqu'à la fin de mon rôle, entouré de vrais ennemis ». Quelle immense difficulté (...) que cette hypocrisie de chaque minute ! » (Partie I, chapitre 26)

- La quête du bonheur

« Le bonheur de Julien fut ce jour-là sur le point de devenir durable. Il manqua à notre héros d'oser être sincère. » (Partie I, chapitre 17)

Voici le regard que le comédien Tonin Palazzotto porte sur les personnages de la pièce :

« Je dirais que les narrateurs, que nous sommes tous, pourraient être à la fois les jurés de 1830 du procès de Julien, ou encore le peuple assistant à l'audience. Mais peut-être plus encore la personne diffractée de Stendhal qui s'efforce d'exposer et de penser la complexité de la trajectoire de Julien, symbole pour lui de l'oppression que constitue le déterminisme de classe. Et aussi de Madame de Rênal et de Mlle de La Mole, victimes elles, du déterminisme dû à leur condition de femmes.

Et voici, alors que les narrateurs deviennent la chambre d'écho par-delà le temps jusqu'à notre époque contemporaine ou malgré les semblants de démocratie, de poncifs sur l'égalité des chances et l'égalité de sexe, les vers sont bel et bien toujours dans la pomme.

Pour ce qui est des deux personnages que j'incarne : Le père de Julien et Le Marquis.

Malgré le fait qu'ils se situent aux deux pôles opposés de l'échelle économique et sociale, ils représentent deux figures paternelles dysfonctionnelles. Le père de Julien est concrètement un père violent, tyrannique. Le Marquis, lui, à une profonde affection pour Julien mais ne pourra dépasser les injonctions de sa caste pour admettre Julien comme son gendre ou son beau-fils.

Une phrase me touche chez le Marquis et qui résume le sentiment que nous partageons tous peut-être en tant que lecteur/ lectrice ou spectateur/ spectatrice :

« Enfin voici la grande question : L'audace de Julien est-elle allée jusqu'à entreprendre de faire la cour à ma fille, parce qu'il sait que je l'aime avant tout et que j'ai cent mille écus de rente ? Il y a-t-il eu amour véritable, imprévu ? Ou désir vulgaire de s'élever à une belle position.»

Malgré le fait que Julien s'affirme dès le départ comme un ambitieux, tout au long du roman, il va être bouleversé dans ses plans et dans son être. Cela est très puissant, très beau et absolument intemporel.

Une autre phrase du Marquis :

« Ce siècle est fait pour tout confondre. Nous marchons vers le chaos ». Il y a dans ces mots toute l'instabilité de cette période historique post-révolutionnaire, l'angoisse profonde de cette époque de basculement. Les dernières convulsions de la monarchie faisant écho à notre temps d'agonie de capitalisme. »

3. La direction d'acteurs et les multiples points de vue de Stendhal

Dans Figures II, Gérard Genette déclare que « Rien, en effet, n'est plus difficile que de déterminer à chaque instant quelle est la source virtuelle du discours stendhalien ». En effet, Stendhal use de nombreuses interventions, qu'elles soient directes ou indirectes. Dès lors, les manifestations directes de l'auteur établissent une sorte de complicité avec le lecteur mais aussi une proximité affectueuse ou une distance ironique de l'auteur à l'égard de ses personnages. Les interventions indirectes de l'auteur et les nombreuses ellipses permettent de solliciter l'attention et l'imagination du lecteur. » Stendhal joue donc avec les différents points de vue. Le « Je » des personnages

mais aussi le « Il » du narrateur et le « Je » de l'auteur.

C'est donc l'une des difficultés qu'a dû résoudre Catherine Marnas en passant du texte à la scène, du roman au théâtre...

Dans le cadre de son adaptation, la metteuse en scène fait du corps et du jeu, le relais du texte en citant deux exemples.

« La danse de joie quasi sauvage quand Julien découvre la bibliothèque à l'hôtel de La Mole et tous les trésors auxquels il a désormais accès (par exemple les ouvrages de Voltaire) ». Stendhal écrit que Julien « était fou de joie. Et c'est cette folie d'enfant que nous souhaitons rendre au-delà des mots »

De même quand Mathilde exulte à l'idée d'avoir vaincu son amour. La danse de transe rend compte de cet épisode mais aussi du caractère excessif de la jeune femme. ».

Pour Catherine Marnas, chaque comédien passe du « Je » au « Il » et incarne aussi plusieurs personnages.

« Le type de jeu que je demande aux comédiens est particulièrement complexe alors que le but recherché est une grande évidence, une simplicité. Cette difficulté est particulièrement flagrante pour le rôle de Julien Sorel (même s'il l'est aussi pour les autres personnages). Julien est le centre absolu de tout le roman mais quand on analyse l'œuvre on s'aperçoit qu'il y a beaucoup de commentaires de l'auteur sur son personnage et peu de moyens pour l'acteur de l'incarner. Cela demande donc à l'acteur une performance quasi schizophrène : parler de lui depuis un extérieur « objectif » et, la phrase suivante se lancer dans l'émotion la plus extrême.

Par ailleurs, voici le regard que porte Catherine Marnas sur le jeu d'acteur à partir de l'entretien réalisé le vendredi 10 mars au TnBA par Yves Kafka, « La Revue du Spectacle »

Y.K. : Pour ce qui est des acteurs, comment les avez-vous choisis pour qu'ils répondent au « cahier des charges » stendhalien ?

Catherine Marnas : Cinq comédiens seront au plateau... Selon les complicités que je cultive comme un bien précieux, tous pratiquement ont déjà travaillé avec moi, soit dans les pièces que j'ai montées au TnBA, soit en PACA. Ainsi Jules Sagot, ancien élève de l'estba (*Machine Feydeau*, *Lorenzaccio*, *Cent millions qui tombent* ...), au visage encore juvénile alliant candeur et étrangeté inquiétante, les deux faces du héros stendhalien, sera Julien Sorel [ses initiales le prédestinaient à endosser ce rôle...]. Bénédicte Simon, artiste compagne du TnBA (*A Bright Room Called Day*, *La Nostalgie du futur*...) incarnera une troublante Madame de Rénal, mère de famille attentive et épouse troublée par ce jeune précepteur.

Mathilde de La Mole sera jouée par Laureline Le Bris (*N'enterrez pas trop vite Big Brother*...) que la blondeur de chevelure et la pâleur de peau disposaient tout « naturellement » à endosser le rôle de cette jeune aristocrate hautaine, rêvant héroïquement de tenir la tête de son amant sur ses genoux (complexe de La Reine Margot !), et réalisant - au travers de sa rencontre avec Julien Sorel - son avènement personnel. Par son choix délibéré d'abaissement social, elle croisera non sans panache et hardiesse son destin avec celui du fils de paysan. Tonin Palazzotto et Simon Delgrange (*A Bright Room Called Day* ...) partageront le plateau avec les autres comédiens.

Y.K. : Au travers de Julien Sorel, archétype du héraut roturier et héros romantique, Stendhal explore la destinée d'un enfant du peuple tentant de s'affranchir des injonctions de sa classe... Didier Eribon (*Retour à Reims*) et Edouard Louis (*Qui a tué mon père ?*) - deux pièces programmées sur ce plateau du TnBA - ont exploré chacun leur itinéraire de transclasse... Qu'auriez-vous à dire de celui suivi par ce fils de charpentier, « éprouvant » sa capacité à séduire tour à tour la femme d'un bourgeois et la fille d'un aristocrate ?

Catherine Marnas : De la même manière que les premiers écrits de Didier Eribon et d'Edouard Louis étaient pétris de rage revendicative nourrie par un désir de revanche à fleur de peau, il se trouve que Julien Sorel n'est pas « seulement » fils de charpentier... mais il est aussi un fils brimé

et humilié par un père rejetant. Une sorte de Poil de Carotte atteint dans sa chair comme dans son esprit, battu et traité de « chien de lisard » tant son allure frêle et sa passion pour la lecture sont vécues comme des insultes faites à son clan. Autant de meurtrissures qui lui injectent dans le sang un sentiment profond d'injustice. D'emblée il hait son père et ses frères réunis dans la même brutalité, il hait cette injustice de classe qui l'a fait naître parmi ces brutes. Ce moteur-là est incroyablement présent, son combustible sera le désir chevillé au corps d'échapper par tous les moyens à son milieu d'origine.

Y.K. : Ressentant la même urgence à fuir le milieu délétère où il est né qu'un Edouard Louis ou un Didier Eribon fuyant un père alcoolique, animé par la même nécessité vitale qu'eux, Julien Sorel serait donc l'archétype de ces auteurs contemporains, son destin étant façonné par son désir d'échapper à tout prix à sa classe sociale ?

Catherine Marnas : C'est bien là la raison pour laquelle je commencerai par la fin du roman, son procès ; procès qui dit à lui seul ce qui agit le personnage... Quand, accusé pour avoir tiré des coups de feu sur Madame de Rénal, Julien comparaît devant un jury composé exclusivement de bourgeois patentés, avec une sérénité qui lui a fait jusque-là défaut, il leur dit sans transiger aucunement avec sa vérité que « son crime » est d'avoir osé franchir les barrières de sa classe, et que ce crime-là sera jugé - non par ses pairs, il ne voit aucun paysan dans le jury - mais par de bons bourgeois installés dans leurs privilèges. Ainsi, au moment où la guillotine l'attend, il est gagné par une paix intérieure. N'ayant plus rien à défendre que l'honneur d'être lui, il s'abandonne - enfin - à un lâcher prise salutaire. En paix avec lui-même, il peut librement savourer le coin de ciel bleu aperçu de son cachot, sans n'avoir rien à renier de ses aspirations « révolutionnaires ». Son moyen pour parvenir à ses fins, marche par marche comme on gravit un chemin de croix, sa stratégie pour échapper à sa condition d'origine et réaliser son ascension sociale, emprunteront plusieurs voies. D'abord les ecclésiastiques qui lui donneront accès aux « bonnes familles » ... D'ailleurs toute la méchanceté de Stendhal vis-à-vis de l'église - vécue non comme un lieu de foi mais comme un « repaire » du statut social - est contenue dans l'instrumentalisation que son héros en fait. Comme dans la petite ville de Verrières on a construit une église luxueuse, son intelligence fine lui indique la direction à prendre pour réussir son émancipation en apprenant le latin comme un forcené. Ainsi, la langue ancienne lui ouvrira grand les portes nouvelles des Rénal dont il deviendra précepteur de leurs enfants... avant d'être amant de Madame de Rénal. Après l'Eglise, les femmes seront en effet son second sésame. Il saura se faire aimer d'elles en utilisant ses propres faiblesses. Sa pâleur et sa frêle constitution feront que Madame de Rénal verra d'abord en lui une « jeune fille » à protéger ; son extraction paysanne fera briller les yeux de Mathilde de La Mole voyant en lui l'occasion de réaliser un « rêve héroïque » jusqu'à s'identifier à La Reine Margot... De l'une et l'autre, non point que ses sens de jeune homme ne soient pas sincèrement excités, il tire parti pour réaliser sa rupture avec ses origines. Personnage romantique animé par un idéalisme sociétal et, dans le même temps, personnage réaliste inscrit de plain-pied dans la réalité d'une époque ne lui laissant d'autres choix que la subversion calculée pour parvenir à ses fins (l'Eglise et les femmes comme armes), Julien Sorel réunit en lui toutes les contradictions de la complexité contemporaine. C'est en cela, que le faisant monter sur les planches jusqu'à la guillotine qui scellera son sort, il me parle... et nous parle.

4. La scénographie

Le rouge et le Noir est un roman sans quatrième mur. Stendhal parle à son lecteur, commente les états de ses personnages, commente sa position d'auteur, établissant ainsi un dialogue avec celui qui le lit, un peu comme dans *Pierrot le fou* de Godard où Belmondo face à la caméra s'adresse directement au spectateur pour commenter l'attitude d'Anna Karina... Ainsi, dans le droit fil de Stendhal, n'a-t-il jamais été question pour moi de réduire *Le Rouge et le Noir* à ses dialogues mais de préserver toute sa place au regard porté sur les personnages par les personnages eux-mêmes ou par leur auteur les commentant. Faire tomber le quatrième mur s'imposait alors comme une évidence dramaturgique afin que les protagonistes, passant en toute fluidité du « je » de l'incarna-

tion au « il » de la narration, puissent entretenir la plus grande proximité avec le public. Le dispositif envisagé initialement [celui du « *Banquet fabulateur* »] présentait l'inconvénient de ne pouvoir accueillir qu'une jauge réduite de spectateurs, ce qui ne correspondait pas au désir que j'ai d'un théâtre démocratique, à mon envie de partage avec le plus grand nombre. Ces exigences m'ont amenée à opter pour un dispositif très frontal, avec une passerelle s'avancant dans la salle afin de permettre aux acteurs d'incarner leur personnage et de raconter leur histoire en pleine communion avec ceux qui la reçoivent. Cette passerelle a en outre l'avantage de favoriser une articulation entre musique et texte afin de mieux faire entendre la syntaxe de Stendhal en l'accompagnant jusqu'aux oreilles du public. »

Vous trouverez en annexe 1 les croquis proposés par le scénographe Carlos Calvo.

EN AMONT DE LA REPRESENTATION

(Certaines activités sont extraites de « L'atelier d'écriture théâtrale » de Joseph Danan et Jean-Pierre Sarrazac. Elles peuvent être proposées en amont ou en aval de la représentation.

Première activité : Analyse de l'affiche, titre et sous-titre

Analyser l'affiche de la représentation et éventuellement confronter l'affiche aux premières de couverture de différentes éditions.

Analyser le titre de la représentation en écho au titre du roman de Stendhal.

Analyser le sous-titre : « Chronique de 1830 »

Pour le professeur

Créer des horizons d'attente

Interroger la transposition de l'œuvre romanesque à l'œuvre théâtrale (Annexe 2, « Le roman au théâtre, bien plus qu'une adaptation »).

Quelques interprétations en fonction des éditions

- Le rouge du titre comme une référence à la Révolution et aux bonnets phrygiens.
- Un caractère moral : le rouge serait la manifestation du trouble et de la pudeur des personnages.
- Le caractère prémonitoire du rouge, couleur du sang
- Les cases de la roulette (rouge et noir), signes du hasard et de la fatalité.

Support : Extrait d'un entretien réalisé le vendredi 10 mars au TnBA par Yves Kafka, « La Revue du Spectacle »

Yves Kafka : *Le Rouge et le Noir*, sous-titré « Chronique du XIX^{ème} siècle », est paru en 1830 en même temps que *Les Trois Glorieuses* immortalisées par Delacroix dans son tableau *La liberté guidant le peuple*. Cette date annonçait l'effondrement du pouvoir absolu de Charles X, le monarque de l'époque, et même si comparaison n'est pas raison, on peut se demander si vous ne désirez pas écrire au plateau une « Chronique du XXI^{ème} siècle » ... Est-ce une raison de cet ordre qui vous a, à votre tour, guidé vers ce choix ?

Catherine Marnas : Comme *Lorenzaccio*, mis en scène en 2015, *Le Rouge et le Noir* appartient à cette époque louis-philipparde où le pouvoir grandissant des banques, le libéralisme incarné par la bourgeoisie décomplexée en quête d'enrichissement, offrent peu d'horizons d'attente susceptibles de satisfaire les aspirations idéalistes d'un jeune homme comme Julien Sorel, tout entier bercé par les rêves de grandeur attachés à sa lecture des œuvres napoléoniennes... Tout autant notre époque manque cruellement de perspectives idéalistes, les idéologies progressistes ont du mal à survivre à un monde qui semble avoir perdu son souffle... De troublantes correspondances existent entre l'état d'esprit dominant de ces deux époques, marquées chacune du sceau du désenchantement engendré par un libéralisme tenant lieu de « valeurs ».

Deuxième activité : « Dans les poches de Julien, il y avait... »

A partir des objets suivants : une photographie, une lettre, un livre d'histoire ancienne, un petit médaillon en ivoire, un foulard, imaginer d'après le contenu de ses poches, une figure du personnage et une fiction dramatique

La même activité peut être proposée pour les figures féminines, Madame de Rênal et Mathilde de la Môle.

Pour le professeur

Accompagner la recherche des élèves en leur proposant les mots suivants : héros, anti-héros, ambitions, énergie, démesure.

Enrichir les improvisations avec l'interview de Catherine Marnas et des comédiens

Troisième activité : Fragments amoureux de Roland Barthes

Lire les fragments extraits de « L'attente » et « Evènements, traverses, contrariétés » Définir la situation et faire une proposition de jeu en tenant compte des traits de caractère des deux femmes aimées par Julien.

Se reporter à l'Annexe 3

Pour le professeur

Selon Catherine Marnas, le roman illustre deux visions de l'amour. L'amour maternel et désintéressé de Madame de Rênal et l'amour fantasque et narcissique de Mathilde de La Môle.

Quatrième activité : Sur les pas d'Antoine Vitez avec « Le récit » et Le « dit-il, dit-elle »

1. Le récit

« Faire du théâtre à la troisième personne. Pas seulement le je et le tu. Aussi la narration dans le jeu lui-même. Faire théâtre de tout ? Jouer tout ? »

Choisir un moment de l'œuvre de Stendhal ou de la représentation théâtrale et improvisez une scène avec Julien ou l'un des personnages féminins.

Pour le professeur

Faire référence à l'entretien de Catherine Marnas

2. Le « dit-il, dit-elle »

« La citation. Vieil exercice brechtien. L'acteur montre qu'il ne fait que rapporter des paroles, à lui étrangères ».

Choisir un moment de l'œuvre de Stendhal ou de la représentation théâtrale et faire une proposition de jeu à partir d'une situation.

Cinquième activité : Révolte des personnages contre l'auteur

« Cet exercice se place sous le signe de Pirandello (Six personnages en quête d'auteur). Un personnage d'auteur dramatique s'adresse directement au public pour lui présenter ses personnages et le drame dans lequel ils vont se trouver pris. Mais lesdits personnages ne tardent pas à marquer leur désaccord avec les intentions et directives du dramaturge. (...) A travers ce dispositif théâtral où l'auteur est traité comme un quasi-personnage, les participants pourront prendre la mesure de ce que j'appelle la pulsion rhapsodique des dramaturgies modernes et contemporaines, c'est-à-dire la présence de la voix de l'auteur-narrateur à côté de celle des personnages et le chevauchement mutuel de l'épique-narration-, du lyrique -confessions, états d'âme des personnages-et du dramatique-dialogue » (Jean-Pierre Sarrazac)

Sixième activité : Dramaturgie du fait divers

En vous appuyant sur les extraits (annexe 4), rendre-compte de ce fait divers dans une proposition collective.

Pour le professeur

« Dans certaines dramaturgies modernes et contemporaines, le fait divers tient un peu la place que le mythe tenait par rapport à la tragédie antique. Un fait divers est en effet susceptible de révéler toute la souffrance, tout le tragique qui existent sous l'apparente tranquillité de la vie quotidienne. » Jean-Pierre Sarrazac

Septième activité : Le jeu à partir d'un tableau

Observez le tableau (cadre, lignes de force, construction des plans, lumière, couleurs...) et reconstituez le tableau dans l'espace par une image collective.

Pour le professeur

Les propositions des élèves peuvent donner lieu soit à une image fixe, soit à une proposition chorégraphique. Expérimenter ce que peut-être « le corps poétique », dont parle Jacques Lecoq dans ses exercices « mimodynamiques » (mime de poèmes, de musiques, de tableaux, de photographies)



« La liberté guidant le peuple », Eugène Delacroix, 1830, peinture d'histoire, Musée du Louvre



« Lever de lune sur la mer », Caspar David Friedrich, 1822, peinture à l'huile, Alte National galerie, Berlin

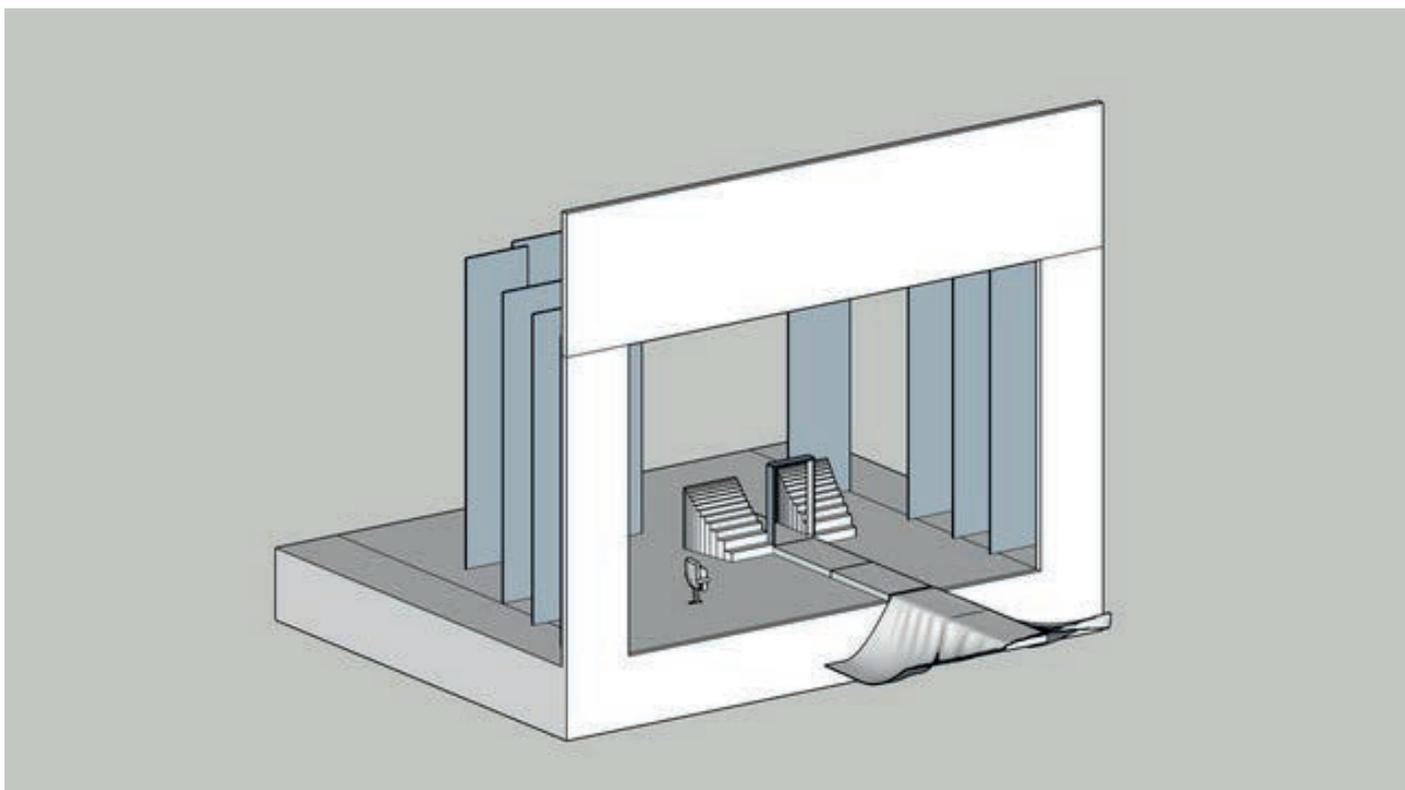
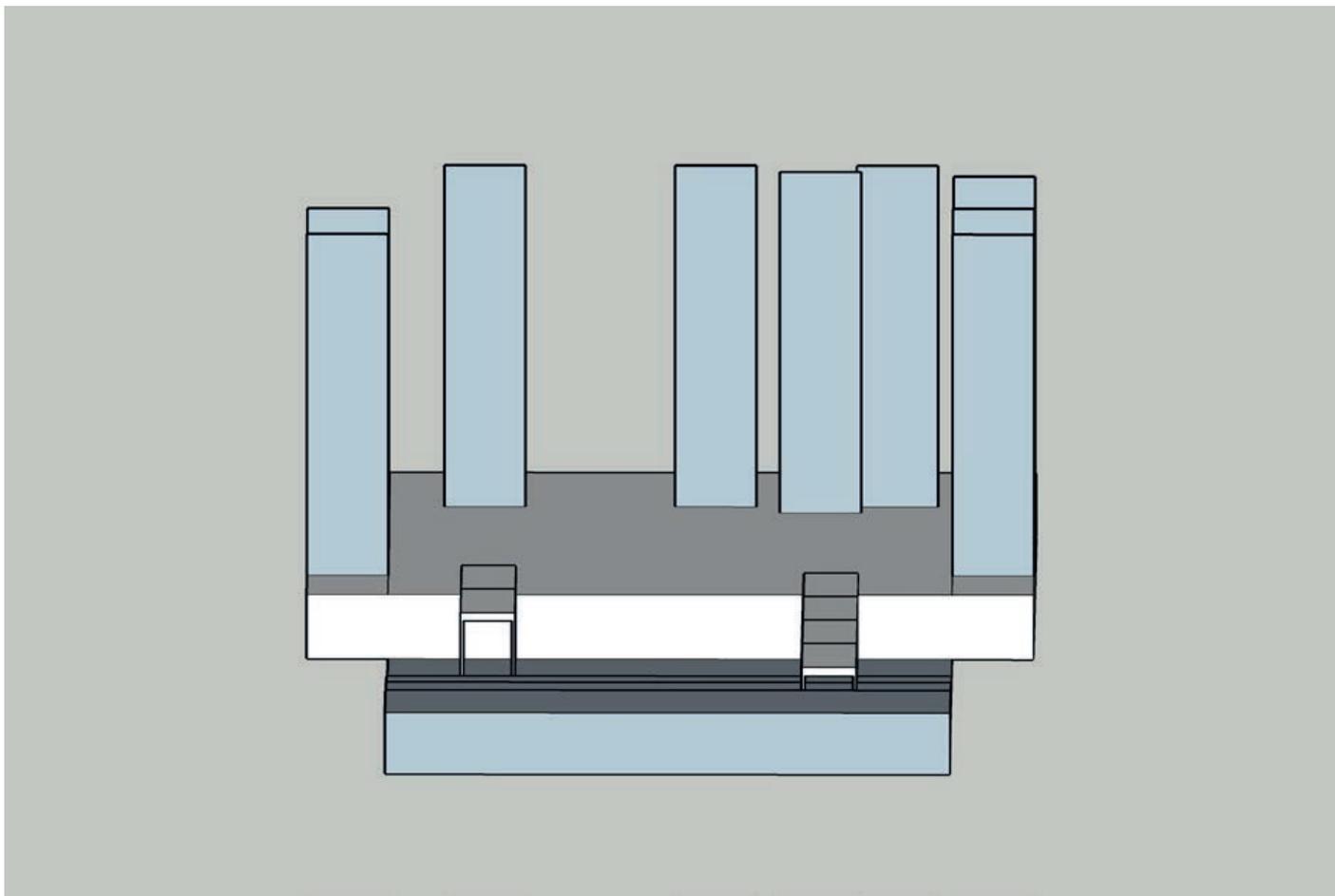
EN AVAL DE LA REPRESENTATION

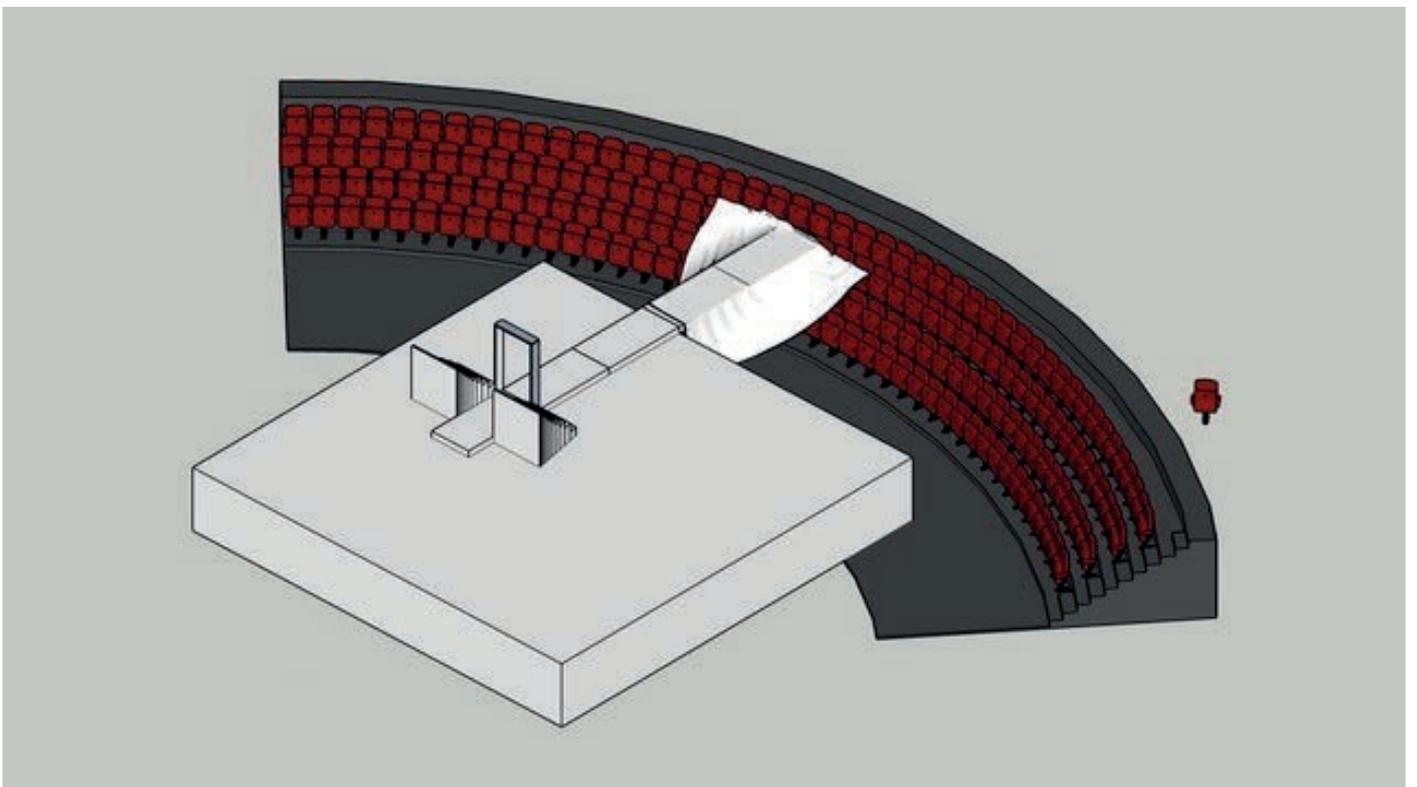
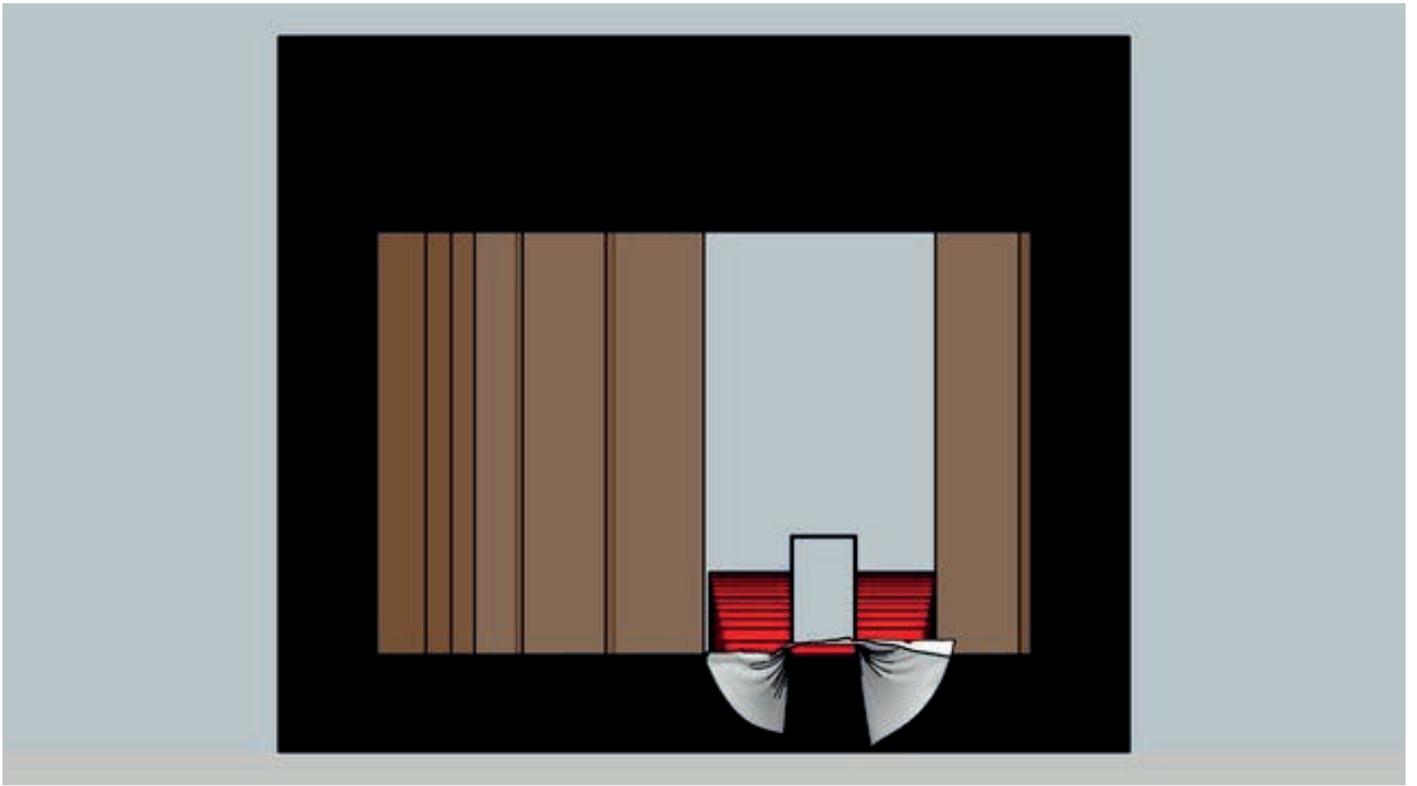
• Analyse chorale de la représentation (annexe 5)

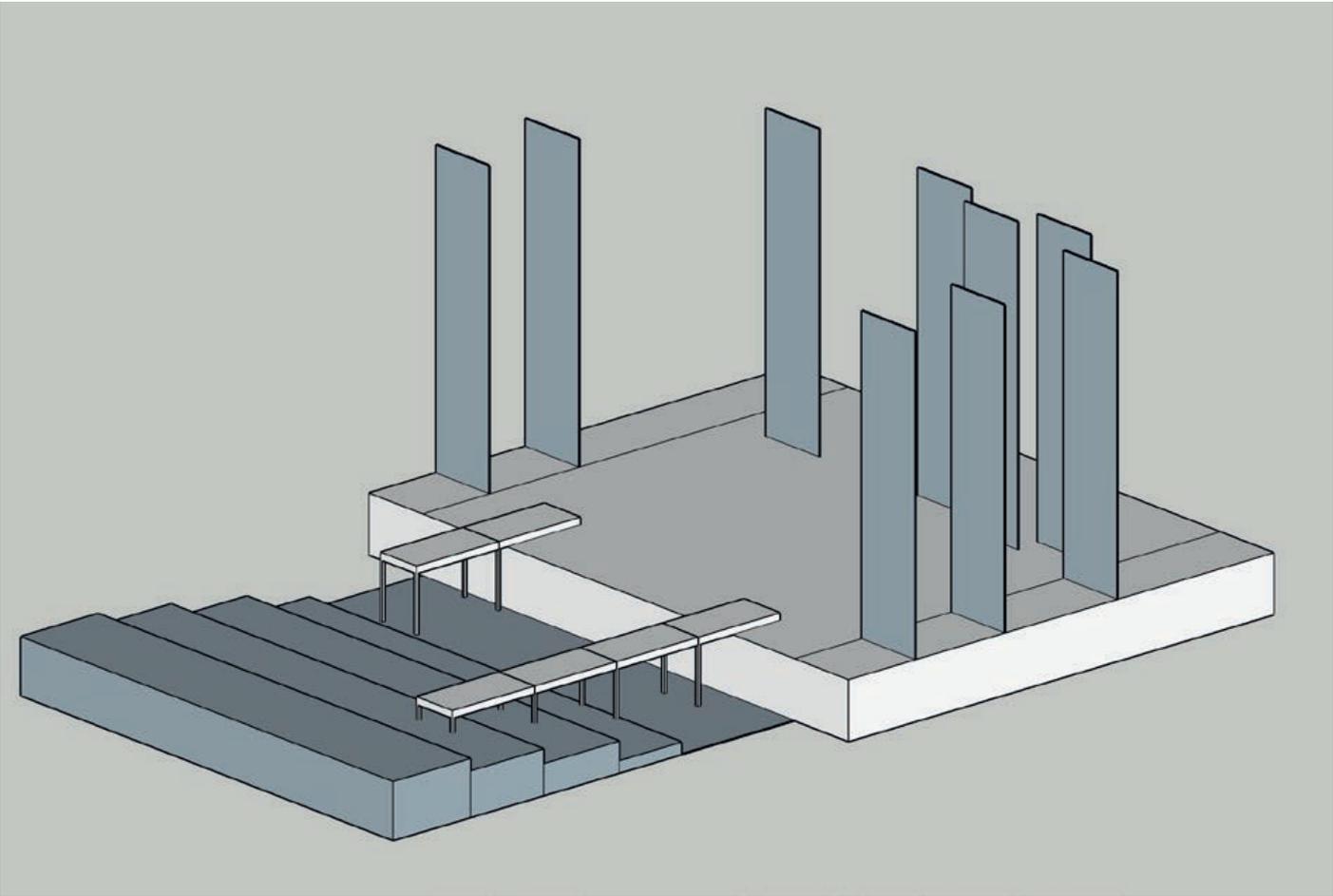
C'est une démarche d'appropriation personnelle du spectacle à partir de la réception singulière de chaque spectateur. Il s'agit de rendre compte de manière argumentée et approfondie d'une analyse polyphonique d'un spectacle.

En fonction des effectifs, répartir les élèves sur les différents postes de représentation. Cette activité permet de mobiliser une mémoire collective et d'enrichir son point de vue critique.

Annexe 1 - Croquis de scénographie de Carlos Calvo







Annexe 2 - Le roman au théâtre, bien plus qu'une adaptation. (Cyrille Planson)

Extrait de Théâtre(s) Le magazine de la vie théâtrale, Été 2021

Si le roman a toujours fait l'objet d'adaptations au théâtre, la tendance est aujourd'hui très présente. Reste à savoir ce que chacun entend de ce travail d'adaptation, car il n'existe pas une mais des façons d'adapter un texte au théâtre.

Ni résumer, ni comprimer

« Une adaptation, ce n'est pas une compression, pas un résumé non plus. Je ne cherche pas l'exhaustivité. Je comparerais plus cette démarche à celle d'un scénariste. Adapter un roman au plateau, c'est trouver une écriture originale, ce n'est surtout pas un copier-coller ». (Emmanuel Meirieu, Compagnie Bloc Opératoire)

Dépasser le récit

« La forme théâtrale dialoguée, avec des personnages, est résolument caduque. Et cela date de la fin du XX siècle. Le retard pris par le théâtre sur les arts plastiques, la performance, l'image, est incroyable (...) Ce qui m'intéresse, c'est de faire entrer les spectateurs dans une poésie, un style, une écriture (...) Cela ne m'intéresse pas d'adapter un roman pour en faire des dialogues. Par contre, ce qui m'intéresse, c'est que les comédiens livrent un récit en même temps qu'ils jouent. Cela crée une distance avec ce qu'il se passe sur scène tout en posant un jeu entre les comédiens et le public ». (Mirabelle Rousseau, le T.O.C)

Temporalités distinctes

« Le temps du roman diffère absolument de celui du théâtre. Un roman se lit sur plusieurs jours, il nous accompagne, nous cheminons avec lui. (...) J'ai souvent l'impression que le théâtre ne sert pas le roman. Il produit souvent un effet d'appauvrissement des mondes que génère le roman ». (Benoît Lambert, metteur en scène et directeur de la Comédie de Saint-Etienne)

Annexe 3 - Extraits de « Fragments amoureux » de Roland Barthes

Evènements, traverses, contrariétés

1. « Suis-je amoureux ? – Oui, puisque j'attends. » L'autre, lui, n'attend jamais. Parfois, je veux jouer à celui qui n'attend pas ; j'essaye de m'occuper ailleurs, d'arriver en retard ; mais, à ce jeu, je perds toujours : quoi que je fasse, je me retrouve désœuvré, exact, voire en avance. L'identité fatale de l'amoureux n'est rien d'autre que : je suis celui qui attend.

2. « Parce que, ce matin, X... était de bonne humeur, parce que j'en ai reçu un cadeau, parce que le prochain rendez-vous est bien arrangé, - mais, parce que, inopinément, ce soir, j'ai rencontré X...accompagné de Y... parce que j'ai cru les voir chuchoter en m'apercevant, parce que cette rencontre a manifesté l'ambiguïté de la situation, et peut-être même la duplicité de X...-, l'euphorie a cessé. »

L'attente

1. J'attends une arrivée, un retour, un signe promis. Ce peut être futile ou énormément pathétique : dans Erwartung (Attente), une femme attend son amant, la nuit, dans une forêt ; moi, je n'attends qu'un coup de téléphone, mais c'est la même angoisse. Tout est solennel : je n'ai pas le sens des proportions.

2. « Suis-je amoureux ? – Oui, puisque j'attends. » L'autre, lui, n'attend jamais. Parfois, je veux jouer à celui qui n'attend pas ; j'essaye de m'occuper ailleurs, d'arriver en retard ; mais, à ce jeu, je perds toujours : quoi que je fasse, je me retrouve désœuvré, exact, voire en avance. L'identité fatale de l'amoureux n'est rien d'autre que : je suis celui qui attend.

Annexe 4 – Dramaturgie du fait divers

Procès d'Antoine Berthet cour d'assises de l'Isère

Accusation d'assassinat, commis par un séminariste dans une église.
Extraits de La Gazette des Tribunaux des 28, 29, 30, 31 décembre 1827.

C'est le 15 décembre 1827 qu'ont commencé les débats de cette cause extraordinaire. Jamais les avenues de la Cour d'assises n'avaient été assiégées par une foule plus nombreuse. On s'écrasait aux portes de la salle, dont l'accès n'était permis qu'aux personnes pourvues de billets. On devait y parler d'amour, de jalousie, et les dames les plus brillantes étaient accourues. L'accusé est introduit et aussitôt tous les regards se lancent sur lui avec une avide curiosité. On voit un jeune homme au-dessous de la moyenne, mince et d'une complexion délicate ; un mouchoir blanc, passé en bandeau sous le menton et noué au-dessus de la tête, rappelle le coup destiné à lui ôter la vie, et qui n'eut que le cruel résultat de lui laisser entre la mâchoire inférieure et le cou deux balles dont une seule pu être extraite. Du reste, sa mise et ses cheveux sont soignés ; sa physionomie est expressive ; sa pâleur contraste avec de grands yeux noirs qui portent l'empreinte de la fatigue et de la maladie. Il les promène sur l'appareil qui l'entoure, quelque égarement s'y fait remarquer.

Pendant la lecture de l'acte d'accusation et l'exposé de la cause, présenté par M. le Procureur général de Guernon-Ranville, Berthet conserve une attitude immobile. On apprend les faits suivants. Antoine Berthet, âgé aujourd'hui de 25 ans, est né d'artisans pauvres mais honnêtes, son père est maréchal-ferrant dans le village de Brangues. Une frêle constitution, peu propre aux fatigues du corps, une intelligence supérieure à sa position, un goût manifeste de bonne heure pour les études élevées, inspirèrent sa faveur de l'intérêt à quelques personnes, leur charité plus vive qu'éclairée songea à tirer le jeune Berthet du rang modeste où le hasard de la naissance l'avait placé, et à lui faire embrasser l'état d'ecclésiastique.

Le Rouge et le Noir adapté par Catherine Marnas

LE JUGEMENT

Toute la province était accourue à Besançon pour voir juger cette cause romanesque. Depuis plusieurs jours, il n'y avait plus de place dans les auberges. M. le président des assises était assailli par des demandes de billets ; toutes les dames de la ville voulaient assister au jugement ; on criait dans les rues le portrait de Julien, etc., etc. Quand Julien descendit de sa prison pour aller dans la grande salle du Palais de Justice, ce fut avec beaucoup de peine que les gendarmes parvinrent à écarter la foule immense entassée dans la cour. Il fut bien surpris lorsque, retenu plus d'un quart d'heure au milieu de la foule, il fut obligé de reconnaître que sa présence inspirait au public une pitié tendre. Il n'entendit pas un seul propos désagréable.

- **JULIEN** : (à lui-même) : Ces provinciaux sont moins méchants que je ne le croyais. Il fut accueilli par un murmure d'étonnement et de tendre intérêt. On eût dit ce jour-là qu'il n'avait pas vingt ans ; il était mis fort simplement, mais avec une grâce parfaite ; ses cheveux et son front étaient charmants.

- **LA FOULE** : Dieu ! comme il est jeune ! Mais c'est un enfant ... Il est bien mieux que son portrait. - **JULIEN** (à lui-même) : Voilà le dernier de mes jours qui commence.

- **LE PRÉSIDENT** : Avez-vous quelque chose à ajouter ??

- **JULIEN** : « Messieurs les jurés, « L'horreur du mépris, que je croyais pouvoir braver au moment de la mort, me fait prendre la parole. Messieurs, je n'ai point l'honneur d'appartenir à votre classe, vous voyez en moi un paysan qui s'est révolté contre la bassesse de sa fortune. « Je ne vous demande aucune grâce (continua Julien en affermissant sa voix). Je ne me fais point illusion, la mort

m'attend : elle sera juste. J'ai pu attenter aux jours de la femme la plus digne de tous les respects, de tous les hommages. Madame de Rênal avait été pour moi comme une mère. Mon crime est atroce, et il fut prémédité. J'ai donc mérité la mort, messieurs les jurés. Mais quand je serais moins coupable, je vois des hommes qui, sans s'arrêter à ce que ma jeunesse peut mériter de pitié, voudront punir en moi et décourager à jamais cette classe de jeunes gens qui, nés dans une classe inférieure et en quelque sorte opprimés par la pauvreté, ont le bonheur de se procurer une bonne éducation, et l'audace de se mêler à ce que l'orgueil des gens riches appelle la société. »
« Voilà mon crime, messieurs, et il sera puni avec d'autant plus de sévérité, que, dans le fait je ne suis point jugé par mes pairs. Je ne vois point sur les bancs des jurés quelque paysan enrichi, mais uniquement des bourgeois indignés ... »
Pendant vingt minutes, Julien parla sur ce ton ; l'avocat général bondissait sur son siège.

Annexe 5 - Analyser une représentation théâtrale

« Sa finalité première est d'aider les spectateurs à formuler des remarques précises sur l'organisation de la mise en scène.

Les compléments théoriques sont apportés au fur et à mesure des séances en fonction des problèmes spécifiques posés par le type de mise en scène étudiée ». (L'analyse des spectacles, Patrice Pavis, 1983)

I. La représentation, le metteur en scène, l'auteur

- Quel est le titre de la représentation, le nom du metteur en scène, de la compagnie ?
- Quel est le titre de l'œuvre initiale, le nom de (ou des) auteurs ?
- A l'intérieur de quelle institution ou de quel lieu se situe cette mise en scène (son identité, le statut de l'institution théâtrale qui accueille la représentation) ?
- Quand la représentation se déroule-t-elle (dans le cadre d'un festival, d'une programmation de saison...) ?

II. Les spectateurs

1. L'arrivée au théâtre

- L'architecture extérieure du bâtiment
- L'accès à la salle
- L'accueil et l'atmosphère
- Le public

2. En sortant de l'espace théâtral

- Qu'attendiez-vous de ce spectacle par rapport au texte, à l'auteur, au metteur en scène, à la distribution des acteurs ?
- Quelles ont été les réactions des spectateurs ? (Images qui interpellent, rapport entre la première et la dernière image)
- Manifestations diverses : « cris, vociférations, pâmoisons, silences » ...
- Quelle fable est racontée par la mise en scène et quel est le discours du metteur en scène sur l'homme et sur le monde ?

III. Analyse de la représentation

La scénographie

L'espace théâtral

Les spectateurs sont-ils placés en frontal, bi-frontal, tri-frontal, quadri-frontal, circulaire ou bien sont-ils itinérants ?

L'espace scénique

Précisez ses caractéristiques (sol, plafond, murs, formes, matières, couleurs) et sa structure (circulaire, rectangulaire, carrée...) ?

Les transformations

- Le dispositif est-il unique ou évolutif ? A quoi correspondent ses transformations ?

Les choix esthétiques

- L'espace est-il encombré, vide, minimaliste ?
- Que représente cet espace ? (Espace réel ou espace mental)

Le dispositif scénique (agencement des aires de jeu et du décor)

- Quels sont les éléments qui le composent ? En quoi donne-t-il matière à jouer ?

Les objets scéniques

- Quelles sont leurs caractéristiques et leurs qualités plastiques (nature, formes, couleurs, matières). À quoi servent-ils ?
- Ont-ils un usage fonctionnel (référentiel ou mimétique) ou détourné ?
- Quels sont leurs rôles : métonymique, métaphorique ou symbolique ?

La lumière

- A quel moment intervient-elle ?
- Quel est son rôle : éclairer ou commenter une action, isoler un acteur ou un élément de la scène, délimiter un espace scénique, créer une atmosphère, rythmer la représentation, assurer la transition entre différents moments, coordonner les autres éléments matériels de la représentation ?
- La lumière a-t-elle une fonction symbolique (variations de lumière : noirs, ombres, couleurs particulières) ... ?

L'environnement sonore

(Musique, composition sonore, vocale, instrumentale ou bruitée)

- Comment et où les sources musicales sont-elles produites (en direct par des acteurs musiciens ou enregistrées et introduites par la régie technique) ?
- Quelle est la place des musiciens par rapport aux acteurs et aux spectateurs ?
- Quels sont les instruments ?
- Quel est le rôle de l'environnement sonore : créer, illustrer, caractériser une atmosphère correspondant à la situation dramatique, faire reconnaître une situation par un bruitage, souligner un moment de jeu, ponctuer la mise en scène (pause de jeu, transition, changement de dispositif scénique)
- Quels sont ses effets sur la représentation ?

Les médias

(Toutes possibilités et potentialités techniques et technologiques)

- Comment les médias contribuent-ils à la construction de la mise en scène (identifiables, montrés ou dissimulés à la vue du public) ?
- Quelle est la proportion entre les médias et le jeu de l'acteur ?

Image/Vidéo

- Type et support de projection (écrans, cyclo, paroi, objet, corps)
- Sa présence est-elle continue, ponctuelle ?
- Est-elle illustrative, référentielle, symbolique ?
- Quel est l'effet produit par l'image-vidéo : changement d'échelle, focalisation, gros plan, mise en abyme, documentaire, distanciation... ?

Les costumes

(Vêtements, masques, maquillages, perruques, postiches, bijoux, accessoires)

- Quels sont les choix esthétiques (couleurs, formes, coupes, matières)
- Quelles sont les fonctions du costume ? (Milieu social, style) ou repère dramaturgique en lien avec l'action ?
- S'agit-il d'un costume de « personnage » (qui sert l'action et les relations entre personnages) ou costume d'un performer, danseur, acteur (choix esthétique ou tradition) ?
- Maquillage, postiches, accessoires comme appui de jeu ?
- Nudité : que montre, que cache le corps nu ?
- Quel est son rapport au corps et à l'espace ?

Le jeu corporel ou la corporalité de l'acteur

L'acteur est au centre de la mise en scène et au cœur de l'évènement théâtral mais c'est une composante difficile à saisir.

Il est le lien vivant entre le texte, les directions du metteur en scène et l'écoute du spectateur.

Description physique

- Apparence physique (de quel corps dispose-t-il avant d'accueillir le rôle ?). Cela pose la question de la distribution.
- Costume (instance scénographique ou / et de jeu)
- Gestes (faire et dire) : les différentes fonctions des gestes : référentielle, conative, phatique, émotive, poétique, métalinguistique ?
- Mimiques, postures, attitudes.

Rapport de l'acteur, des acteurs dans l'espace

- Les acteurs occupent-ils l'espace scénique au moment où les spectateurs entrent dans l'espace théâtral ?
- Entrée, sortie, occupation de l'espace
- Démarches, déplacements, trajectoires
- Jeu statique ou dynamique dans l'espace scénique
- Communications non verbales (contacts physiques, jeux de regards)
- Oppositions ou ressemblances entre les personnages

Rapport texte et voix

- Comment fonctionne le couple texte et représentation ?
- Quel est le statut du texte dans la représentation ?
- Diction (hauteur, timbre, intensité)
- Rythme
- Variations, scansion (accentuation, mise en relief, silence)
- Vocalité (expressivité audible du corps, bruits organiques ou artificiels)

Sandrine Froissart, Pour une « Ecole du Spectateur ».

Annexe 6 - Entretien des comédiens

Voici le regard que les comédiens portent sur les personnages de la pièce :

Laureline Le Bris-Cep :

« Mathilde, bien qu'ayant grandi dans la haute société et en y maîtrisant parfaitement les codes, la méprise, et veut s'en distinguer. C'est une passionnée, qui rêve d'aventures, de grande passion et de folie qui la fera se sentir vivante, devenir l'héroïne des romans qu'elle affectionne. Son imprudence orgueilleuse, son goût de l'extraordinaire, son courage provoquant, font d'elle un personnage qui dépasse complètement sa condition de femme de l'époque. Le fait qu'elle se prenne elle-même au piège au jeu du «fuis-moi je te suis, suis-moi je te fuis», avec son sale caractère et ses incohérences est ce qui la rend touchante à mes yeux, elle se lance sans filet dans un tourbillon qui la dépasse elle-même. En aimant Julien, elle se libère des carcans familiaux, devient un esprit lucide qui décide de ses actes en pleine connaissance de cause et dans un engagement total. C'est un personnage à aborder avec une grande pulsion vitale, qui préfère embrasser sa part sombre plutôt que mourir sans rien n'avoir vécu. »

Bénédicte Simon :

Madame de Rênal a été mariée à seize ans, à un homme qu'elle n'a pas choisi. Elle est d'abord présentée dans le roman comme la femme de son mari et surtout la mère de ses trois enfants, trois garçons en bas âge. Madame de Rênal est avant tout une mère attentive, douce, pleine de tendresse. Elle est croyante. Sa vie semble aller de soi. Elle ne la remet nullement en question. Stendhal dit d'elle, au début de roman, que c'est une âme naïve, qu'elle est réservée et qu'elle a, en apparence, un caractère égal. Mais, en la faisant tomber amoureuse de Julien Sorel, il fait d'elle une femme transgressive. Sa réserve, son caractère apparemment égal voleront en éclat. La première fois que Julien lui prend la main, Stendhal écrit : « Pour Madame de Rênal, la main dans celle de Julien, elle ne pensait à rien, elle se laissait vivre. » Cette phrase, si courte, ouvre un champ de possibles. Madame de Rênal s'abandonne à l'existence. Elle va pouvoir laisser vivre ses sensations, ses sentiments, ses pulsions. Constamment rattrapée par ce à quoi elle croit, ce qui lui a été inculqué, la religion, la morale, le sentiment de caste, elle s'en libère aussi constamment, oublie tout ce qui l'entoure pour vivre que ce qu'elle a à vivre, sans retenue. Avec beaucoup d'enfance, elle va plonger dans cet amour, dans le bonheur de cette rencontre qui agit comme un révélateur pour elle comme pour Julien, et se laisser traverser par ce qui lui arrive. Elle finit par faire preuve d'une force intérieure stupéfiante.

Simon Delgrange :

« La prise en charge de cette adaptation en tant que comédien est assez particulière. Le texte étant tiré directement du roman, on pourrait d'abord considérer qu'il y a deux statuts possibles : narrateur et personnage incarné. Mais en travaillant, toute une subtilité se déploie et on réalise qu'il y a une infinité de possibilités entre ces deux pôles. Entre le personnage parlant de lui à la troisième personne, qu'il soit engagé ou pas émotionnellement, le narrateur gardant en lui une part du point de vue d'un personnage par lequel on vient de passer, entre si l'on est dans la

pensée, dans l'invention en direct, dans le commentaire, etc.... les parcours que nous traversons tous et toutes au plateau nous demandent une précision extrême quant à d'où part la parole, et la manière dont on se place intérieurement. C'est à la fois exigeant, et d'une finesse très agréable à travailler. »

Annexe 7 : Extraits illustrant la multiplicité des points de vue

Chapitre XXII. Chagrins d'un fonctionnaire

Extrait 1. Mais laissons ce petit homme à ses petites craintes ; pourquoi a-t-il pris dans sa maison un homme de cœur, tandis qu'il lui fallait l'âme d'un valet ? La marche ordinaire du XIX siècle est que, quand un être puissant et noble rencontre un homme de cœur, il le tue, l'exile, l'emprisonne ou l'humilie.

La tyrannie de l'opinion, et quelle opinion publique ! est aussi bête dans les petites villes de France qu'aux Etats-Unis d'Amérique. On juge de vous par l'opinion publique de votre ville, laquelle est faite par les sots que le hasard a fait naître noble, riche et modérés. Malheur à qui se distingue !

Extrait 2. Le lecteur voudra bien nous permettre de donner très peu de faits clairs et précis sur cette époque de la vie de Julien. Ce n'est pas qu'ils nous manquent, bien au contraire, mais, peut-être ce qu'il vit au Séminaire est-il trop noir pour le coloris modéré.

Il était seul comme une barque abandonnée au milieu de l'Océan.

Chapitre XLIX

Extrait 1. Cette page nuira de plus d'une façon au malheureux auteur. Les âmes glacées l'accuseront d'indécence.

Eh, monsieur, un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des borbiers de la route. Et l'homme qui porte le miroir dans sa hotte sera par vous accusé d'être immoral ! Son miroir montre la fange, et vous accusez le miroir ! Accusez bien plutôt le grand chemin où est le borbier, et plus encore l'inspecteur des routes qui laisse l'eau croupir et le borbier se former.