



# Leconte d'hiver

*William Shakespeare*

# Leconte d'hiver

*William Shakespeare*

*Le Conte d'hiver*, avant dernière pièce de Shakespeare, est, par les thématiques qu'elle propose, une œuvre à fortes résonances actuelles. Les thèmes qui y sont traités, universels comme souvent chez le dramaturge, sont au cœur des préoccupations de nos sociétés occidentales contemporaines. En effet, si le XXe siècle s'ouvre avec le mouvement artistique des futuristes, faisant l'éloge du progrès et de la civilisation urbaine, le XXIe siècle remet en question cette course à l'industrialisation et à la consommation. Et s'il est difficile, à l'aube de ce siècle, d'en dégager un quelconque "mouvement", nous ne pouvons cependant qu'observer une certaine sollicitude pour l'écologie, entendue au sens large du terme qui renvoie à son étymologie : « discours sur le foyer », interrogation sur la place de l'homme, relation de l'homme à ce qui l'entoure. Politiques, philosophes, artistes, nos contemporains réfléchissent aux conséquences de l'action de l'homme sur

## **Notre humanité se fonde-t-elle sur un divorce avec la nature ?**

la nature. *Le Conte d'hiver* parle de l'action de la nature sur l'homme. La pièce montre à sa façon comment est rendue possible la naissance d'une passion destructrice par le contexte fermé d'un tout-social, protocolaire et privé de toute spontanéité. Il questionne les conséquences de la présence – ou de l'absence – de la nature dans l'existence humaine, d'un point de vue affectif et spirituel.

Influence de la nature sur l'homme, mais également concurrence de l'homme et de la nature, de l'homme-créateur et de la nature créatrice, de l'art et de la nature. Léonte peut être vu comme la figure de l'artiste qui s'oppose au monde, n'en saisit pas les lois et se laisse emporter par son intériorité, tandis que le personnage d'Autolycus lui offre son pendant, comme figure de l'artiste débrouillard, du saltimbanque qui transforme les choses, s'approprie le donné au lieu de s'y opposer. L'art, et plus généralement les productions de la culture humaine, sont-ils le fruit d'une opposition visant la négation de la nature, ou celui d'une transformation de ce qu'elle est nécessairement ?

Nous pensons que la scène contemporaine est le lieu idéal pour interroger ces thèmes que sont l'influence de la nature sur nos existences et les rapports qui peuvent lier ou opposer nature et culture, question qui fait le fonds philosophique de la pièce, débattu explicitement au quatrième acte par Perdita et Polixène.

Notre humanité se fonde-t-elle sur un divorce avec la nature ? Question rousseauiste par excellence : devient-on inhumain quand on n'est plus qu'entre humains ? L'art est-il un prolongement de la nature ou se fonde-t-il sur la négation de celle-ci ? Voici les questions que nous voulons poser au *Conte d'hiver*.

## SOMMAIRE :

L'Histoire P4

---

Les personnages P4

---

Note de dramaturgie et de mise en scène P5

---

Le mariage du romanesque et du réalisme	P5
Un désir de renouvellement	P6
Distribution	P7
Sur la musique	P7
Sur la traduction	P9
Sur les costumes	P9
Sur la scénographie pistes de réflexion	P10

Un travail en trois temps P12

---

CV Antoine Gouy et Lisa Paul P13

---

# L'histoire

Léonte, roi de Sicile, et Polixène, roi de Bohême, ont été élevés ensemble, comme deux frères. Mais alors que Polixène est en visite officielle en Sicile, Léonte est pris d'une folie passionnelle et destructrice : la jalousie. Il soupçonne sa femme Hermione d'avoir une relation adultère avec son ami d'enfance et de porter l'enfant de celui-ci. Il fait donc enfermer sa femme, mais ne parvient pas à empoisonner Polixène, qui s'enfuit grâce à l'aide de Camillo, fidèle serviteur de Léonte, qui ne peut se résoudre à accepter l'ordre de son roi devenu fou de jalousie. En prison, Hermione accouche de la petite Perdita. Mais sur ordre du roi, la « bâtarde » est condamnée à l'abandon sur un lointain rivage pour y mourir. Lors de son procès, Hermione est lavée de toute accusation par l'oracle de Delphes. Mais il est trop tard. Le premier enfant de Léonte et Hermione, le jeune Mamillius, très affecté, se laisse mourir et Hermione ne survit pas à l'annonce de cette nouvelle. Le roi a tout perdu, brisé par sa propre folie.

Abandonnée en Bohême, la petite Perdita est recueillie par un berger. Seize ans plus tard, elle est devenue une magnifique bergère, sur le point de se marier avec le prince Florizel, fils de Polixène, roi de Bohême. Ayant eu vent du projet de son fils, Polixène se déguise en berger pour assister à la Fête de la tondaison où le mariage doit avoir lieu. Au moment fatidique, le roi se révèle et interdit à son fils de revoir Perdita. Désespéré, le couple cherche du secours auprès du fidèle Camillo, qui voit là une occasion de revoir sa chère Sicile. Il envoie les deux amants auprès du roi Léonte. Puis il accompagne Polixène à la poursuite de son fils, dont il a révélé le lieu de la fuite.

De retour en Sicile, on retrouve Léonte, vieilli, éperdu de chagrin, rongé par le remords. Arrivent alors Florizel et Perdita, suivis de près par Polixène, Camillo et le berger. Les récits qui accompagnent les retrouvailles révèlent que la jeune Perdita n'est autre que la fille de Léonte, qu'il croyait avoir abandonnée à une mort certaine. On présente alors au roi et à sa fille une magnifique statue d'Hermione qui laisse Léonte stupéfait. Mais quand il annonce au marbre le retour de sa fille, la statue s'anime et Hermione reprend vie.

## Les personnages

### *En Sicile*

**Léonte** : roi de Sicile, maladivement jaloux.

**Hermione** : sans doute la plus vertueuse reine de Sicile. Quoique...

**Camillo** : sage conseiller du roi, à l'honnêteté inébranlable.

**Paulina** : sage conseillère, amie fidèle d'Hermione, crainte et respectée.

**Mamillius** : fils du couple royal, adoré par ses parents.

**Antigonus** : seigneur de la cour, mari de Paulina, condamné à abandonner Perdita.

D'autres dames et seigneurs, un geôlier, ...

### *En Bohême*

**Polixène** : roi de bohême, ami d'enfance de Léonte, amant "préssumé" d'Hermione.

**Florizel** : fils de Polixène, prince fougueux à l'amour absolu.

**Perdita** : fille de Hermione et Léonte, que son père n'a pas reconnue.

**Le berger** : père d'adoption de Perdita, bourru au cœur tendre.

**Le clown** : son fils, jeune homme attardé.

**Autolycus** : un voyou menteur, voleur et bateleur, mais chanteur, charmeur et amuseur public.

D'autres bergers et bergères, serviteurs, musiciens, ...

# Note de dramaturgie et de mise en scène

par Lisa Paul et Antoine Gouy

## Le mariage du romanesque et du réalisme

Dans *Une perspective naturelle*, ouvrage critique consacré aux quatre dernières pièces de Shakespeare, dont fait partie *Le Conte d'hiver*, Northrop Frye distingue deux attitudes différentes que l'on adopte couramment face à une œuvre dramatique : celle qui entend chercher ce qu'une pièce nous dit sur notre monde, et celle qui considère la pièce comme un tout autonome, la pièce présentant un monde ayant ses propres règles, dans lequel il s'agit d'embarquer le spectateur désireux de connaître la suite de l'histoire, acceptant de laisser aller sa crédulité vers le merveilleux et l'invraisemblable.

Il est possible, et désirable selon nous que ces deux attitudes ne soient pas exclusives : *Le Conte d'hiver* permet et appelle la fusion de ces deux approches.

Car c'est bien d'un conte qu'il s'agit. La pièce exige que l'on accepte de croire aux prémonitions, aux oracles, aux songes, au destin peut-être, que l'on reconnaisse une princesse sous des habits de bergère, que l'on côtoie de très près le merveilleux, ou plutôt la *fantasy*, au sens où l'univers que nous présente la pièce est un monde à part, humain, certes, mais différent du nôtre, ou du moins ressenti de manière différente par ceux qui l'habitent ; monde duquel une certaine forme de magie et de mystère ne sont pas exclus, dans lequel « quelque chose » surplombe les petites existences humaines : divinité, nature, destin ? S'il ne comporte ni spectres, ni monstres, ni sorcières, il y a toutefois dans *Le Conte d'hiver* une dimension proprement fantastique. Bonds dans l'espace et dans le temps. Jeux de double, tours de passe-passe entre les personnages, apparitions oniriques, invocation ambiguë de la magie, intrication du hasard et du destin. Violence et rapidité des catastrophes et cataclysmes.

En même temps la pièce nous présente des personnages d'une grande finesse et d'un grand réalisme psychologique, leurs actions et paroles pouvant être suivies et comprises du spectateur. Shakespeare nous présente des personnages dans des situations concrètes. La brusque et apparemment inexplicable jalousie de Léonte a souvent posé problème aux commentateurs de l'œuvre, parce qu'on ne parvenait à lui assigner une cause. Mais n'est-ce pas là le propre d'une passion humaine, que de n'être pas rationnellement expliquée et explicable ?

*Le Conte d'hiver* nous offre le formidable mariage du romanesque et du réalisme : une intrigue incroyable peuplée de personnages d'un précis et précieux réalisme psychologique.

Précieux car nous voyons ce réalisme comme la condition du rapt consenti du spectateur : cette tension est à notre sens des plus riches en ce qu'elle appelle à travailler un registre de jeu d'une parfaite justesse, d'une grande sincérité. Cela nous apparaît comme la condition de l'adhésion du spectateur, qui prêterait alors avec joie sa crédulité à un univers scénique et sonore riche de fantaisie et d'imaginaire. Nous partageons la conception d'Henri Gouhier, lequel considère que « l'acte du spectateur » consiste à accepter pour son propre plaisir à « croire comme si ».

Précieux également pour le travail de la compagnie.

## Un désir de nouveauté

Le Théâtre des Cerises a déjà, dans *La Nonne sanglante* par exemple, côtoyé le fantastique ; il a également – nous pensons à *Je vous salue Jarry* – travaillé ce que peut être « l’imaginaire d’un monde », en se plongeant dans la tête d’Alfred Jarry. Mais jamais jusqu’à présent il n’a été question de « réalisme » dans les registres de jeu explorés. Le travail des comédiens a souvent consisté à habiter une Figure. Il s’agit ici d’un autre mouvement, d’un autre rapport entre comédien et personnage. Ne pas tendre vers une Figure, mais se laisser traverser par un personnage.

S’est bien sûr posée la question des changements à opérer dans notre travail pour parvenir à relever ce passionnant défi. La nécessaire étape du questionnement : comment, individuellement et collectivement, se donner les moyens d’atteindre ce que l’on se propose ? Comment le savoir, sinon en essayant. Nous nous sommes retrouvés pendant une semaine, temps de travail que nous avons qualifié de « laboratoire ». Chaque comédien s’est essayé dans plusieurs rôles, la nécessité de la présence d’un dramaturge et l’efficacité de la direction d’acteurs proposée par un nouveau metteur en scène ont été interrogées. Ce laboratoire a été fructueux. Se sont révélés et confirmés le potentiel et le talent des comédiens dans un registre jusqu’à présent inexploré par la compagnie. Nous accueillerons donc de nouveaux visages, découverts lors d’auditions. Pour cette création, nous redistribuons les cartes et embarquons pour cette nouvelle aventure sur un navire solide – le texte de Shakespeare – et un équipage renouvelé, dans lequel nous sommes attentifs à ce que chacun soit à la place qui lui permet de servir le spectacle de manière optimale.

*Le Conte d’hiver* offre une matière extrêmement stimulante pour le travail du Théâtre des Cerises. Parce que la pièce appelle, nous l’avons dit, un changement dans le registre de jeu, mais également un travail d’appropriation d’un texte du répertoire. Et ce texte parle particulièrement aux trentenaires que nous sommes. Ce ne sont pas des personnages âgés que nous présente la pièce, mais des hommes et des femmes de nos âges, hantés par les préoccupations de nos âges : la construction – ou la destruction – d’une histoire d’amour, le conflit entre générations, la possibilité que nous avons de créer nous-mêmes notre avenir, en opposition ou en adéquation avec le réel. Une pièce sur la relation : relations des hommes entre eux, amitié, amour, hiérarchie, pouvoir, relations mises en valeur par cette crise, cette rupture de toute relation qu’est la jalousie. Relation de l’homme au lieu, au monde et à la nature. Relation de chaque homme à ce qu’il est. Relation du virtuel au réel. La posture de la responsabilité. Est-on responsable de ce dont on pâtit ? Responsable de nos passions ? Peut-on véritablement choisir qui nous sommes ?

Tous ces enjeux existentiels vont habiter et déchirer le plateau, laissant s’installer dans les trois premiers actes la plus terrible tragédie. A partir du quatrième, la comédie entame sa contagion, pour faire triompher l’humour et la vitalité. Le cinquième appelle la conciliation de ces deux univers. Et si ce mélange des genres nous séduit tant, c’est sans doute parce qu’il nous paraît être la condition d’un théâtre de la vie. *Le Conte d’hiver* invite également notre compagnie à poursuivre sa recherche sur le théâtre musical, selon de nouveaux partis pris.

## Distribution

Mise en scène : **Antoine Gouy**

Dramaturgie et aide à la mise en scène : **Lisa Paul**

Musique : **Mathilde Clavier, Jane Héraud et Joseph Lecadre**

Scénographie : **Lise Abbadie**

Costumes : **Patricia Nail**

Lumières : **Cécile Gravot**

Son : **Hervé Launay**

Avec :

**Martin Buraud** : Camillo

**Patrick Even** : Le Berger

**Mathilde Clavier** : Perdita

**Amandine Dolé** : Le clown

**Jane Héraud** : Hermione

**Joseph Lecadre** : Antigonus / Autolycus

**Morgane Maisonneuve** : Paulina

**Simon Morant** : Léonte

**Antoine Orhon** : Polixène

**Hélori Philippot** : Florizel

clarinette

violoncelle, trompette

piano, flûte traversière

guitares

percussions

accordéon, percussions

hautbois

guitare

## Sur la musique

L'intuition qu'un travail musical sur une pièce de Shakespeare serait passionnant et pertinent nous est confirmée par la place dramaturgique qui peut être la sienne dans le *Conte d'hiver*.

A la musique seront confiées d'un côté l'incarnation du Temps, l'expression même de son passage ou de sa manifestation, de l'autre la construction de certains personnages.

La musique se déroule dans le temps : la musique est d'essence temporelle. Comment alors ne pas lui faire une place de choix dans une pièce dont l'un des thèmes principaux s'avère être le Temps lui-même ?

Le Temps dans *Le Conte d'hiver* est un thème qui agit sous ces deux acceptions : le Temps humain, ressenti comme l'étoffe de notre vie, celui que nous décidons ; en un mot, ce qui fait que, parce que le Temps fuse en nous, nous sommes capables de créer : aussi bien une œuvre d'art qu'un désastre moral. Le temps de notre vie, duquel nous avons à répondre. Cette dimension est à l'œuvre dans la pièce. Elle est prise en charge par le texte et par le parcours des personnages.

Mais le Temps est aussi le Temps de la Nature (nous parlons ici du Temps qui passe et non du temps qu'il fait). Le Temps comme puissance extérieure que nous subissons ; le moment inattendu qui bouleverse les choses, celui de l'événement, vu dans cette pièce comme élément destructeur. Agit également la durée comme Temps qui passe inexorablement, Temps du vieillissement, certes, mais Temps réparateur. D'essence temporelle, la musique sera le mode d'expression par lequel nous aborderons ces dimensions du Temps, comme événement, comme durée, et le rapport de l'homme à cette dimension qui le dépasse. Tantôt dans un rapport d'opposition (les remords de Léonte), tantôt dans un rapport d'adéquation (coïncidence du Temps humain et du Temps de la nature dans la fête pastorale du quatrième acte).

Le Temps est un thème, une « idée », quelque chose d'immatériel qui est porteur de sens. Mais pour qu'une « idée », qu'un thème habite la scène, il faut chercher sa matérialité. La musique, le son, seront cette matière. Il ne s'agit pas d'une médiation qui amènerait le spectateur du sensible au conceptuel, mais bien d'un ancrage dans le sensible, essence, nous semble-t-il, de toute œuvre d'art. Le spectateur n'aura pas à « comprendre » ce rapport que nous cherchons entre Temps et musique, mais à le ressentir, le deviner, le soupçonner, à le sentir sans le savoir. Et c'est là que la musique joue pleinement son rôle propre : elle ne dit rien mais évoque, suggère, émeut. Elle convoque l'émotion parce qu'elle excède le sens.

Ainsi laisserons-nous la musique prendre en charge toute la richesse de ces dimensions temporelles : ellipses, accélérations du temps, poids de la durée. Elle sera la violence de la tempête, la voix même du Temps, lequel intervient « en personne » au début de l'acte IV, l'effet de la lecture de l'oracle dans la scène du procès, la fête elle-même au quatrième acte...

Son autre fonction sera plus proche des didascalies de Shakespeare, lesquelles invitent à plusieurs reprises les personnages eux-mêmes à jouer d'un instrument. Il y a une fête, et des musiciens, des chansons, dont nous avons découvert les partitions originales. Nous ne savons pas encore ce que nous ferons de ces trouvailles. Peut-être nous amuserons-nous de la collision et de la superposition d'un chant de la Renaissance et d'une musique actuelle. Aussi intégrerons-nous la musique à la construction même de certains personnages, comme par exemple Autolycus, voyou notoire qui a l'étrange place dramaturgique de construire par la musique une relation de joyeuse connivence avec un public éprouvé par le tragique des trois premiers actes. Nous inventerons également nos propres didascalies : Hermione sera musicienne, et jouera au premier acte un thème qui inlassablement évoquera son souvenir et les remords de Léonte à l'acte V. Le personnage d'Hermione sera très fortement en lien avec la musique : Shakespeare ne nomme pas ses personnages au hasard : si Autolycus, rusé et voleur, porte le prénom homérique du père d'Ulysse, c'est qu'il lui ressemble ; Perdita signifie explicitement en latin : « celle qui est perdue ». Et Hermione vient d'Harmonie. Voilà qui inspirera notre recherche musicale.

Nous serons attentifs à ce que la musique prenne certes toute sa place, mais seulement sa place. Nous nous interdirons de « l'utiliser », c'est-à-dire de la « rajouter » pour qu'elle vienne par exemple souligner une émotion que le jeu pourrait seul et plus authentiquement faire naître. En effet, beaucoup de scènes sont tellement riches, en sens et en émotion, que toute intervention musicale serait un pléonasme.

En termes d'univers à présent : dans les trois premiers actes, dans la froide et mélancolique Sicile, nous chercherons à exprimer musicalement la solitude, donc l'intériorité, l'étoffe des sentiments contradictoires. Nos influences seront donc romantiques. Nous composerons des solos. Au piano principalement. Les morceaux seront des compositions originales, d'inspiration classique et romantique, dans la couleur qu'évoquent les œuvres de Schumann et de Chopin. Et comme la pièce appose deux univers, et puisque Shakespeare lui-même et ses contemporains aimaient à mêler musique « savante » et musique « populaire » ou traditionnelle, nous ne nous en priverons pas. A ces solos mélancoliques et torturés des trois premiers actes répondra la joie collective et entraînante d'un orchestre aux couleurs joyeuses et festives comme peuvent l'être les musiques de l'Est ou d'Irlande, dans la pastorale du quatrième acte. A une musique de l'esprit et de ses sinuosités répondra une musique viscérale, du corps et de sa spontanéité.

## Sur la traduction

On trouve actuellement dans les librairies deux traductions du *Conte d'hiver* : celle de Bonnefoy, celle de Koltès. Après les avoir explorées, et testées sur scène, il nous semble que l'une, extrêmement poétique, pêche cependant par son manque de clarté, tandis que l'autre, satisfaisant tout à fait la seconde exigence, manque cependant d'une certaine poésie, au sens où elle évite certains détours métaphoriques qu'emprunte pourtant l'auteur. En bibliothèque, on peut en lire sept autres. Mais aucune ne travaille à notre sens suffisamment le rapport dialectique entre l'homme et la nature que nous voulons interroger. Nous avons donc décidé d'établir notre propre version du texte, inspirée de différentes traductions (principalement de celles de Koltès, Bonnefoy et Anouilh) et élaborée au regard du texte original, à travers le prisme des questions sur les rapports entre homme et nature. L'opposition notée entre les traductions de Bonnefoy et de Koltès engage ce rapport. Bonnefoy nous intéresse en ce qu'il laisse entrer la nature dans le texte. Par exemple, chez lui le mot « Hier » peut être sujet d'une phrase, personnifiant ainsi le temps, tandis que Koltès, attaché au concret des situations humaines en fait un simple complément circonstanciel. Nous nous sommes attaché à rendre le concret des situations dans lesquelles agissent des hommes, le concret de leurs rapports, et l'empreinte de la nature dans ces rapports, qui se traduit par des formes poétiques qui, comme la nature peut dépasser l'homme, dépassent souvent le sens que le locuteur leur assigne.

Nous nous sommes attachés également à rendre l'actuel que nous débusquons dans les thèmes de cette pièce à travers le vocabulaire. Si les traductions antérieures à celles de Bonnefoy et Koltès ne nous satisfont pas, c'est également parce qu'elles utilisent un vocabulaire inusuel, qui éloigne de nous les personnages. Il nous semble important que l'usure qu'opèrent les siècles sur le vocabulaire ne soit pas un obstacle à leur réception pour un public d'aujourd'hui.

## Sur les costumes

Cette pièce est truffée d'anachronismes. L'espace (confusion de Delphes et de l'île de Delbes, présence d'un rivage en Bohême...) comme le temps (références aux dieux grecs dans un esprit chrétien, référence à un sculpteur de la Renaissance dans un contexte antique...) sont traités sans aucun souci d'exactitude, mais pour la puissance d'évocation des éléments en présence. Shakespeare semble se moquer tout à fait d'une quelconque exactitude quant aux coordonnées spatiales et temporelles de son intrigue, ce qui est attesté par le fait qu'il ne répondît rien aux railleries de ses contemporains. Nous serons inspirés par cette désinvolture quant aux choix des costumes. Il s'agit pour nous d'inventer un monde, utilisant des éléments signifiants, par leur histoire mais aussi pour leur aspect symbolique, leur puissance d'évocation. La parenthèse du XXème siècle, entre 1930 et 1970, paraît à ce titre tout à fait judicieuse.

La Sicile pourra s'emparer de la mode des années 30. Plongée dans l'âge d'or d'Hollywood, son strass, ses smokings, ses robes glamour et ses coiffures tirées à quatre épingles, elle représentera une certaine vision de l'aristocratie, sublime et sophistiquée, mais éloignée de toute réalité, repliée sur elle-même. Narcissique, figée dans ses codes et flirtant avec les fascismes, elle fera bonne figure en toutes circonstances, alors qu'en coulisse pourront se tramer les intrigues les plus sordides. La Bohême, à l'inverse, devra retrouver une certaine spontanéité, un retour à la nature et à la légèreté, un vent de jeunesse qui arborera alors un style beaucoup plus 60'S-70'S. Des robes légères et naturelles, pantalons en lin et tuniques colorées, en rupture avec un monde ancien, paternaliste et figé. Nous comptons pour cela sur le talent de Patricia Nail, chef d'atelier de l'Opéra de Nantes, avec laquelle nous collaborons depuis plusieurs années.

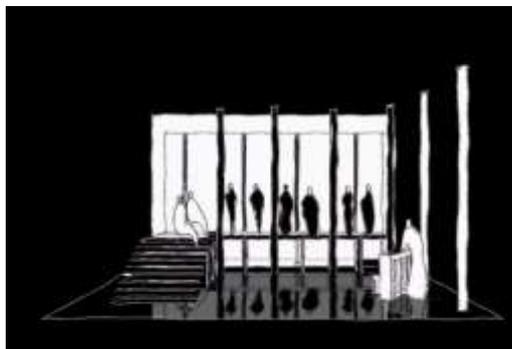
## Sur la scénographie

Deux mondes se font face dans *Le Conte d'hiver* : la Sicile et la Bohême. Une opposition évidente, d'abord : celle entre stérilité et fertilité. Plus que dans une illustration des saisons, c'est dans ce qu'elles évoquent en terme de stérilité et de fertilité que nous chercherons à exprimer cette dimension cyclique de la Nature qui affecte la vie des hommes.

Le premier monde, la Sicile, dont la première époque court sur les 3 premiers actes, abrite les amours jalouses et tumultueuses de Léonte et d'Hermione. Un point de repère, dans l'espace et le temps, un piano. Le piano comme élément central du dispositif. Celui d'Hermione. Celui sur lequel elle exprime sa légèreté et sa spiritualité dans les premiers actes. Image de son cercueil, du poids de son absence dans le cinquième. Le piano, instrument roi par excellence, est très évocateur : sa forme, sa place dans la société autant que dans l'orchestre, son histoire, sa présence seule, habitent l'espace et lui donnent du sens. Mobile, il sera piédestal, obstacle, compagnon de jeu ou vieux souvenir, instrument de musique ou meuble à poussière, lourd de silence.

Si l'espace qui nous entoure agit sur nos esprits, alors celui-ci sera riche et classieux, mais froid et mélancolique, comme un vieux tableau que l'on n'ose plus toucher. Un espace fermé, totalement civilisé, oublieux de toute nature et donc de toute spontanéité, renvoyant à ce couple qui n'arrive plus à communiquer. Dans ce faste glacé, se grefferont des fauteuils autour du piano : causeuses intimes, trône de justice ou autre salon mondain naîtront alors sous nos yeux au gré des mouvements. Le sol, noir et brillant, reflètera cette société d'apparence, narcissique, mais aussi double, bipolaire.

La verticalité sera une dimension importante de l'espace. Un escalier frontal, symbole d'accession au pouvoir et de descente aux enfers, prolongera un ponton qui dominera l'espace central. Cet espace, sorte "d'arène des mondanités" placée au centre des regards, renforcera la sensation d'oppression et de folie qui s'empare d'un royaume gangrené par la suspicion. Des colonnes viendront barrer cet espace et évoqueront tour à tour la richesse du palais, la grandeur du pouvoir, la rigueur de la justice et l'enfermement carcéral. La lumière, tantôt crépusculaire, tantôt divine, ou crue pour qu'éclate la vérité, sculptera cet environnement. Nous pensons aux atmosphères des tableaux de Caspar David Friedrich ou de Charles Desains.



croquis, travail scénographique en cours.

Le deuxième monde, la Bohême, temple de la nature et des festivités, accueille la comédie. Il s'ouvre à la fin du 3ème acte par une tempête, irruption fracassante des éléments naturels. Ce déluge naîtra dans un clair-obscur avec un éclairage ponctuel à la lanterne, permettant, par ses

halos lumineux, de faire apparaître des "gros plans" sur les comédiens et des "focus" sur leur environnement : un bras se protégeant d'une bourrasque, des pièces de costume s'envolant, un arrosage ponctuel... des effets de lumière, une musique épique emporteront la scène et nous feront vivre un terrible orage. Mais c'est Le 4ème acte qui nous révèle toute la richesse de la Bohème. Espace ouvert sur le monde et ce qui l'entoure, terre de désir et de renouveau ; un univers florissant et abondant, où l'homme et la nature vivent en harmonie. Ombres chinoises, projections florales par gobos, pollinisation à l'éventail, bourgeonnements soudains, tous les effets d'illusion seront mis au service du printemps. Les lumières s'inspireront des tableaux de Camille Corot voire de certaines toiles de Girodet. Autour de l'orchestre, la nature se voudra accueillante et chaleureuse, lumineuse et sensorielle. Les personnages s'y ébattront alors, portés par une énergie fraîche et ardente, juvénile et stimulante.



croquis, travail scénographique en cours.

Nous retrouverons la Sicile au 5ème acte : les mêmes éléments que dans les premiers actes, mais abîmés, abandonnés du soin des hommes et réinvestis par la Nature. Entre les deux, l'homme, face à son désastre, a abdicé. Le temps aura fait son oeuvre, et la nature aura repris ses droits sur l'artifice, marquant la durée, le vieillissement, mais aussi le renouveau et donc l'espoir. Très inspiré par le travail du peintre contemporain Christian Benoist, nous essaierons de recréer ces espaces urbains laissés à l'abandon, que la végétation se réapproprie. Évoquant enfin, l'équilibre retrouvé entre la nature et la civilisation.

# Un travail en trois temps

par Antoine Gouy, metteur en scène

## Premier temps – août 2011 : le laboratoire, confirmation et orientations

Au mois d'août 2011, Le Théâtre des Cerises a effectué son premier laboratoire sur *Le Conte d'hiver*. 5 jours, pendant lesquels les acteurs ont cherché, creusé, exploré les personnages, expérimenté différentes traductions du texte de Shakespeare.

La distribution n'étant pas achevée à l'époque, chacun a pu endosser de nombreux rôles. La troupe s'est ainsi trouvée actrice et spectatrice du travail, ce qui sera un gain de temps considérable sur la suite des répétitions. Ce temps court et intense a permis de révéler les comédiens dans les rôles, de les impliquer dans le parcours de chaque personnage, de leur ouvrir des perspectives de jeu au regard des nombreuses interprétations de chacun.

Les situations du *Conte d'hiver* sont tellement subtiles, les personnages si riches que j'ai voulu travailler avec les acteurs dans un registre de jeu très réaliste, ce qui est très nouveau pour le Théâtre des Cerises, plus enclin à un jeu signifiant, plus grotesque, et qui correspondait aussi à l'écriture des précédentes créations. En tous cas, et avant de chercher "comment jouer Shakespeare", je voulais simplement qu'on le dise, ensemble. Simplement dire Shakespeare, et voir comment il agit en nous, pour nous, évitant ainsi de lui coller tel ou tel préjugé ou stéréotype. Cette manière d'aborder la scène, nous a offert un terrain de jeu extraordinaire où tout a été possible, à partir du moment où tout était concret. Ce laboratoire résonne alors comme le "la" des prochaines répétitions : les acteurs se sont immergés dans un monde et sont maintenant "disponibles" à une manière de l'explorer. En effet, la réflexion et la technique que nous avons pratiquées vont mûrir et se bonifier à la reprise des répétitions.

Ces 5 jours sont riches d'enseignement pour moi, ils ont affiné ma perception du texte et des situations, mais ils m'ont surtout offert de magnifiques moments de théâtre, et je pèse mes mots. Les comédiens m'ont étonné, amusé, parfois dérangé, mais aussi bouleversé. Et tout cela ne fait que renforcer mon désir de poursuivre ce travail hors des sentiers battus avec la compagnie.

## Second temps – octobre 2012 : élaboration

Un mois de travail intensif qui traversera la pièce de part en part et nous permettra d'en ressentir tous les enjeux. Parallèlement à cette pratique théâtrale, les musiciens exploreront des thèmes, feront des tentatives sur le texte. Ce temps fort aboutira à un "monstre-spectacle", c'est-à-dire un filage complet du spectacle, et qui en révélera les éventuelles faiblesses : rythme, compréhension du propos, clarté des situations, intervention et place de la musique, pertinence de la scénographie et de la lumière. Une fois ce "monstre-spectacle" traversé, nous pourrons entrer dans la dernière étape de répétitions.

## Troisième temps – décembre-janvier 2013 : approfondissement

Un mois et demi de travail en profondeur, sur chaque acteur, chaque scène, chaque situation. Temps qui sera également mis à profit pour la finalisation et la répétition de la partition musicale.



# Antoine Gouy

antoinegouy@hotmail.com

**Agence** Brigitte Descormiers

**Sports** : Danse, escrime, karaté

**Divers** : Dessin, chant (bon niveau : ténor et contre ténor)

## Formation

2002/2005 : Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Intervenants : Julie Brochen, Jean-Michel Rabeux, Muriel Mayette, Joël Jouanneau, Nada Strancar, Mario Gonzalez et Simon Abkarian.

2001 : 2ème année des cours Florent. Intervenants : Marc Voisin et Michelle Harfaut.

1998 : Cours du théâtre Athénor de Saint-Nazaire avec Elisabeth Crusson.

1997 : Laboratoire de danse et d'expression corporelle avec Elisabeth Crusson.

1993 : Premier Cours atelier dirigé par Patrick Even et Didier Royan.

## Théâtre

2011 : **Traité des passions de l'âme** de Antonio Lobo Antunes. MC93 de Bobigny.

2010 : **USA**, chroniques du bord de Scène, d'après J. Dos Passos.

Mise en scène de Nicolas Bigards à la MC93 de Bobigny.

2009 : **La Cagnotte** d'Eugène Labiche et A. Delacour. Mise en scène de Julie Brochen.

Théâtre National de Strasbourg, Théâtre National de Séoul (Corée du sud).

2008 : **Le Conte d'hiver** de Shakespeare. Mise en scène de Jacques Osinski. Rôle de Florizel.

Création à St Quentin en Yvelines. Tournée en France.

2007 : **Variations (Derniers remords avant l'oubli)** de Jean-Luc Lagarce.

Mise en scène de Julie Brochen. Création au Théâtre de l'Aquarium. Reprise au TNS.

2007 : **Le Génie des bois**. Création d'Olivier Balazuc. Compagnie La Jolie Pourpoise.

Rôle d'Achille. CDN Orléans - Chalons sur Saône.

2006 : **La Périchole** d'Offenbach. Opéra mis en scène par Julie Brochen.

Festival d'Aix en Provence. Théâtre de l'Aquarium. Théâtre des Célestins à Lyon.

2006 : **La Nonne Sanglante**. Opéra. Livret et mise en scène de Thomas Canonne.

T.U de Nantes. Rôle de Raymond de la Cisterna.

2005 : **Blanche Is Dead** de et mis en scène par Marion Lécivain. Salle Louis Jouvet.

2005 : **Le Moine** d'après l'oeuvre de M.G. Lewis. Livret et mise en scène de Thomas Canonne.

Reprise au festival d'Avignon et au Théâtre Graslin de Nantes.

- 2005 : **Le Songe d'une nuit d'été et La Tempête** de Shakespeare. Mise en scène de Lavaudant. Théâtre du Conservatoire. Rôle de Démétrius et du Clown.
- 2004 : **Le Balcon** de Jean Genet. Mise en scène Jean-Michel Rabeux. Théâtre du Conservatoire. Rôle de la jument du général
- 2004 : **Le Nouvel Appartement** de Carlo Goldoni. Mise en scène Muriel Mayette. Studio théâtre de la Comédie Française. Rôle de Anzoletto.
- 2003 : **Hollywood** de Jean-Luc Largarce. Mise en scène Joël Jouanneau. Théâtre du conservatoire. Rôle de Tom Joad.
- 2002 : **Je vous salue Jarry**. Vélodrame écrit et mis en scène par Thomas Canonne. Tournée à vélo avec le Théâtre des Cerises, de Bordeaux à Saint-Nazaire. Rôle du Père Ubu.
- 2001 : **Le Moine**. Opéra écrit d'après l'oeuvre de M.G. Lewis. Livret et mise en scène de Thomas Canonne. Le Manège du Grand R, scène nationale de la Roche-sur-Yon et Grand T à Nantes. Rôle du Moine.
- 1997 : **Rituels**. Mise en scène Elisabeth Crusson. Tournée européenne (Théâtre Jean Bart de Saint-Nazaire ; Théâtre Korpergieterij de Gand, Belgique ; Akademie Theatret d'Utrecht, Pays-Bas).

## Cinéma

- 2012: **Le Grand départ**. Long métrage de Nicolas Mercier. Move Movie. Rôle de Timothée.
- 2012 : **La Cavalière**. Court métrage réalisé par Isabelle Duprez. Les films du Worso.
- 2010 : **Je pourrais être votre grand-mère**. Réalisé par Bernard Tanguy. Rézina prod.
- 2010 : **Le Lien**. Court-métrage de Jonathan Desoindre. Arte.
- 2009: **Tournée**. Long-métrage de Mathieu Amalric. Les Films du Poisson. Rôle de Bernard.
- 2008 : **Schéma directeur**. Réalisé par Bernard Tanguy. Rézina prod. Rôle de Pierre.
- 2007: **Le Plaisir de chanter**. Long-métrage d' Ilan Duran Cohen. Mille et une Prod.
- 2007 : **Deux cages sans oiseau**. Réalisé par Mathieu Amalric. Les Films du Poisson. Talents Cannes-ADAMI. Rôle d'Antoine.

## Télévision

- 2012 : **Bref**. Réalisé par Kyan Khojandi et B. Muschio. Rôle du mec que personne ne connaît.
- 2011 : **La Main passe**. Réalisé par Thierry Petit. Rôle de Constantin.
- 2011 : **Rani**. réalisé par Arnaud Ségnac. Son et Lumière. Rôle de Charles de Bussy.
- 2008 : **L'Évasion de Louis XVI**. réalisé par Arnaud Ségnac. Boréales. Rôle de Louis XVI.
- 2008 : **Beauregard**. réalisé par Jean-Louis Lorenzi. Native Prod. Rôle d'Antoine.
- 2006 : **Chat bleu, Chat noir**. réalisé par Jean-Louis Lorenzi. Native Prod. Rôle de Gaspard.

## Radio

- 2011 : **Maurice, un rêve de France dans l'océan indien**. Au fil de l'histoire, réalisé par François Christophe. France Inter. Rôle de Louis XV.
- 2010 : **Beaumarchais, de l'horlogerie à la révolution**. Feuilleton de Patrick Liegibel, réalisé par Christine Bernard-Sugy. France Culture. Rôle de Louis XVI.

## Scénographie

- 2004 : **L'Oiseau bleu** de M. Maeterlinck. M.E.S Jean-Toussaint Bernard. Théâtre du Conservatoire.

## Compléments

- 2008-2009 : Collaborateur artistique de Julie Brochen au TNS.  
Professeur en option théâtre au lycée international des Pontonniers de Strasbourg.

## Lisa Paul

2, rue de Chateaubriand  
44000 Nantes

06.86.98.97.18  
paul.lisa@laposte.net  
Née le 26 septembre 1980

Parallèlement à une formation et une expérience professionnelle de comédienne, j'ai suivi un parcours universitaire en philosophie. Mon désir aujourd'hui est de réunir ces deux centres d'intérêt, en orientant ma pratique théâtrale vers la dramaturgie, en l'enrichissant par la réflexion philosophique, et en menant un travail de recherche en philosophie du théâtre.

### Expérience professionnelle

Depuis 2000 – **Co-directrice artistique du Théâtre des Cerises.**

- 2010-2011 – *Les Petites choses*, Cie Bagamoyo, théâtre sans parole, conception Joseph Lecadre, mise en scène Fabrice Eveno. **Comédienne.** Avignon 2010 et 30 représentations.
- 2009-2011 – *La Critique de l'Ecole des femmes*, de Molière, Théâtre des Cerises, mise en scène Joseph Lecadre. **Comédienne.** Spectacle joué dans les lycées. Environ 20 représentations.
- 2010 – *Lectures croisées Jean Giraudoux – Charlotte Delbo*, Théâtre des Cerises. **Comédienne.** Création au festival international de Bellac.
- 2010 – Reprise de *L'Homme sans bras*, opéra forain de et mis en scène par Thomas Canonne, Théâtre des Cerises. **Comédienne, chanteuse, musicienne.** Reprise sous chapiteau. Aurillac 2010.
- 2009 – *Maxa on the rocks*, opéra rock écrit et mis en scène par Thomas Canonne, Théâtre des Cerises. 20 représentations. **Comédienne, chanteuse.** Coproduction CDN d'Angers, Grand T, TU, Angers-Nantes Opéra.
- 2007 – *L'Heure du singe*, de JM Piemme, spectacle de rue mis en scène par Jean Boillot, Cie La Spirale. **Comédienne et musicienne.** Création et production Festival IN Coup de chauffe à Cognac.
- 2007 – *Du Sable et des armoires*, Cie Bagamoyo, théâtre sans parole, mise en scène Fabrice Eveno. **Comédienne et musicienne.** Créé au TU, puis tournée dans le cadre de « Voisinages ». Environ 20 représentations.
- 2006 – *La Nonne sanglante*, théâtre musical, écrit et mis en scène par Thomas Canonne, Théâtre des Cerises. **Comédienne, musicienne et assistante à la mise en scène.** Coproduction TU, MCLA, Angers-Nantes Opéra. Environ 30 représentations.
- 2005 – *L'Homme sans bras*, opéra forain écrit et mis en scène par Thomas Canonne, Théâtre des Cerises, créé au Lieu Unique dans le cadre de « Chantier d'artistes ». **Comédienne et musicienne.**
- 2005 – *La Vérité*, de JM Piemme, mise en scène Jean Boillot, Cie la Spirale. **Comédienne.** Spectacle joué dans les lycées. Plus de 100 représentations.
- 2005 – *Ton pied mon pied*, spectacle franco-guinéen créé en Guinée et à Nantes, Cie Bagamoyo, théâtre sans parole, mise en scène Fabrice Eveno. **Comédienne.**
- 2004 – *L'opéra de quat'sous*, de Brecht, Cie le Cavalier Bleu. Mise en scène Jacques Guillou. **Comédienne et chanteuse.**
- 2004 – *Je vous salue Jarry*, écrit et mis en scène par Thomas Canonne, théâtre musical, Théâtre des Cerises. **Comédienne, chanteuse, musicienne et assistante à la mise en scène.**
- 2004 – *Eclats*, de Catherine Anne, mise en scène Morgane Nectoux, Théâtre d'Après. **Comédienne.**
- 2003 – *Cabaret Brecht*, Théâtre d'Après, mise en scène Jacques Guillou. **Comédienne, chanteuse, musicienne.**
- 2002 – *Le Moine*, opéra écrit et mis en scène par Thomas Canonne, Théâtre des Cerises. **Comédienne, chanteuse, musicienne, compositrice et assistante à la mise en scène.**
- 2002 – *L'ombre des mots*, de Claude Brumachon. Création dans le cadre de la formation au Conservatoire d'art dramatique. **Comédienne danseuse.**
- 2001 – *Je vous salue Jarry première version*, spectacle de rue. Ecrit et mis en scène par Thomas Canonne. **Metteur en scène, comédienne et musicienne.** Environ 50 représentations.

## Mise en scène

2011 – *7 histoires*, de Morgane Maisonneuve. Spectacle jeune public. Théâtre et musique.  
50 représentations.

2008 – *T'as pensé à arroser ta fleur ?*, spectacle jeune public, Cie Bagamoyo. Théâtre et bruitage.  
Spectacle salle et plein air, coproduction et création au Festival « Ce soir je sors mes parents », pays d'Ancenis.  
30 représentations, dont festival Mimos de Périgueux, août 2009.

## Formation – théâtre, musique

2002 – 2004 – Ateliers professionnels dirigés par Michel Liard.  
2002 – 2004 – Cours de chant avec Cécile Vénien et Natascha Rousseau.  
2000-2002 – Conservatoire d'art dramatique de Nantes.  
Cours avec Jacques Guillou, Michel Liard, Gaetane Recoquillé, Marylin Leray.  
Stages avec : Jean Boillot, Sylvain Maurice, Claude Brumachon, Chantal David, Fabrice Eveno.

Pratique et formation instrumentale depuis l'enfance, divers professeurs et écoles de musique.  
Instruments : piano, guitare basse.

## Formation universitaire - philosophie

Titulaire d'un **master recherche en philosophie**.  
Travaux actuels de recherche : « Sur la spécificité du plaisir esthétique du spectateur de théâtre, l'influence de la morale », dirigés par Patrick Lang, Université de Nantes.

Autres thèmes de recherche précédemment abordés : « Le texte théâtral, une partition »,  
« La place dramaturgique de la musique de Kurt Weil dans le théâtre de Brecht »,  
« Le problème du mal chez Spinoza ».

## Adaptations et établissements de textes

2010 – *Lectures croisées Jean Giraudoux – Charlotte Delbo*, travail proposé par Jacques Body, spécialiste universitaire de Giraudoux. **Etablissement du texte**. Lecture représentée au Festival international de Bellac.

2009 – *La Critique de l'Ecole des Femmes*, de Molière, pour le Théâtre des Cerises. Travail d'**adaptation du texte** original : coupe et montage, insertion de scènes de *L'Ecole des femmes* au sein de *La Critique de l'Ecole des femmes*. Adaptation pour deux comédiennes jouant plusieurs rôles. Nombreuses représentations en lycées.

2007 – 2008 – Encadrement d'un **atelier d'écriture théâtrale**. **Encadrement de l'écriture collective et établissement du texte** de la pièce *Grandir*, avec des élèves de 5<sup>ème</sup>, 4<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup> du collège Paul Doumer, Nort-sur-erdre. Création et représentations du spectacle dans le cadre des rencontres théâtrales du Grand T, Nantes.