



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

Place Colette  
Paris 1<sup>er</sup>



DOSSIER PÉDAGOGIQUE



# La Tempête

William Shakespeare

mise en scène

Robert Carsen

## SOMMAIRE

Présenter le spectacle	p.3
Analyser l'image	p.4
Étudier le texte: Tempête sous un crâne	p.7
Prolonger: Mettre en scène la magie	p.8
Projeter des images au théâtre	p.10
Sources d'inspiration du metteur en scène	p.17

## GÉNÉRIQUE

### La Tempête

pièce en cinq actes de **William Shakespeare**  
Texte français **Jean-Claude Carrière**

#### Nouvelle production

Mise en scène **Robert Carsen**

Scénographie **Radu Boruzescu**

Costumes **Petra Reinhardt**

Lumières **Robert Carsen et Peter Van Praet**

Vidéo **Will Duke**

Son **Léonard Françon**

Dramaturgie **Ian Burton**

Collaboration à la mise en scène **Christophe Gayral**

Assistanat à la scénographie **Philippine Ordinaire**

avec

**Thierry Hancisse** Alonso, roi de Naples

**Jérôme Pouly** Stephano, majordome ivrogne

**Michel Vuillermoz** Prospero, duc légitime de Milan

**Elsa Lepoivre** Iris, Cérès, Junon, déesses

**Loïc Corbery** Ferdinand, fils du roi de Naples

**Serge Bagdassarian** Antonio, duc usurpateur de Milan,  
frère de Prospero

**Hervé Pierre** Trinculo, bouffon

**Gilles David** Gonzalo, vieux conseiller honnête

**Stéphane Varupenne** Caliban, sauvage asservi  
par Prospero

**Georgia Scalliet** Miranda, fille de Prospero

**Benjamin Lavernhe\*** Sebastian, frère d'Alonso

**Noam Morgensztern\*** Sebastian, frère d'Alonso

**Christophe Montenez** Ariel, esprit des airs

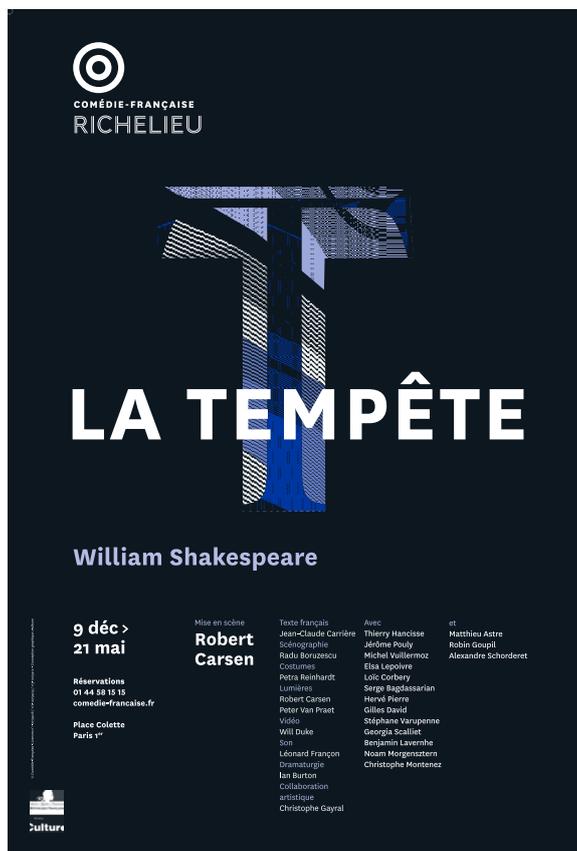
et les comédiens de l'académie de la Comédie-Française

**Matthieu Astre** gentilhomme

**Robin Goupil** gentilhomme

**Alexandre Schorderet** gentilhomme

\* en alternance



## DATES

Représentations en alternance  
du 9 décembre 2017 au 21 mai 2018  
matinées 14h, soirées 20h30



## LE SPECTACLE

Prospero, duc de Milan, a été destitué il y a douze ans par son frère Antonio avec l'aide d'Alonso, roi de Naples. Jetés dans une barque avec sa jeune enfant Miranda, ils échouent tous deux sur une île inhabitée.

Lorsque Antonio, duc usurpateur de Milan, en voyage avec la cour de Naples, passe aux abords de l'île, Prospero saisit le moment pour orchestrer sa vengeance. Il y fait chavirer leur vaisseau avec l'aide d'Ariel, un esprit qu'il a sauvé pour mieux le contraindre à se mettre à son service. Les naufragés se retrouvent alors disséminés sur différentes parties de l'île. D'un côté Prospero orchestre la rencontre de sa fille Miranda avec Ferdinand, prince de Naples : leur amour est immédiat. D'un autre sont réunis Alonso, son frère Sebastian, Gonzalo, un vieux courtisan, et Antonio. Alonso est convaincu que son fils Ferdinand s'est noyé dans la tempête, cause de leur naufrage. Antonio quant à lui incite Sebastian à s'emparer de la couronne en assassinant son frère, mais Ariel fait échouer ce plan.

Enfin, derniers naufragés sur l'île, le majordome Stephano et le bouffon Trinculo, tous deux ivrognes au service d'Alonso, font la connaissance de Caliban. Cet esclave rebelle de Prospero se considère comme le vrai possesseur de l'île par sa mère Sycorax. Stephano et Trinculo le convertissent à l'alcool et ils fomentent ensemble d'assassiner Prospero. Quand ce projet échoue à son tour, Prospero tient enfin tous ses ennemis en son pouvoir.

C'est alors le moment des révélations où les conflits de pouvoir se dénouent pour laisser place à l'union de Ferdinand et Miranda, et, plus surprenant encore, au pardon...



## I ANALYSER L'IMAGE

« C'est sur le décor de la blancheur d'un crâne que viendra se projeter le maelström shakespearien. » Éric Ruf



Robert Carsen, Elsa Lepoivre, Serge Bagdassarian et Thierry Hancisse (photographie de tournage) © Vincent Pontet



Christophe Montenez et Michel Vuillermoz (sur scène), Serge Bagdassarian et Elsa Lepoivre (à l'écran) © Vincent Pontet



Elsa Lepoivre (photographie de tournage) © Vincent Pontet



Michel Vuillermoz, Georgia Scalliet et Loïc Corbery (sur scène), Elsa Lepoivre (à l'écran) (photographie de répétition) © Vincent Pontet



Loïc Corbery et Christophe Montenez © Vincent Pontet

« Nous avons commencé comme tout le monde avec le syndrome de la page blanche et tous ses possibles ! Il s'agissait, au fond, de recréer le crâne de Prospero, une sorte de cellule représentant un crâne. Une forme simple, sorte de tunnel qui contiendrait toutes les images mentales du maître de l'île qui, par essence, ne sont pas réalistes. Pourtant, dans la pièce, on a parfois besoin d'une sorte d'illusion de la réalité, par exemple pour figurer une mer tranquille ou agitée ; cela appelle alors une deuxième catégorie d'images. Mais le plus important est le côté intérieur qui reflète la psychologie du personnage, ses obsessions liées à la perte du pouvoir. Prospero est comme atteint d'une maladie, plongé dans une fin de vie obsessionnelle. Nous avons donc créé un espace très simple, mais qui peut avoir beaucoup de vertus. Tout ce qui se réfère à la mémoire de Prospero sera traité en noir et blanc. »

Radu Boruzescu, scénographe

« Disons qu'il y aura trois types de langage pour la vidéo : celui de la mémoire et du rêve, celui qui déterminera l'environnement scénographique des personnages, et celui des masques, qui relèvera d'un jeu avec certaines conventions théâtrales ou cinématographiques. »

Will Duke, créateur vidéo

### Questions

- 1) Identifiez sur les photographies les « trois types de langage pour la vidéo » dont parle Will Duke et mettez-les en relation avec les différents espaces où sont projetées les images.
- 2) Quels sont les effets créés par ces projections pour le spectateur ? Seriez-vous d'accord avec Robert Carsen pour dire qu'« au fond, tout doit se passer dans l'imagination des spectateurs » ?
- 3) Comparez la façon dont le jeu des acteurs sur scène est influencé par l'écran selon le type d'images projetées.



## II ÉTUDIER LE TEXTE : TEMPÊTE SOUS UN CRÂNE

Pour célébrer le mariage à venir de Miranda et Ferdinand, Prospero, grâce à la magie, convoque les déesses Iris, Cérès et Junon pour un « masque », spectacle baroque populaire dans l'Angleterre élisabéthaine qui mêlait tous les arts scéniques (musique, chant, danse, poésie, théâtre et même pyrotechnie). Il se souvient subitement du complot que Caliban prépare contre lui et son humeur s'assombrit.

**Prospero** – J'en oubliais l'affreux complot contre ma vie du bestial Caliban et de ses acolytes.

C'est presque le moment. Bien. Ça suffit. Partez.

**Ferdinand** – Étrange. Une émotion agite violemment ton père.

**Miranda** – Jusqu'à ce jour jamais je ne l'ai vu aussi égaré de colère.

**Prospero** – Vous avez l'air, mon fils, d'être d'humeur troublée comme par le chagrin. Allons, un peu de joie,

nos fêtes maintenant sont finies. Nos acteurs, comme je vous l'ai dit, n'étaient que des esprits qui se sont dispersés dans l'air, dans l'air léger.

Et de cette vision le support sans racine,

les tours couronnées de nuages,

les palais somptueux, les temples solennels

et le vaste globe lui-même

et tout, ou tout ce qui peut hériter de lui,

va se dissoudre un jour, et comme ce spectacle

immatériel s'est effacé,

il ne laissera pas une traînée de brume,

car nous sommes de cette étoffe

dont les rêves sont faits. Notre petite vie

est entourée par un sommeil.

Monsieur, je suis inquiet, supportez ma faiblesse,

ma vieille cervelle se brouille,

que mon infirmité ne vous dérange pas,

si vous voulez, retirez-vous dans ma cellule

et reposez-vous là. Je fais un tour ou deux

pour calmer ces coups dans ma tête.

**Fernando** – **Miranda** – Nous vous souhaitons la paix.

**Prospero** – Viens à ma pensée. Ariel, je te pense. Viens.

**Ariel** – Je fais corps avec tes pensées. Quel est ton plaisir?

**Prospero** – Esprit, nous devons préparer notre rencontre avec Caliban,

**Ariel** – Oui, oui, mon maître.

Acte IV, scène 1

« Mais, comme on trouve souvent chez Shakespeare, il arrive aussi qu'il contemple, métaphoriquement, l'action théâtrale, et la résume... Il "sort" alors de la pièce pour parler de l'acte théâtral. Ce sont parmi les plus beaux vers de Shakespeare. Il y joue avec l'acte du théâtre si bien que le public, qui a confiance en l'action de la pièce, accepte ce voyage un peu rocambolesque. »

Robert Carsen

### Questions

1) À quoi Prospero compare-t-il les acteurs? Et les êtres humains? Quel parallèle établit-il entre le « spectacle immatériel » et le monde?

2) Quels rôles théâtraux Prospero revêt-il dans cet extrait? Comment Shakespeare lève-t-il le voile sur « l'action théâtrale »?

3) Quelles raisons donne-t-il à Ferdinand pour expliquer son trouble soudain et quelles sont les véritables raisons qui l'animent?

### Pour prolonger

*La Vie est un songe* de Pedro Calderón de la Barca, 1635



Michel Vuillermoz, Georgina Scalliet et Loïc Corbery (sur scène), Elsa Lepoivre (à l'écran) (photographie de répétition) © Vincent Pontet



### III PROLONGER : METTRE EN SCÈNE LA MAGIE

« Exprimer d'une manière convaincante un monde surnaturel : ç'avait été la vraie difficulté » dit Peter Brook à propos de sa première mise en scène de *La Tempête* en 1968. Il la considère comme « loin d'être satisfaisante », raison pour laquelle il mettra à nouveau la pièce en scène en 1990 avec ce questionnement au centre de sa réflexion. Robert Carsen fait un constat similaire lorsqu'il dit que « la façon dont le metteur en scène aborde la question de la magie influence celle dont il traitera l'ensemble des événements merveilleux qui surviennent dans l'intrigue [...]. En somme, Prospero est-il un magicien, un mage ? Ou ses pouvoirs sont-ils d'une autre nature ? » Il va plus loin en précisant que « si les choix de mise en scène dépendent de la manière dont on veut représenter Prospero et ses pouvoirs, ces derniers appartiennent également à Ariel et à Caliban : deux personnages étant, pour le premier, une sorte d'esprit des airs et, pour le second, un esprit de la terre. L'image de Prospero est extrêmement liée à la leur. »

Nous vous proposons donc de comparer différentes représentations d'Ariel et de Caliban pour permettre aux élèves de se créer leurs propres représentations de ces personnages. En s'appuyant sur les propos de Robert Carsen et de Peter Brook ainsi que sur les différentes illustrations proposées, les élèves peuvent être invités à concevoir une scénographie qui rende compte du merveilleux dans *La Tempête*.

#### ARIEL

##### Ariel

Je bois là où l'abeille boit.  
Couché dans un coucou des bois  
je m'endors quand le hibou crie.  
Sur le dos des chauves-souris  
je poursuis l'été et je ris.  
Bonheur, bonheur que ma vie sera belle  
Caché dans une fleur qui pend sous la tonnelle

*La Tempête*, Acte V, scène 1

##### Ariel

Venez, venez sur ce sable doré,  
Par les deux mains vous vous tenez  
Inclinez-vous, embrassez-vous  
Vagues sauvages taisez-vous  
Par-ci, par-là, virevoltez  
Et le refrain, doux esprits, reprenez  
Écoutez-ci, écoutez-là  
Des chiens de garde qui aboient  
Écoutez bien car c'est, je crois,  
Un coq qui crâne et fait le beau coup  
Et qui nous crie : cocorico !

##### Ferdinand

Où peut-être cette musique ? Dans l'air ou sur la terre ? On ne l'entend plus. Elle escorte sans doute quelque divinité de l'île. J'étais assis sur un talus, je pleurais encore le naufrage du roi mon père. Cette musique s'est glissée jusqu'à moi sur les eaux, douce mélodie qui apaise ma passion et la furie des vagues. Puis je l'ai suivie. Elle m'a attirée plutôt. Mais elle est partie. Non, elle revient.

##### Ariel

Ton père est sous cinq brasses d'eau  
On fait du corail de ses os  
Ces perles furent ses prunelles  
et de son corps toute parcelle  
qui peut périr, la mer la change  
en un objet riche et étranges  
les naïades sonnent son glas  
ding dong  
ding dong  
Je les entends là-bas, là-bas

*La Tempête*, Acte I, scène 2



John Everett Millais, *Ferdinand charmé par Ariel*, 1850



Henry Fuseli, *Ariel*, 1800-1810

#### Deux chansons inspirées par Ariel

*Full Fathom Five*, chanson de Pete Seeger composée en 1966  
<https://www.youtube.com/watch?v=grhjUGzA9jA>

*Full Fathom Five*, chanson de Marianne Faithful composée en 1965  
[https://www.youtube.com/watch?v=oXnegT\\_qPzU](https://www.youtube.com/watch?v=oXnegT_qPzU)



## CALIBAN

### Caliban

Non, n'aie pas peur. L'île est remplie de bruits,  
de sons, d'airs délicieux, qui donnent du plaisir  
et ne font aucun mal.

Parfois mille instruments vibrent dans mes oreilles  
et quelque fois aussi des voix  
qui, si je me réveille après un long sommeil,  
doucement me rendorment.

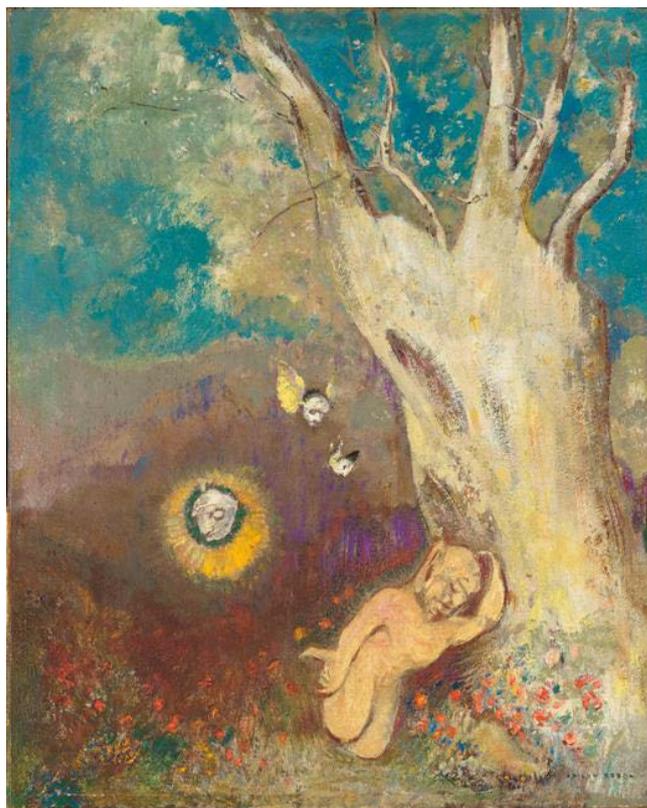
Alors dans mon rêve il me semble  
que les nuages s'ouvrent et montrent des richesses  
prêtes à tomber sur moi,  
si bien qu'à mon réveil  
je pleurais pour rêver encore.

*La Tempête, Acte I, scène 6*

### Prospero

Esclave détesté, sur qui rien de bon ne laisse une empreinte,  
capable de tout le mal, j'ai eu pitié de toi ; j'ai peiné pour te faire  
parler, je t'apprenais à chaque heure une chose ou l'autre, toi  
sauvage qui ne connaissais pas ta propre pensée, toi qui  
bredouillais comme une bête brute, j'ai donné à tes désirs des  
mots pour se faire connaître, tu apprenais, mais ta race grossière  
gardait en elle ce quelque chose dont le contact est intolérable  
aux bonnes natures. Aussi as-tu bien mérité d'être confiné dans  
ce rocher, toi qui méritais pire qu'une prison.

*La Tempête, Acte I, scène 2*



Odilon Redon, *Le Sommeil de Caliban*, 1895-1900



Djimon Hounsou jouant le rôle de Caliban dans le film *La Tempête* de Julie Taymor réalisé en 2010 et adapté de la pièce de Shakespeare

### À écouter pour le plaisir

Henry Purcell, *The Tempest or the Enchanted Island*, 1695

Tchaïkovski, *The Tempest*, 1873



## IV PROJETER DES IMAGES AU THÉÂTRE

Comme on pourrait opposer peinture et photographie, on oppose souvent théâtre et cinéma, mettant le théâtre du côté de l'immédiateté, de la prise de risque et de l'éphémère et le cinéma de celui de l'image gravée dans l'éternité et de la recherche de la perfection. Néanmoins ces deux arts se sont très vite rencontrés pour donner lieu à des expérimentations qui continuent encore aujourd'hui et dont la complexité va croissante au gré des innovations techniques.

Dès les années 1920 Vsevolod Meyerhold, célèbre metteur en scène de théâtre, fait des tentatives de projections sur scène mais tourne également des films, ouvrant ainsi la voie aux expérimentations d'hybridation entre les arts. Il sera suivi de près par Erwin Piscator puis par Bertolt Brecht qui, lui, utilise les images pour renforcer le processus de « distanciation » de son théâtre épique. Chacun de ces trois précurseurs va donc utiliser la projection d'image à des fins bien particulières, et ceux qui suivront continueront à interroger le statut de l'image projetée au théâtre et à lui conférer de nouvelles fonctions.

Cette partie du dossier invite les élèves à s'interroger sur la nature des images projetées au théâtre ainsi que sur leurs fonctions. Qu'est-ce que l'image projetée apporte au théâtre ?

Au travers des photographies proposées et avec l'aide du tableau ci-dessous, proposez aux élèves d'identifier les natures et les fonctions de ces images.

<b>Nature de l'image</b>	<b>Fonction de la projection</b>
Fixe ou animée	Didactique (informe)
Film, dessin, image virtuelle	Dramatique (remplace certaines scènes)
Son ou muet	Commentaire (critique, accuse, prend position)
Scènes filmées sur le plateau	Distanciation (amène à un regard critique)
Scènes filmées en amont	Démultiplication de l'acteur
Extraits de films déjà existants (archives, actualité, fiction, documentaire...)	Modification de l'espace et/ou du temps (ouverture sur le monde extérieur, démultiplication des décors...)
	Révélation de ce qui n'est pas montrable sur un plateau (espace mental, coulisses, choses minuscules...)
	Mise en abyme et multiplication des points de vue
	Superposition, collision ou enrichissement

**JUSTE LA FIN DU MONDE DE JEAN-LUC LAGARCE, MISE EN SCÈNE MICHEL RASKINE, 2008**

Catherine Ferran et Pierre Louis-Calixte dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce, mise en scène Michel Raskine, 2008  
© Brigitte Enguérand  
Note : la photo projetée à l'arrière est une photographie d'enfance du comédien Pierre Louis-Calixte

« J'ai proposé au metteur en scène Michel Raskine de tenter l'utilisation d'un langage scénique plus contemporain : le gros plan. Nous avons réinventé notre Salle Richelieu en bouleversant nos habitudes. Il est essentiel de trouver chaque fois le lieu juste du langage. Nous abordons cette pièce en réinventant un rapport au théâtre concentré pour cette histoire "qui fait du chagrin", comme toute histoire intime et obstinément vivante. »

Muriel Mayette-Holtz

« Je souhaite établir une réelle proximité entre les personnages et les acteurs, et donner d'emblée un sentiment de connivence et de reconnaissance avec les figures de Jean-Luc Lagarce. La proximité existera dès lors également entre les personnages et les spectateurs. Notre travail s'inscrit dans ce lieu précis qu'est la Salle Richelieu, armée de son histoire et de ses fantômes. Et nous avons avancé le plateau, nous jouons devant le rideau de scène. Ils sont là, comme des frères, "frères humains qui après nous vivez...". L'immensité scénique peut devenir un ennemi, nous ne l'ignorons pas, et je voulais rapprocher Louis, Suzanne, Antoine, Catherine et la Mère de nous, physiquement. Nous débarrassons la scénographie de toute imagerie anecdotique. [...] Ce théâtre-là sollicite notre intelligence et notre émotion. Quelle est la place que nous faisons aux uns et aux autres? Il s'agit là aussi de la place perdue de l'enfance. *Juste la fin du monde* fait ressurgir à chaque instant les mondes du conte. Des lambeaux d'enfance se cachent dans tous les recoins de cette pièce. Et l'on n'échappe pas plus à nos familles qu'à notre enfance. »

Michel Raskine, propos recueillis par Pierre Notte

**AGAMEMNON DE SÉNÈQUE, MISE EN SCÈNE DENIS MARLEAU, 2011**

Françoise Gillard et  
Michel Favory dans  
*Agamemnon* de  
Sénèque, mise en scène  
Denis Marleau, 2011 ©  
Christophe Raynaud de  
Lage

«Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables.»

Florence Dupont «La tragédie dans l'espace public antique»,  
p. 28, in *Tragédie(s)*, textes réunis par Donatien Grau,  
éditions Rue d'Ulm, Paris, 2010

« Nous avons souhaité préserver l'étrangeté de ce texte à la composition trouée qui semble s'extirper du rêve ou de l'inconscient; telle une "histoire [qui se] renverse", comme le prédit Cassandra. Une histoire où les personnages dans leur fragilité et leur solitude se débattent avec des monstres intérieurs qui les font basculer hors de l'humanité. Une scène où les chœurs deviennent les spectateurs d'un songe autant qu'une extension poétique des protagonistes, par des effets de dédoublements, d'échos et de gros plans de leurs propres visages. À travers ce théâtre spéculaire et au milieu de ces voix endeuillées, surgissent parfois aussi des images intimes ou collectives qui nous parlent plus directement. »

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin

## **INNOCENCE DE DEA LOHER, MISE EN SCÈNE DENIS MARLEAU, 2015**

« Ce sont tous ces personnages que nous avons choisis de mettre en scène dans un espace commun de l'intime. Une constellation de petits destins individuels comme seul décor, dont les trajectoires en quête d'innocence, d'un endroit où les rêves sont encore possibles, une terre promise ou un ciel enfin visible, s'entremêlent. Le reste, les lieux, les meubles, les objets qui les entourent et même les fantômes qui les habitent, ne deviennent ici que reflets et projections parcellaires, presque rêvées, dans la blancheur d'un trait naïf, générique et synthétique. Chez Dea Loher, le monde d'aujourd'hui se donne ainsi à voir et à entendre comme fond bruissant et miroitant mais toujours à travers le corps et la voix du personnage, il existe par sa médiation même sur le plateau. Dans un endroit que nous avons souhaité plus près de la fabrique, de l'atelier, de la toile vierge. Une boîte de résonances pour le poème sous-jacent de Dea Loher qui émane de toutes ces vibrations et émotions entremêlées; une musique se fait entendre peu à peu et s'amplifie au fil de la représentation par la singularité de chacune des voix individuelles et chorales de sa partition. »

Denis Marleau (metteur en scène) et Stéphanie Jasmin  
(collaboratrice artistique et conception vidéo)



Pauline Méreuze, Claude Mathieu, Gilles David, Bakary Sangaré, Sébastien Pouderoux et Georgia Scalliet dans *Innocence* de Dea Loher, mise en scène Denis Marleau, 2015 © Christophe Raynaud de Lage

## LES DAMNÉS D'APRÈS LUCHINO VISCONTI, NICOLA BADALUCCO ET ENRICO MEDIOLI, MISE EN SCÈNE IVO VAN HOVE, 2016

« Il y a quelque chose de magistral dans le théâtre d'Ivo van Hove. Si les outils de la représentation sont connus (caméras en scène, cadreur suivant les acteurs en coulisses, images pré-filmées se mêlant à la captation au présent, créant ainsi des troubles de la narration et de la réalité du plateau), l'utilisation même de ces moyens est totalement singulière. C'est peut-être ça, l'art d'un maître de théâtre : utiliser ce qui est connu mais dans une ordonnance première. Rien n'est jamais gratuit dans le travail de van Hove, il semble lire, dans les grandes histoires, une histoire plus grande encore, plus profonde, plus essentielle. Tout le travail scénique, toute la direction d'acteur, toute la technicité convoquée ne concourent qu'à une seule chose : l'élargissement du sens, des sens, jusqu'à l'universalité. [...] En cela la lecture d'Ivo van Hove est stupéfiante : utilisant les moyens de représentation les plus contemporains, elle nous ramène à l'origine de la violence, nous incluant irrémédiablement dans cette damnation. La radicalité du spectacle est là, son extrême intelligence aussi. »

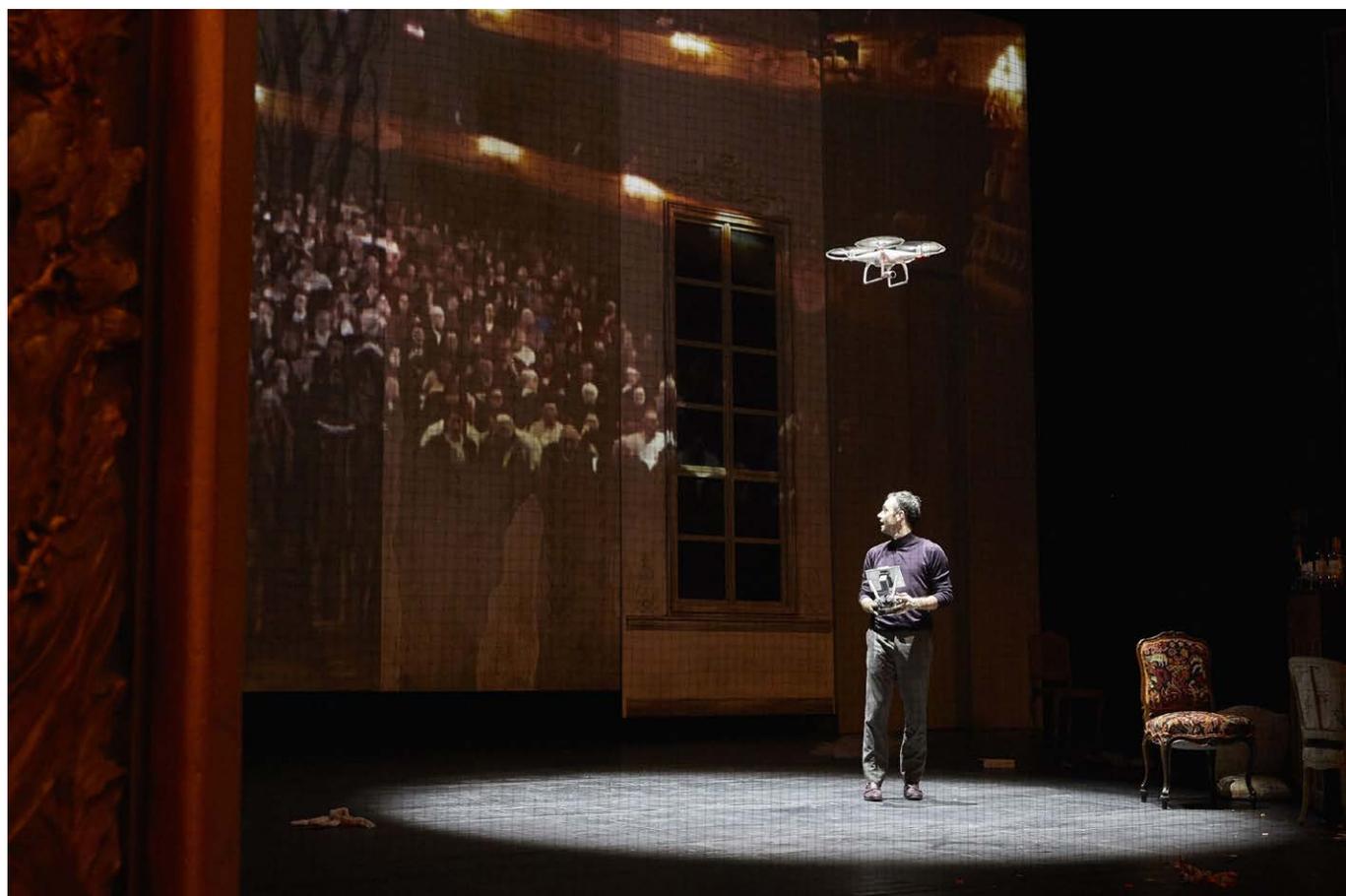
Éric Ruf

« Ce qui m'a paru particulièrement intéressant, c'était le contraste entre les moments très intimes, que captent sur le plateau les caméras en mouvement constant, et l'appareil bureaucratique de l'État, qui est pour moi figuré par le revêtement orange au sol [...] En plus, l'utilisation de la vidéo permet de donner des informations dramaturgiques, des précisions sur le contexte historique dans lequel se déroulent *Les Damnés*, que les jeunes générations ne maîtrisent peut-être pas bien et qu'il est important de connaître. Les images documentaires répondent aussi à ce but. »

Tal Yarden (vidéo)



Christophe Montenez et Didier Sandre dans *Les Damnés* d'après Luchino Visconti, Nicola Badalucco et Enrico Medioli, mise en scène Ivo Van Hove, 2016 © Christophe Raynaud de Lage

**LA RÈGLE DU JEU D'APRÈS JEAN RENOIR, MISE EN SCÈNE CHRISTIANE JATAHY, 2016**

Jérémy Lopez dans *La Règle du jeu* d'après Jean Renoir, mise en scène Christiane Jatahy, 2016 © Christophe Raynaud de Lage

« Si le théâtre a inspiré Jean Renoir à la fois pour le scénario et pour la réalisation de son film, c'est aujourd'hui le film qui inspire et habite le théâtre. Les deux langages s'entremêlent dans un hommage au cinéma de Renoir, mais aussi au théâtre, par la présence vivante des acteurs. Le bâtiment historique de la Comédie-Française servira de décor au film qui sera projeté au début du spectacle dévoilant au public la beauté de ses espaces, y compris ceux auxquels il n'a habituellement pas accès. Le film veut révéler le théâtre et ses entrailles et servir de loupe posée sur les relations dévoilées dans le texte. Scène et écran dialoguent sur le plateau de la Salle Richelieu. Ce dialogue inclura le public, acteur, lui aussi, de cette histoire fictive d'hier et d'aujourd'hui. »

Christiane Jatahy

« [Le cinéma] n'apparaît pas uniquement comme un élément esthétique, ou pour le seul effet de proximité que permet la caméra. L'insertion du cinéma dans ce projet se fait à travers le point de vue du personnage de Robert. Ici, plutôt qu'un collectionneur d'automates et d'instruments mécaniques, comme chez Renoir, c'est un passionné de technologies cinématographiques. C'est parce qu'il allume sa caméra que le film a lieu. Le point de vue initial est le sien. Puis, au fur et à mesure, la caméra acquiert une vie autonome, elle quitte ses seules mains et ce premier point de vue est relativisé. Mais le scénario est fondé sur la passion de Robert pour le cinéma. Le film auquel assistent les spectateurs dans la salle – qui sont les invités de la soirée qu'il organise dans son théâtre privé – est celui qu'il vient de tourner au cours de cette même soirée. »

Christiane Jatahy



Cécile Brune, Gilles David et Elsa Lepoivre (à l'écran) dans *La Règle du jeu* d'après Jean Renoir, mise en scène Christiane Jatahy, 2016 © Christophe Raynaud de Lage

---

Dossier pédagogique coordonné par

**ANAÏS JOLLY**

professeure référente de l'académie de Créteil

01 44 58 15 65

[anais.jolly@comedie-francaise.org](mailto:anais.jolly@comedie-francaise.org)

Contributeurs

**MARINE JUBIN**

responsable du service éducatif de la Comédie-Française

01 44 58 13 13

[marine.jubin@comedie-francaise.org](mailto:marine.jubin@comedie-francaise.org)

**MARIE-VICTOIRE DUCHEMIN**

professeure référente de l'académie de Paris

01 44 58 15 65

[marie-victoire.duchemin@comedie-francaise.org](mailto:marie-victoire.duchemin@comedie-francaise.org)



COMÉDIE-FRANÇAISE  
RICHELIEU

Place Colette  
Paris 1<sup>er</sup>



SOURCES D'INSPIRATION  
DU METTEUR EN SCÈNE

# La Tempête

William Shakespeare

mise en scène Robert Carsen

9 décembre 2017 > 21 mai 2018

## \* Édition de référence

William Shakespeare, *La Tempête*, adaptation française de Jean-Claude Carrière, Centre international de créations théâtrales, 1990

## \* Essais sur Shakespeare et *La Tempête*

Jonathan Bate et Eric Rasmussen, *The Tempest*, Palgrave Macmillan, Royal Shakespeare Compagny, 2008

Peter Brook, *The Quality of Mercy*, Nick Hern Books, 2013

David L. Hirst, *The Tempest*, Palgrave Macmillan, Text and Performance, 1985

David Lindley, *The Tempest*, Cambridge University Press, The New Cambridge Shakespeare, 2002

Alden T. Vaughan et Virginia Mason Vaughan, *The Tempest. A Critical Reader*, Bloomsbury, Arden Early Modern Drama Guides, 2014

## \* Mise en scène

Les spectacles de Peter Brook :

*Le Mahabharata*, DVD, Absolut Medien, 2012

*La Tragédie d'Hamlet + Brook par Brook*, DVD, Arte Édition, 2005

*Marat/Sade*, UK Version, DVD, Studio MGM, 2001

*King Lear*, UK version, DVD, Studio UCA, 2005

Les spectacles de Giorgio Strehler :

*Il Grande Teatro di Giorgio Strehler*, Piccolo Teatri di Milano, DVD, Rai Eri, 2012

## \* Cinéma

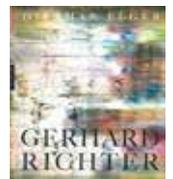
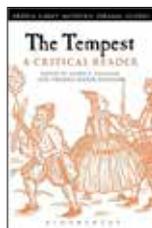
Alain Resnais, *L'Année dernière à Marienbad*, 1961

*Le Cinéma de Michael Haneke*, Coffret 12 DVD, TF1 vidéo, 2013

## \* Beaux-arts

Jacques Meuris, *Magritte*, Taschen, 2004

Dietmar Elger, *Gerhard Richter. Peintre*, Hazan, 2010



## SERVICE ÉDUCATIF

Marine Jubin responsable du service éducatif de la Comédie-Française

T 01 44 58 13 13

marine.jubin@comedie-francaise.org

reservation.enseignement@comedie-francaise.org

## BOUTIQUE COMÉDIE-FRANÇAISE

2, rue de Richelieu, 75001 Paris – T 01 44 58 14 30

<http://www.boutique-comedie-francaise.fr/>

### Avantages enseignants

10 % de remise sur l'ensemble des produits et DVD

5 % de remise sur les livres et publications

Offre valable uniquement à la Boutique de la Comédie-Française  
(offre non valable sur Internet)