

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

saison 2017-2018

LE CHANT DU CYGNE

DE **ANTON TCHEKHOV**
PAR **ROBERT BOUVIER**



anthea, théâtre d'Antibes

260, avenue Jules Grec 06600 Antibes • 04 83 76 13 00
contact@anthea-antibes.fr • www.anthea-antibes.fr

Cher.e enseignant.e,

Vos élèves et vous-même assisterez dans quelques semaines à un spectacle à anthéa, théâtre d'Antibes.

L'expérience qu'auront les élèves du spectacle dépendra, en partie, de la préparation qui en sera faite. Ce dossier pédagogique a pour objectif de vous aider à préparer les jeunes spectateurs dans la découverte de l'œuvre en vous apportant des informations et des pistes pédagogiques exploitables en classe, en amont de la représentation. Ainsi, le spectacle pourra être pleinement vécu.

D'autres activités et pistes de travail vous permettront de prolonger l'expérience de spectateur après que le rideau soit retombé. Cela permettra aux élèves de faire un retour en classe sur leurs ressentis et leurs émotions.

Au plaisir de vous accueillir à anthéa !



RECOMMANDATIONS

- Le spectacle débute à l'heure précise. Il est donc impératif d'arriver **au moins 30 minutes à l'avance**, les portes sont fermées dès le début du spectacle. Afin de gagner du temps, **les élèves doivent laisser leurs sacs dans l'établissement.**
- Pendant la représentation, il est demandé aux enseignants de veiller à ce que les élèves demeurent silencieux. Il est interdit de manger et de boire dans la salle, de prendre des photos ou d'enregistrer. Les téléphones portables doivent être éteints. Toute sortie de la salle sera définitive.
- Nous rappelons aux enseignants et accompagnateurs que les élèves restent sous leur entière responsabilité pendant toute la durée de leur présence à anthéa et nous vous remercions de bien vouloir faire preuve d'autorité si nécessaire.

S O M M A I R E



AVANT LE SPECTACLE4

Informations pratiques	4
La Compagnie.....	5
L'équipe artistique.....	6
<i>Le Chant du Cygne</i>	7

...

PISTES DE TRAVAIL8

Aborder la pièce à travers l'écriture	8
<i>Le Chant du Cygne</i>	9
Notice bibliographique.....	10
Tchekhov et le théâtre.....	11
Le spectacle.....	13
Note d'intention du metteur en scène.....	14
Focus sur le spectacle	15
Mise en abyme.....	16

...

PISTES PÉDAGOGIQUES17

Découvrir, exploiter, comprendre	17
Exploitation de l'œuvre	18
Travail d'écriture.....	19
Analyser le spectacle	20
Le guide du jeune spectateur	21

INFORMATIONS

Genre	À voir avec
Théâtre	Les adolescents
Salle	Durée
Pierre Vaneck	1h15

Représentations scolaires

jeudi 7 décembre
14h30



INFORMATIONS PRATIQUES

DE

ANTON TCHEKHOV

CRÉATION ORIGINALE

ROBERT BOUVIER

AVEC

ADRIEN GYGAX ET ROGER JENDLY

SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES

CATHERINE RANKL

CRÉATION LUMIÈRES

PASCAL DI MITO

CRÉATION VIDÉO

ALAIN MARGOT



Depuis sa création en 2003, la Compagnie du Passage a présenté seize spectacles dans plus de deux cents lieux de tournée en Suisse mais aussi en France, en Belgique, au Canada, au Maroc, en Ukraine, en Guadeloupe, en Russie, à l'Île Maurice, à La Réunion pour plus de 1 500 représentations.

La compagnie est dirigée par Robert Bouvier qui y a mis en scène sept spectacles. Elle a également invité d'autres metteurs en scène suisses et français à venir y créer de nombreux spectacles.

Elle a aussi repris la diffusion de *François d'Assise* de Joseph Delteil, mis en scène par Adel Hakim et interprété par Robert Bouvier. Cette pièce a notamment été présentée au théâtre anthéa au début de cette saison 2017-2018.



CRÉATIONS DE LA CIE

- *Une lune pour les déshérités* (Robert Bouvier)
- *Cinq Hommes* (Robert Bouvier)
- *Les Gloutons* (Robert Bouvier)
- *Les Estivants* (Robert Bouvier)
- *Les acteurs de bonne foi* (Robert Bouvier)
- *Doute* (Robert Bouvier)
- *Les deux gentilshommes de Vérone* (Robert Bouvier)
- *Le chant du cygne* (Robert Bouvier)

- *Lorenzaccio* (Anne-Cécile Moser)
- *Eloge de la faiblesse* (Charles Tordjman)
- *24 heures de la vie d'une femme* (Marion Bierry)
- *Les peintres au charbon de Lee Hall* (Marion Bierry)
- *L'épreuve* (Agathe Alexis)
- *Antigone* (Robert Sandoz)
- *Les Fleurs du mal* (Françoise Courvoisier)
- *Le Poisson combattant* (Fabrice Melquiot)
- *La Cerisaie* (Gilles Bouillon)

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



Robert Bouvier | Metteur en scène

Diplômé de l'École Supérieure du Théâtre National de Strasbourg, Robert Bouvier a signé les mises en scène de *Peepshow dans les Alpes*, *Saint Dom Juan*, *Cronopes et fameux*, *Artemisia*, *Une lune pour les déshérités*, *Roi de rien*, *Cinq Hommes*, *Les gloutons*, *Les Estivants*, *Les Acteurs de bonne foi*, *Doute*, *Les deux gentilshommes de Vérone*... ainsi que plusieurs opéras *Don Carlo*, *Faust*, *Don Giovanni*, *Mefistofele*, *La damnation de Faust*, *Le mariage secret*, *Tosca*, *L'élixir d'amour*... Il a aussi réalisé trois courts et un moyen métrages et écrit plusieurs adaptations de textes pour la scène ainsi que des scénarios. Également comédien, il a joué dans une quarantaine de spectacles (mis en scène par Matthias Langhoff, Jean-Louis Hourdin, Irina Brook, Hervé Loichemol, Adel Hakim, Charles Tordjman, François Verret, Jean Chollet, Laurence Mayor, Françoise Courvoisier, Robert Sandoz, Gilles Bouillon, Fabrice Melquiot...) et une vingtaine de films (réalisés par Alain Tanner, Denis Amar, Michel Rodde, Claude Champion, Francis Reusser, Alain Resnais...).



Roger Jendly | Comédien

Après avoir suivi le cours d'art dramatique de René Simon avec comme compagnons d'étude Jacques Balutin et Jacques Higelin, il participe à la création du TPR à la Chaux-de-Fonds et y reste attaché pendant dix ans (1961 -1971). Il joue ensuite aussi bien en France (Théâtre de l'Atelier, Théâtre de la Colline, etc.) qu'en Suisse (Théâtre de Carouge, Théâtre Vidy-Lausanne, Comédie de Genève) sous la direction de metteurs en scène tels que Charles Joris, André Steiger, Luc Bondy, François Rochaix, Benno Besson, Dominique Pitoiset, Yves Beaunesne, Jorge Lavelli, Jérôme Savary, ou Alain Françon. À ce jour, la carrière de Roger Jendly représente plus de 60 rôles au cinéma (Boisset, Tanner, Goretta, Zidi, Soutter, Godard, Piccoli, etc.) et à la télévision ainsi qu'environ 70 pièces de théâtre. En 2006, il a reçu l'anneau Hans Reinhart pour son engagement exceptionnel en faveur du théâtre.



Adrien Gygax | Comédien

Né en 1985, Adrien Gygax effectue sa formation de comédien et de chanteur à Paris, à l'Académie Internationale de Comédie Musicale et à l'École Philippe Gaulier. Son envie de toucher à tous les styles de théâtre le pousse vers des expériences variées. Avec le Teatro Malandro d'Omar Porras, il joue dans *L'Éveil du printemps*, *Roméo et Juliette* puis *La Visite de la vieille dame*. Avec Robert Sandoz, il aborde le théâtre de rue (*Place Two Bi-centenaire*) et le théâtre jeune public (*Cette année, Noël est annulé*). Passionné par la création collective, il est régulièrement le co-instigateur de projets qui lui tiennent à cœur. Il monte ainsi *Shake!!! William Speare* avec la compagnie internationale The Last Baguette. Puis il co-crée le collectif Princesse Léopold, qui est à l'origine de spectacles aux formes inédites : *La Forme*, *la marée basse* et *l'horizon* et *À vous les studios*.

ANTON PAVLOVITCH TCHEKHOV

Auteur russe de la fin du XIXe siècle (1860-1904), Tchekhov a exercé une influence considérable sur le théâtre du XXe siècle, en inventant une écriture dramatique fondée sur la vie quotidienne ainsi que sur l'exposition des souvenirs et des aspirations des êtres humains, plus que sur leurs actes.



Né à Taganrog, au sud de la Russie, en 1860, Anton Tchekhov étudie la médecine à l'Université de Moscou. Il trouve dans l'exercice de son métier l'occasion d'observer divers milieux sociaux, d'ausculter de multiples comportements humains, tout en maintenant « l'équilibre entre la compassion et la distance ».

Parallèlement à son activité de médecin qu'il exerce pendant trois ans, il écrit des textes humoristiques puis des nouvelles et des récits avant de se consacrer au théâtre. Après avoir essuyé un refus de mise en scène au Théâtre Maly avec *Platonov* (1882), la censure pour *Sur la grande route* (1884) et enfin un échec cuisant avec *Ivanov* (1887), Tchekhov rencontre le succès avec deux pièces en un acte : *Le Chant du cygne* puis *L'Ours*. Lauréat du prix Pouchkine pour son recueil *Au crépuscule* (1888), il part à Sakhaline en 1890 pour y effectuer un recensement exhaustif des prisonniers qui fera l'objet du recueil *L'Île de Sakhaline*.

L'année 1896 constitue un véritable tournant dans l'œuvre et la carrière de Tchekhov par

sa rencontre avec Stanislavski qui signera, au Théâtre d'Art de Moscou qu'il vient de fonder avec Nemirovitch-Dantchenko, les mises en scène de *La Mouette* (1898), *Oncle Vanja* (1899), *Les Trois Sœurs* (1901) et enfin *La Cerisaie* (1904). Atteint d'une tuberculose, Tchekhov meurt à Badenweiler, en Allemagne, dans un sanatorium, à l'âge de 44 ans.

Anton Tchekhov fut particulièrement sensible, comme le montre son investissement durant la famine que connut la Russie, dans les années 1890, aux conditions de vie de ses compatriotes. Et cela apparaît d'autant plus dans les références relevées qui constituent l'univers tchekhovien. Outre le fait qu'elles renvoient au folklore, ou à l'histoire culturelle (notamment littéraire) russe, mais aussi européenne, elles abordent aussi la civilisation gréco-latine et s'attardent en grand nombre sur la religion chrétienne, d'obédience orthodoxe.

PISTES DE TRAVAIL

ABORDER LA PIÈCE À TRAVERS L'ÉCRITURE

LE CHANT DU CYGNE	9
NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE	10
TCHEKHOV ET LE THÉÂTRE	11

LE CHANT DU CYGNE

1887

SYNOPSIS

Après une représentation, Svetlovidov, un vieil acteur qui a un peu trop arrosé la célébration de son jubilé, quitte le plateau et s'assoupit à peine assis dans sa loge.

Quand il se réveille, le théâtre est vide. Le vieil acteur s'avance sur la scène et découvre une salle plus sombre qu'un tombeau. Un vent glacial le fait frissonner de peur et la terreur l'envahit quand une silhouette blanche l'appelle dans la nuit. Mais ce n'est que Nikita Ivanitch, le souffleur qui, lui, est resté au théâtre parce qu'il n'a nulle part ailleurs où coucher.

Svetlovidov ayant retrouvé la compagnie d'une âme humaine, et par là-même un public, commence à dresser le bilan de ce qu'a pu être sa vie d'acteur : une bouffonnerie qui s'est avachie dans la vulgarité et la bassesse pour satisfaire le public, cette population d'oisifs dont il s'est fait le jouet.

Ce petit drame, comme l'appelle Tchekhov, est un condensé de son incroyable capacité à révéler les versants les plus inattendus de la réalité car son bouffon, décrivant sans complaisance les étages les plus bas du théâtre peut tout aussi bien, comme par magie, interpréter quelques grands textes de Pouchkine ou de Shakespeare et devenir bouleversant pendant un temps dont on ne peut savoir s'il est d'éternité ou l'absolu de l'éphémère.

Rien n'est donné d'avance, ni la grandeur, ni la petitesse. Le théâtre apparaît alors sous un jour qu'on lui reconnaît peu et qui pourtant lui est essentiel : sa fragilité et la fragilité de ceux qui le font. Ce n'est pas le moindre paradoxe du théâtre que cette fragilité soit aussi sa plus grande force, car elle remet entre ses mains celle de ceux qui le regardent.

Michel Vittoz

FOCUS SUR LE TITRE

Le titre du spectacle pourrait sembler mystérieux et ne donner aucune piste de compréhension sur le thème de la pièce. Le «chant du cygne» constitue pourtant une expression d'usage courant. Il désigne le dernier témoignage d'un homme avant sa mort et plus particulièrement celui de l'artiste. Il s'agit de l'œuvre ultime, telle la déclaration finale d'un poète avant de s'éteindre.

L'expression semble remonter à l'antiquité durant laquelle une légende racontait que cet animal était le seul capable de chanter juste avant sa mort, afin de célébrer et dire adieu à la vie.

Il est également communément accepté que l'origine de cette expression soit dû au philosophe Platon qui raconte la mort de Socrate et ses dernières paroles dans *Phédon*. Socrate s'y compare aux cygnes et s'accorde la même qualité : leur capacité à chanter une dernière fois avant la mort afin de célébrer la vie et de s'ouvrir sans peur à celle qui suit.

Dans la pièce de Tchekhov, le comédien Svetlovidov fait le bilan de sa carrière, raconte ses souvenirs et cherche surtout à trouver la raison d'être du théâtre et de l'acteur. Son chant du cygne est une parole engagée sur le rôle de la scène face public. **Pourquoi jouons-nous? Pourquoi, vous, spectactateurs, êtes-vous là?**



NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

La pièce a été écrite à la fin de l'année 1886 ou au tout début de l'année 1887, à partir d'une nouvelle intitulée *Calchas*, publiée le 10 novembre 1886. Dans une lettre à M.V. Kissielova, Tchekhov annonce, le 14 janvier 1887 :

« J'ai écrit une pièce en quatre petits quarts. Elle se jouera en 15-20 minutes. Le plus petit drame au monde... En général, c'est beaucoup mieux d'écrire des petites choses que des grandes : peu de prétention et succès assuré. Que demander de plus ? Ce drame, j'ai mis une heure et cinq minutes à l'écrire. »

La première version, publiée en janvier 1887, était très courte mais, à la fin de l'année 1887 déjà, la pièce devant être jouée, Tchekhov entreprit de la revoir et de l'augmenter. La première représentation eut lieu à Moscou, au théâtre de Korch où l'on avait déjà joué *Ivanov*, le 19 février 1888, le rôle principal étant joué par V. Davydov, acteur alors très célèbre. Le succès fut tel que le théâtre Maly voulut à son tour la représenter et Tchekhov, ayant repris son manuscrit, présenta au comité de lecture du théâtre une troisième version qui fut acceptée (mais, en fin de compte, non jouée).

En 1889, la revue *L'Artiste* la publia avec des illustrations de Leonid Pasternak quelque peu infidèles au détail mais qui plurent tellement à Tchekhov qu'il modifia le texte pour le faire correspondre à l'image. La version définitive parut en 1897 dans le recueil intitulé *Pièces*, avec quelques changements notables (Svetlovidov n'a plus cinquante-huit mais soixante-huit ans, et l'on ne souhaite plus son trente-cinquième anniversaire mais son quarante-cinquième anniversaire de scène ; Tchekhov a ajouté le monologue de Tchatski, inscrivant ainsi la pièce dans l'histoire du théâtre russe et reprenant un thème qui est déjà celui de sa première pièce, *Platonov*).

Françoise Morvan



À SAVOIR

QUELQUES ŒUVRES INSPIRÉES DE L'EXPRESSION « CHANT DU CYGNE »

- *Schwanengesang*, ou *Chant du Cygne* de Franz Schubert recueil posthume de quatorze lieder sur des poèmes de Ludwig Rellstab et Heinrich Heine, 1828, (musique)
- *Le Chant du cygne*, de Kenneth Branagh d'après la pièce de Tchekhov, 1992 (court métrage)
- *Le Chant du cygne: la balade d'Occi Byrne*, de Conor McDermottroe, 2009 (film)
- *Le Chant du cygne*, de Aurélie Jolibert, 2013 (documentaire)

LE CHANT DU CYGNE, TCHEKHOV ET LE THÉÂTRE

Anton Tchekhov est l'auteur de nouvelles qui sont devenues les modèles du genre mais il a également composé de courtes pièces qui figurent parmi les plus grandes du répertoire mondial. La plupart d'entre elles ont été écrites en 1888 et 1889 au moment où il s'interrogeait avec le plus d'acuité sur le théâtre.



LES ORIGINES

Dans *Une banale histoire, fragments du journal d'un vieil homme*, écrite en 1889, Tchekhov relate un échange de lettres entre un vieux professeur de médecine et sa jeune pupille, partie travailler avec une compagnie de théâtre, pleine d'enthousiasme pour la scène et son nouveau métier d'actrice. L'idéalisme de Katia est rapidement modéré par la réalité : les acteurs semblent se désintéresser du public, de la création originale, de l'idéal artistique. Son professeur semble lui confirmer que «...leur raison et leur liberté propres [des comédiens] régissent moins leur profession que la mode et l'humeur de la société. Ce qui prouve, comme tu t'en aperçois, qu'il ne faut pas chercher la cause du mal dans les acteurs, mais plus profondément dans l'art lui-même et les rapports de la société avec lui. »

Ce désaccord entre le Professeur et Katia pour savoir si l'acteur est un esprit élevé qui participe à un « art sacré », ou simplement l'« outil » médiocre d'un divertissement dégradé, est le sujet de préoccupation et la source de débats d'un grand nombre d'œuvres de Tchekhov : certaines de ses premières nouvelles (comme *L'impresario sous le divan* ; *Le jeune premier* ; *Remède contre les crises d'ivrognerie* ; *Les bottes* (1885) ; *La fin d'un acteur* (1886) ; *Calchas* (1886) ou sa seconde pièce en un acte, le drame *Le Chant du cygne* (Calchas), ou dans la grande comédie *La Mouette*, écrite en 1896).

Ce débat (toujours d'actualité) vient de l'écart entre une idée du théâtre comme institution morale et la réalité présente de ses pratiques. Dans *Une banale histoire*, *Le Chant du cygne* et *La Mouette*, Tchekhov utilise cet écart pour explorer une question plus vaste : le gouffre entre l'idéal et la réalité, entre le romantisme et le réel.

LE CHANT DU CYGNE, TCHEKHOV ET LE THÉÂTRE, *suite*

LE THÉÂTRE DANS LE CHANT DU CYGNE

Dans *Le Chant du cygne*, le vieil acteur comique Svetlovidov affirme ne se faire aucune illusion sur un quelconque « art sacré » :

« Je me souviens, je jouais, ce jour-là... C'était un rôle vulgaire, un rôle de bouffon... Je jouais et je sentais mes yeux s'ouvrir... J'ai compris, ce jour-là, que l'art sacré, ça n'existe pas, que, tout ça, c'est délire et mensonge, que j'étais un esclave, un jouet pour distraire les oisifs, un bouffon, un bateleur ! J'ai vu clair, ce jour-là... mais ça m'a coûté cher, Nikitouchka, de voir clair ! Après cette histoire-là, moi... après cette fille... Je me suis mis à errer sans but, à vivre pour rien, au jour le jour... Je jouais les bouffons, les pitres, les paillasses, je pervertissais les esprits, et, pourtant, quel artiste j'étais, quel talent ! J'ai enterré mon talent, j'ai souillé, j'ai dégradé ma langue, perdu l'image et la semblance divines... Elle m'a bouffé, elle m'a avalé, cette fosse noire ! Avant, je ne m'en rendais pas compte, mais, aujourd'hui... quand je me suis réveillé, j'ai regardé derrière moi, et, derrière moi, il y a 68 ans. C'est seulement aujourd'hui que j'ai vu la vieillesse ! »

L'action du *Chant du cygne* traite du moment de la prise de conscience, le moment où, une nuit dans

un théâtre vide, un vieil acteur regarde la réalité de son métier en face et un vieillard regarde en face la réalité de sa vie. Tchekhov se sert d'ailleurs d'indices afin d'attirer l'attention du spectateur: le nom Svetlovidov signifie littéralement en russe «voir la lumière». Le propos peut aussi être établi par son costume et donc par le rôle qu'il a joué ce soir-là : celui de *Calchas*, un voyant ou un prophète. Les indications scéniques laissées par l'auteur précisent qu'il entre «en scène, en costume de Calchas» dont lui-même dit que c'est « un costume de bouffon ». Ce personnage semble être celui de la pièce *Troilus et Cressida* de Shakespeare car il n'apparaît dans aucune autre pièce.

La pièce saisit un moment vers la fin de la vie de cet acteur comique – un moment de prise de conscience et de connaissance de soi, mais qui arrive tard. Le titre, *Le Chant du cygne*, saisit la dualité aigre-douce de la pièce : Svetlovidov s'élève vers de nouvelles hauteurs, mais c'est pour la première et la dernière fois.

On a autant dit du *Chant du cygne* qu'il était un vaudeville où qu'il était « larmoyant ». Il est cependant maîtrisé en partie par de la comédie et en partie par un certain nombre de moyens destinés à éveiller la réflexion et l'objectivité du public et qu'on pourrait presque qualifier de techniques d'« éloignement » au sens brechtien.

PISTES DE TRAVAIL

LE SPECTACLE LE CHANT DU CYGNE

NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCÈNE	14
FOCUS SUR LE SPECTACLE	15
MISE EN ABYME	16

NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCÈNE

Robert Bouvier

Une scène de théâtre a son existence secrète, palpitante, habitée par tous ceux qui en ont foulé les planches et portant les traces invisibles de tant de paroles, de lumières, de musiques, et de sons. Un lieu de renaissance pour l'artiste comme pour le spectateur, un lieu à jamais porteur de vie, où ressuscitent les personnages rêvés par les auteurs. S'il y a un endroit où invoquer les esprits, c'est bien celui-là » murmure Svetlovidov. Mais un théâtre vide peut aussi rappeler une fosse. Et c'est là précisément que le vieux comédien vient puiser ses dernières forces pour défier la mort tapie dans l'ombre. Pour oublier (ou rappeler) ses terreurs enfantines, ses rêves dérisoires, ses incohérences, son désir de suspendre le temps qui passe... Le théâtre nous renverra toujours à notre humanité et notre vie dans ce qu'elle a d'aléatoire, d'imprévisible et de paradoxal. C'est pourquoi nous nous sommes amusés à multiplier sur scène les dérapages, les télescopages, les échappées rebelles dans la fantaisie, et les songes même s'ils peuvent rimer avec mensonges.



FOCUS SUR LE SPECTACLE

LA REPRÉSENTATION DU THÉÂTRE

Pour cette adaptation du *Chant du cygne*, Robert Bouvier a tenu à exprimer tout son attachement à la scène de théâtre et au métier de comédien. Afin d'exprimer ses intentions au public, il s'est attaché à exploiter un grand nombre des techniques passées et actuelles, utilisées sur les scènes de spectacle. Tout au long de la pièce se sont autant de matières, de textures, de jeux de lumière qui ponctuent le récit de Svetlodinov. Grâce aux nombreux mouvements des comédiens et de la scénographie, le public est invité à adopter de nouveaux points de vue selon les moments du récit.

LA PLACE DU PUBLIC

Si le public de théâtre est systématiquement mis à contribution, par sa simple présence, ses réactions et son énergie, la présence régulière du quatrième mur empêche souvent la participation des spectateur. Ici, le public est au contraire incité à tenir le troisième rôle. Il est au même titre que Nikita celui à qui s'adresse le récit en cours. La pièce, enchaînement de petits drames et d'émotions entraîne les rires et bouleversements qui rythment ainsi chacune des représentations.

TRANSMISSION D'UN ART THÉÂTRAL

Comme le précise Robert Bouvier dans sa note d'intention, cette pièce est l'occasion pour lui de rendre un hommage aux comédiens, au théâtre et à ses techniques. Tout au long du spectacle, les spectateurs aperçoivent l'envers du décor ainsi que la vie d'un comédien. Ils découvrent son travail, ses interlocuteurs, ses plaisirs mais aussi ses peurs, comme celle de ne pas réussir à incarner un personnage sur une scène. Le jeu entre Adrien Gygax et Roger Jendly permet également de mettre en exergue les difficultés d'un jeune acteur à faire naître son personnage et le texte à la scène. Si d'habitude le chant du cygne marque la fin, il marque ici aussi un début : la transmission d'une carrière prodigieuse auprès de la jeune génération.

LE QUATRIÈME MUR

Le quatrième mur est un écran imaginaire qui sépare l'acteur du public. Ce mur invisible, situé au devant de la scène, est une convention théâtrale permettant aux comédiens de jouer comme si le public n'existait pas. Les artistes ne se donnent plus en spectacle devant un public dont il a conscience. Au contraire, le quatrième mur incite le comédien à ignorer sa présence afin de produire un jeu davantage réaliste.

MISE EN ABYME LE THÉÂTRE DANS LE THÉÂTRE

L'expression « mise en abyme » remonte à André Gide, lequel note dans son Journal en 1893 :

« J'aime assez qu'en une œuvre d'art on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre par comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à mettre le second en abyme. »

Si l'expression est apparue tardivement, le procédé est néanmoins présent dans de nombreuses œuvres antérieures notamment en littérature et en peinture.

Comme nous l'avons évoqué, *Le chant du cygne* retrace la vie d'un artiste. Dans ce spectacle, on assiste à une mise en abyme avec l'acteur Roger Jendly jouant l'acteur qui joue l'acteur Svetlovidov. Au cours du spectacle, on assiste à des incidents, des trous de mémoire comme cela se produit au cours de la vie d'un artiste. Robert Bouvier réussit tant la mise en scène de cette mise en abyme que le public en vient à se demander qui de l'acteur ou du personnage se trouve devant lui à ce moment-là. Cela amène le spectateur à se demander si ce qu'il se passe sur le plateau est réel ou si cela est écrit et prévu dans le spectacle. La réalité des comédiens mise en abyme prend le pas sur celle des personnages de Tchekhov. Certains moments de l'intrigue semblent même évoquer la vie réelle du comédien Roger Jendly. En effet, ce dernier semble s'éloigner de son personnage pour évoquer sa propre vie d'acteur alors suivie par son partenaire de scène Adrien Guygax. Cependant, quand le personnage Svetlovidov reprend le dessus et interpelle son souffleur Ivanytch, Adrien Guygax change de posture reprenant alors le rôle de celui qu'il représente. Ce spectacle renforce donc l'expérience du spectateur en représentant une histoire qui pourrait être celle d'un comédien réel, ceux qui se tiennent juste devant eux. Ce jeu entre la réalité et le théâtre souligne la mise en abyme présente dans le texte et mise à l'honneur à la scène.

MISE EN ABYME

Mise en abyme (ou mise en abîme)

Nom féminin

La mise en abyme est un procédé géométrique sollicitant un effet de perspective continu sur un seul et même objet. Celui-ci est placé en plus petit dans son double plus grand et possède lui-même une réplique plus petite que lui, ainsi de suite, jusqu'à créer une distorsion infinie. Cela crée une impression de répétition. Ce procédé vient des mathématiques et est reproduit en art. Dans le monde de la littérature, il s'agit de mettre dans le récit principal un autre récit presque similaire au premier. Au théâtre ou au cinéma, la mise en abyme prend la forme d'un comédien (ou acteur) qui joue le rôle d'un comédien qui joue un rôle.

PISTES PÉDAGOGIQUES

DÉCOUVRIR LE THÉÂTRE

COMPRENDRE LE SPECTACLE

EXPLOITER LES OUTILS

EXPLOITATION DE L'ŒUVRE	18
TRAVAIL D'ÉCRITURE	19
ANALYSER UN SPECTACLE	20
LE GUIDE DU JEUNE SPECTATEUR	21

EXPLOITATION DE L'ŒUVRE

COMPRENDRE L'ŒUVRE

CONTEXTUALISER L'ŒUVRE

Chaque œuvre, quelle que soit sa forme ou son auteur, est déterminée par son contexte de production. Une pièce imaginée au XIXe siècle en Russie, peu de temps avant la Révolution, n'aura pas le même sens qu'une autre pièce écrite dans ce même pays mais à la fin du XXe siècle.

Dans le cadre d'une recherche documentaire (en Français ou en Histoire), les élèves sont invités à récolter des informations concernant le contexte d'écriture de la pièce. Il est possible d'attribuer un domaine de recherche aux groupes de recherche constitués : vie de l'auteur; contexte historique de la Russie en 1887 ; état de la littérature à la fin du XIXe siècle en France et en Russie.

ANALYSER UN PERSONNAGE

On proposera aux élèves d'analyser l'un ou l'autre des personnages. On leur demandera de les présenter (classe sociale, sexe, âge, emploi) puis de broser leur portrait tant physique que moral. Ils s'attacheront ensuite à comprendre leur rôle dans la pièce et leur évolution. Ce travail pourra donner lieu à un travail écrit sous forme de paragraphe organisé.

DÉCOUVRIR LA FONCTION SOCIALE DU THÉÂTRE À TRAVERS LE TEMPS

Dans le cadre d'un projet de classe commun, proposer aux élèves de se diviser en quatre groupes. Chacun d'entre eux devra faire des recherches sur les différentes fonctions sociales dont le théâtre était investi selon des lieux et des époques particulières : en Grèce durant l'Antiquité, au Moyen-Âge en Europe, durant le Siècle des Lumières en France, aujourd'hui en France et dans le monde.

Ils seront libres de présenter le résultat de leurs recherches sous la forme qu'ils auront choisi, la seule consigne étant d'insuffler un caractère artistique ou créatif à leur travail : lecture à voix multiples, jeux de rôles, poème, récit narratif, reportage vidéo, etc.

Les groupes peuvent se répartir les tâches afin d'exploiter au mieux les compétences de chacun. Ils présenteront, ensuite, leur travail devant la classe.

LA RÉCEPTION DU SPECTACLE, ÇA SE PRÉPARE !

• DEVENIR SPECTATEUR

Le guide du jeune spectateur (p.21) permettra de se familiariser au comportement à adopter et aux règles à respecter de manière générale et dans le cadre de la venue au spectacle tout particulièrement. Ce guide pourra également ouvrir à l'apprentissage des contraintes, aux rapports aux autres, etc.

• DÉCOUVRIR DE NOUVEAUX MÉTIERS

Des recherches pourront être faites autour des différents métiers du spectacle vivant. Elles permettront d'ouvrir sur les personnes nécessaires à la réalisation d'une création artistique, de différencier les métiers de la scène des métiers techniques ou administratifs.

TRAVAIL D'ÉCRITURE

Avant ou après le spectacle, proposer aux élèves un travail d'écriture autour de ce dernier ou du titre Le Chant du Cygne. Imaginer des consignes permettant de diriger leurs travaux. Ces derniers peuvent être envisagés individuellement ou collectivement, dans un espace de travail collectif.

IDENTIFIER / IMAGINER

Demander aux élèves d'identifier ou d'imaginer les thèmes abordés par le spectacle :

- ▶ théâtre ▶ métier de comédien ▶ fragilité
- ▶ carrière ▶ bilan ▶ prise de conscience
- ▶ mort ▶ chant du cygne

PRODUIRE

Proposer aux élèves de sélectionner trois thèmes abordés, après les avoir identifiés, afin d'écrire une courte pièce de théâtre (ou une partie). Les élèves devront exploiter les codes de la littérature théâtrale : didascalies, règle des trois unités, temps de parole des personnages, nombre de personnages, registre littéraire, contexte spatio-temporel, style d'écriture, etc.).

CORRIGER

Afin de continuer le travail en commun, proposer aux élèves ou groupes d'élèves d'échanger leurs productions afin de les corriger (orthographe, respect du registre adopté, respect des consignes, etc.) et de les critiquer (tel un dramaturge, tenter d'apporter des suggestions concernant la cohérence, le sens du texte et la forme).

METTRE EN CORPS

Inviter les élèves à choisir trois à quatre productions qui pourront ensuite faire l'objet de mise en voix ou en corps, par petits groupes. L'objectif de cet exercice étant d'apprendre à poser sa voix et à contrôler sa gestuelle, selon les intentions à transmettre à son interlocuteur/public.

DÉCOUVRIR LES COULISSES D'UN THÉÂTRE

Les théâtres sont des lieux riches d'histoires, de codes, de traditions et de superstitions. Si le public connaît les parties publiques (entrée, couloirs, salles de spectacle, restaurants), il n'a pas toujours conscience de la vie derrière les rideaux et les murs. Afin de mieux appréhender ce lieu et ainsi, se l'approprier, proposer aux élèves d'organiser pour la classe la visite du théâtre le plus proche de l'établissement (contacter les personnes concernées, faire valider la date et les horaires, rédiger puis récolter les autorisations de sortie, organiser le transport avec le professeur, etc.). Ce projet permettra aux élèves de créer un projet tout en appréhendant les contraintes de son organisation. Ils peuvent également développer ce projet en imaginant un mode de restitution des informations récoltées lors de la visite (exposition sur les coulisses du théâtre au CDI; Guide du théâtre et de ses coulisses à mettre à disposition au CDI; exposé en classe).

Ce projet doit être initié par le professeur et soutenu par les personnes concernées au théâtre.

APPRENDRE À ANALYSER UN SPECTACLE

L'analyse permet aux spectateurs d'apprendre à organiser et à formuler les remarques et impressions nécessaires à la critique et à la compréhension d'un spectacle. Les pistes d'analyse suivantes ne sont pas exhaustives et sont susceptibles d'évoluer selon les pièces ciblées.

I. PRÉSENTATION DU SPECTACLE ET DE LA REPRÉSENTATION

- Titre, distribution, création, œuvre écrite, auteur
- Genre (théâtre, danse, mime, cirque, clown, etc.)
- Présentation du lieu de représentation, identité, programmation
- Date, jour (festival, programmation classique, date supplémentaire, etc.), durée
- Le public (salle pleine, moyenne d'âge, atmosphère, accueil, écoute, placement, etc.)

II. ESPACE DE JEU ET SCÉNOGRAPHIE

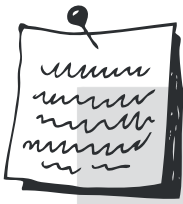
- Analyser le cadre spatial, l'organisation scénographique
- Repérer les déplacements des danseurs, la présence sur scène, l'occupation de l'espace
- Description du rapport scène et salle (frontal, bi-frontal, proximité, quatrième mur)
- Description du décor
- Repérer les objets et les accessoires (références, nature, usages, formes, couleurs, matières, symbolique, etc.)

III. CRÉATION SON, LUMIÈRES ET VIDÉO

- Lumières (à quels moments, l'importance quantitative, quelle signification, la symbolique des couleurs, l'effet suscité, atmosphères, ambiances, rythmes, etc.)
- Son (ambiance sonore, rythmes, signification, dissocier le type de son, musiques ou chansons, instruments, bruitages, son intégré à l'ambiance ou ayant un rôle dramaturgique, sources, rôles d'illustration, etc.)
- Vidéo (support de projection, rôle dans la scénographie, contenu, image directe ou différée, image illustrative, figurative, symbolique, ponctuelle, signification, etc.)

IV. MISE EN SCÈNE ET INTERPRÉTATION

- Parti pris du metteur en scène – chorégraphe (réaliste, symbolique, théâtralisé, expressionniste, etc.)
- Interprétation (jeu corporel, choix des acteurs, voix, diction, rythme, etc.)
- Rapport entre l'acteur/danseur, l'espace et le groupe (occupation de l'espace, déplacements, entrées/sorties de scène, communication non verbale, regards, etc.)
- Costumes (contemporains, historiques, couleurs, formes, praticité, matières, signification, milieu social, famille, caractère, maquillage, nu-dité, etc.)



LE GUIDE DU JEUNE SPECTATEUR

Lorsque vous allez au théâtre pour voir un spectacle,
il faut continuer de suivre quelques règles
afin que tout se passe bien :

- **Ne pas crier ni courir**
dans le théâtre afin de ne pas gêner les autres spectateurs
- **Écouter son professeur**
ET aussi l'équipe du théâtre
- **Éteindre son téléphone**
car il peut gêner les acteurs et les autres spectateurs
- **Ne pas manger ni boire**
dans la salle de spectacle
- **Aller s'asseoir calmement lors de l'entrée en salle**
car les acteurs se préparent derrière le rideau
- **Rester calme pendant le spectacle**
car chaque bruit ou mouvement peut perturber les comédiens



Quelques conseils :

- **Ne pas oublier d'aller aux toilettes avant de rentrer en salle**
car il sera difficile de sortir pendant le spectacle
- **Si vous avez un petit rhume,**
n'oubliez pas de prendre des mouchoirs
- **À la fin du spectacle, tout le monde applaudit**
même ceux qui se sont ennuyés car les artistes ont longuement travaillé
afin de pouvoir vous présenter un spectacle dont ils sont fiers

*Surtout, n'oubliez pas de prendre
beaucoup de plaisir et de profiter du spectacle !*

À BIENTÔT À ANTHÉA !

Laéticia Vallart
chargée des relations avec le jeune public,
les scolaires et les enseignants

l.vallart@anthea-antibes.fr
04 83 76 13 10
06 84 28 79 45



anthea, théâtre d'Antibes

260, avenue Jules Grec 06600 Antibes • 04 83 76 13 00
contact@anthea-antibes.fr • www.anthea-antibes.fr