

QUALITÀ

nature

pure

Le Songe d'une nuit d'été

CODE

Cahier n°30
« Le Songe
d'une
nuit d'été »
de William
Shakespeare

Mise en scène
Guy Pierre
Couleau

« Le Songe d'une nuit d'été »

De William Shakespeare

Mise en scène : Guy Pierre Couleau

Traduction : Françoise Morvan et
André Markowicz

Assistante à la mise en scène: Carolina Pecheny

Scénographie : Elissa Bier

Costumes : Laurianne Scimemi
assistée de Blandine Gustin

Lumière : Laurent Schneegans

Musiques originales : Philippe Miller

Masques et maquillages : Kuno Schlegelmilch

Régie générale : Alexandra Guigui

Du 2 au 17 mars 2017 à la CDE

Première création au Théâtre du Peuple de
Bussang – Été 2016

Texte publié aux Éditions Les Solitaires Intempestifs
Production Comédie De l'Est – Centre dramatique
national d'Alsace à Colmar, coproduction Théâtre du
Peuple de Bussang. Avec le soutien du Jeune Théâtre
national, de l'ESAD – École supérieure d'art dramatique

Sébastien Amblard	: Lysandre
Clément Bertonneau	: Robin Claquebec / Clair de Lune
François Kergourlay	: Phil Pelote
Marlène Le Goff	: Le Changelin
Anne Le Guernec	: Hippolyte / Titania
Pierre-Alain Chapuis en alternance avec François Macherey	: Thésée / Obéron
José-Maria Mantilla Camacho	: Francis Flûte / Thisbé
Adrien Michaux	: Démétrius
Ruby Minard	: La Fée
Martin Nikonoff	: Vrillette / Le Lion
Carolina Pecheny	: Pete Couince
Achille Sauloup	: Tom Goulotte / Le Mur
Romarc Séguin	: Philostrate
Rainer Sievert	: Puck / Égée
Jessica Vedel	: Hermia
Clémentine Verdier	: Hélène

En tournée

03. & 04.05.17 : Théâtre Firmin Gémier /
La Piscine, Antony
- 15.05—23.05.17 : Théâtre des Quartiers d'Ivry,
Centre dramatique national du
Val-de-Marne



Partie 1

Dramaturgie

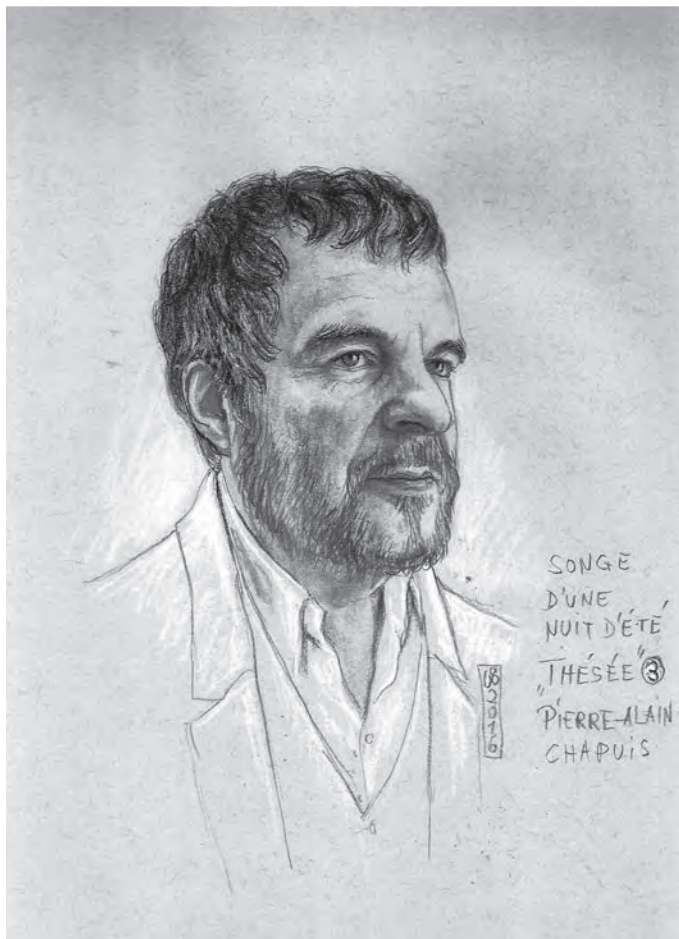


Le rêve d'une autre humanité

« Le Songe d'une nuit d'été » est une de mes pièces préférées de Shakespeare. Mais c'est avant tout une comédie et c'est ce caractère qui m'a fait la choisir entre toutes. C'est une des pièces les plus connues et les plus claires de Shakespeare. C'est un rêve, symboliste et profond, un miroir dans lequel chacun de nous peut se découvrir différent de ce qu'il croyait être. C'est une pièce féerique, une pièce d'acteurs et de mise en scène, une pièce d'écriture et de sens, une pièce trait d'union entre artistes et spectateurs. Cette qualité, cette possibilité de rassemblement sont inscrites au cœur de l'œuvre entière de Shakespeare.

Il me semble qu'aujourd'hui, nous éprouvons un besoin urgent et absolu d'humanité, dans un monde en perdition, qui se débat et se cherche entre violence idéologique et désastre technologique. « Le Songe d'une nuit d'été » est le rêve d'une autre humanité.







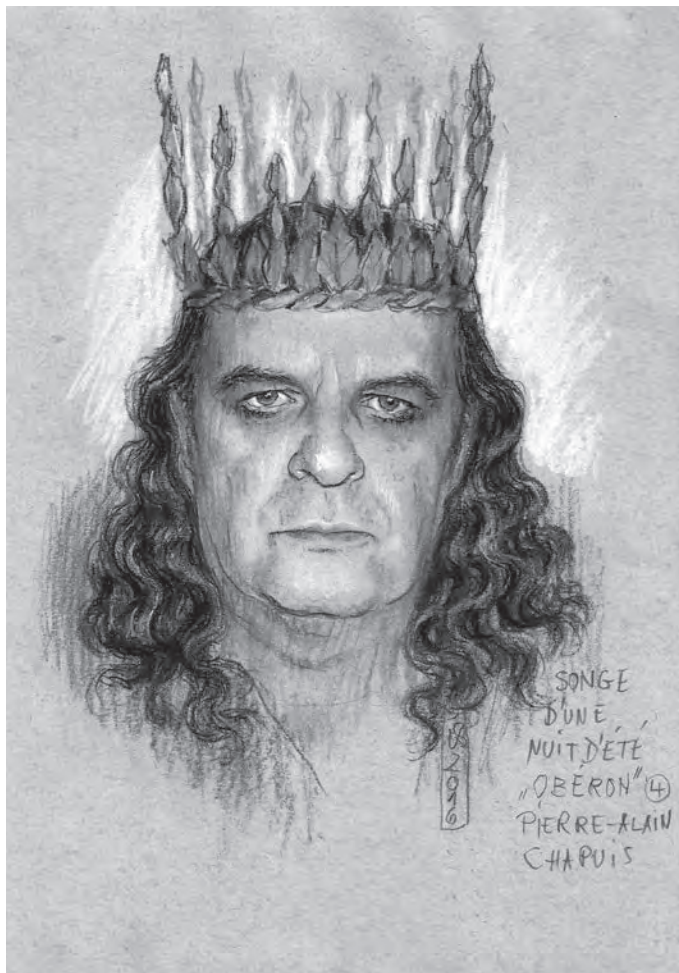
Un théâtre d'acteurs

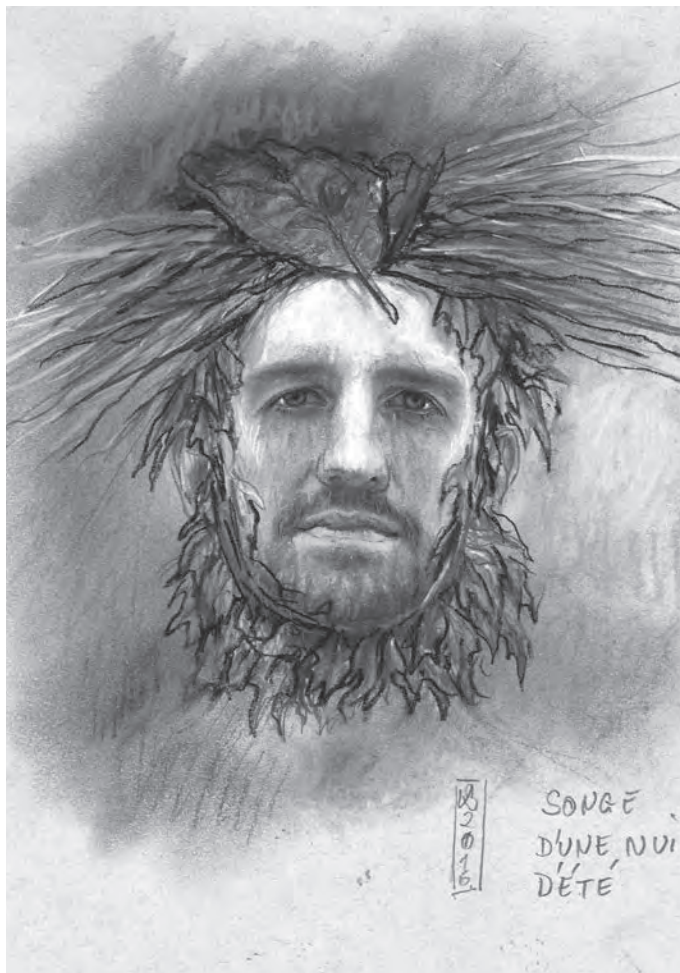
Shakespeare demande une grande humanité. Il est indispensable que les acteurs qui jouent son théâtre se sentent en responsabilité devant le sens et la dimension de ses pièces. Le théâtre de Shakespeare est un miroir indubitable de notre monde, de ses remous, de ses brutalités, de ses grandeurs, de ses noblesses et de ses mesquineries. Il est le reflet de ce qui nous constitue. Comme dans tout théâtre, la question du miroir, de l'image renvoyée par la scène vers la salle, se pose ici avec une acuité plus violente encore. Pourquoi le théâtre de Shakespeare est-il si universel ? Pourquoi nous parle-t-il si fortement et pourquoi continue-t-il de nous enchanter de la sorte, encore aujourd'hui ? Sans doute parce qu'il traite des tréfonds de nos âmes, au-delà de sa propre époque, au-delà des formes et des langues, dans une puissance d'introspection et de révélation qui reste sans égale.

Peter Brook dit que « Shakespeare touche à toutes les facettes de l'existence humaine ». Ce qui ne peut se voir et ce qui ne peut se dire chez l'être humain trouve en Shakespeare un interprète inégalé. L'innommable, l'indicible et l'inouï sont les instruments avec lesquels

Shakespeare tisse ses récits. Ses fables sont cousues de ces fils d'humanité secrète. Il y a sous la chair de ses mots comme un réseau de vaisseaux, invisibles tout d'abord, puis qui se révèlent dans leur complexité et leur absolue nécessité, au fur et à mesure que nous avançons dans l'œuvre. Et ce réseau, ces vaisseaux font circuler nos impulsions, nos désirs, nos violences, nos sauvageries, nos amours et nos rêves. Le théâtre de Shakespeare est semblable à un corps, ou plus exactement un organisme très vivant. Alors une question se pose au metteur en scène : comment montrer cet organisme, cette complexité ? Il y a quelque chose qu'on ne peut que très difficilement représenter au théâtre : c'est ce qui nous fait agir, cet influx pulsionnel qui nous fait avancer, parler, vivre avec les autres, dans notre environnement. Ce mouvement de la vie est peut-être la chose la plus difficile à montrer sur une scène. Pour tenter de représenter et relever cet immense défi, il faut se livrer aux acteurs et au sens de l'œuvre. Et ces acteurs doivent être avant tout des humains, complexes, riches, profonds et conscients de leur tâche devant les spectateurs.







Entre deux mondes

Parmi les cinq actes de la pièce, le premier et le dernier se passent à Athènes. Les actes deux, trois et quatre, eux, sont situés au cœur d'une forêt. Deux mondes qui se côtoient, mais jusqu'à quel point, puisque le passage de l'un à l'autre semble aisé et que leur proximité est grande. Là aussi, comme pour beaucoup d'autres aspects de la pièce, il s'agit d'une fantaisie, d'une licence poétique qui autorise Shakespeare à nous conduire en deux univers très différents et cependant complémentaires : une ville, avec des lois et un ordre hiérarchique établis, une organisation politique définie et pyramidale, une monarchie, bref, un monde civilisé et cultivé. Et puis de l'autre côté, aux abords immédiats de cette cité, une forêt, avec tout ce qu'elle recèle de mystères, de créatures étranges et surnaturelles, des elfes, des fées, des lutins, des philtres d'amour, des plantes aux vertus médicinales ou magiques. Deux mondes qui sont celui du réel et celui du rêve. Deux univers qui sont aussi ceux de la civilisation et du monde sauvage. À l'image de ce que nous sommes, c'est-à-dire des êtres bruts, proches de la nature, de l'animalité à notre naissance et qui vont

se cultiver, s'éduquer au fil du temps. Et pourtant, il nous sera impossible de renier cette part naturelle et primitive en nous, puisque nous y retournerons en fin de compte. Mais le passage des artisans d'un monde à l'autre leur permet d'aboutir à une transfiguration du réel. Cette circulation entre deux univers semble signifier notre capacité et notre besoin très humain d'explorer ces zones primales en nous-mêmes. Franchir les frontières entre ce qui est de l'ordre de l'éducation et ce qui relève de l'instinctif est pour Shakespeare la vertu ultime de l'être humain. C'est le « connais-toi toi-même » de Socrate. Le théâtre de Shakespeare est cette recherche, cette introspection de la personne, cette sagesse au cœur de l'art. Une ontologie.

Mais sur un plan plus symbolique, peut-être pouvons-nous voir en ces deux mondes où circulent les personnages une navigation assez libre entre convention et transgression. Dans « Le Songe d'une nuit d'été », les hommes et les femmes passent de l'ordre poli et civilisé d'une cité, obéissant à des lois humaines d'inspiration divine, à la forêt magique, mystérieuse, organisée autour d'autres lois plus animales et étranges : un monde où les individus se découvrent différents de ce qu'ils croyaient être, capables de pulsions animales, comme cette histoire d'amour érotique et irraisonnée entre la reine des fées Titania et Bottom, mi-homme, mi-âne.

Une pièce musicale

La pièce est un matériau idéal pour tout musicien, j'imagine, parce qu'elle est déjà, dans son texte, dans sa langue, d'une musicalité exceptionnelle. Purcell, Britten, Weber, Mendelssohn, Ambroise Thomas, Astor Piazzolla, tous ont composé sur « Le Songe ». Pour cette mise en scène, je vais choisir de restituer le caractère musical de la pièce et de faire écrire par Philippe Miller les airs qui accompagneront les scènes. Sur le plateau, ce seront les comédiens qui joueront et chanteront en direct les compositions musicales de Philippe.

Cette composition originale, jouée et chantée en direct, sera l'occasion d'écrire les musiques des rêves des personnages. Dans la pièce, il faut se poser la question de ce mélange entre parlé et chanté. Ce n'est pas une constante, bien sûr, mais dans les actes de la pièce, il y a comme un rythme, un appel à une autre expression, qui vient de la présence des parties musicales. Au fond, ce qui ne se suffit pas avec la parole doit se chanter pour parvenir à l'auditoire. Mais également, on peut supposer que le recours au chant est une indication d'un état intérieur du poète et

donc des personnages. Parler se fait en prose mais aussi en vers dans la pièce et c'est une autre interrogation qui surgit. Comment traiter ce passage quasi permanent d'une forme d'écriture à une autre ? Il me semble qu'il existe, là encore, une présence du rêve dans les périodes éveillées et ces périodes de rêves se matérialisent par le recours au chant et à la musique. On peut donc dire que le chant est une expression du rêve. En cela, Shakespeare rejoint la tradition populaire qui veut que le chant soit présent lors des fêtes de famille, des célébrations, des cérémonies. Dans ces moments de réunion de la communauté humaine s'expriment des aspirations, des souvenirs, des espoirs, en somme ce qui constitue la matière profonde des rêves ! Et le théâtre est un de ces instants de communion entre humains.

Note de scénographie

L'espace de jeu théâtral est une fiction. Nous le savons, au théâtre il n'y a pas de réel et les signes posés au plateau pour la représentation sont les guides de la pensée du spectateur, au fil de l'histoire que les acteurs racontent. Pour le metteur en scène, l'important est de savoir quel style choisir et quels signes adopter, afin de proposer une vérité sur la scène. Dans « Le Songe », deux registres sont nécessairement présents dans l'esthétique du plateau : le naturel et le surnaturel.

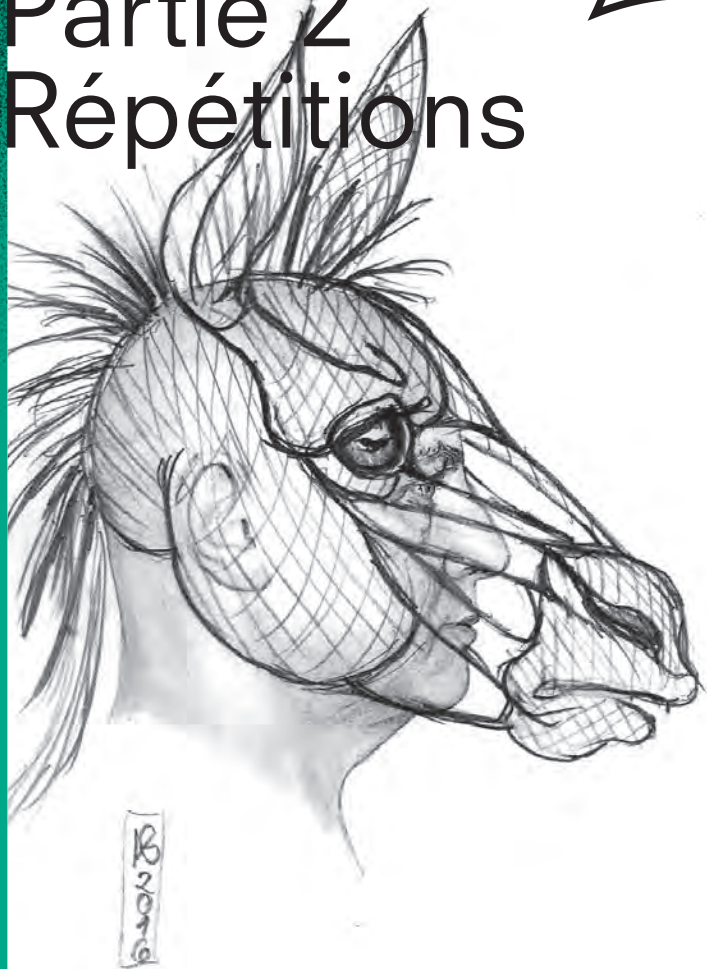
Nature et humanité dialoguent en permanence tout au long de la pièce, en un long combat qui est parfois proche d'une amoureuse dépendance. Pour Shakespeare, il n'est pas d'humanité sans conscience de sa propre nature.

Dans un projet scénographique tel que celui que nous avons construit, le choix de l'espace vide correspond à la force de l'invisible et à la puissance de la suggestion. Représenter un monde qui est le nôtre, puis l'univers des esprits, est un défi ultime lancé par l'auteur à tout interprète et il semble impossible d'y apporter une réponse uniquement figurative.

Nous avons posé sur la scène une transposition poétique de la forêt et, du bois au papier, c'est tout le chemin de la vie réelle à l'écriture qui est suggéré. Une seule question se pose alors pour chacun de nous : comment la fiction du théâtre peut-elle rivaliser avec le réel de la vie ? Une fois encore, c'est Shakespeare qui nous suggère la réponse : en prenant conscience que poésie et nature se nourrissent l'une de l'autre.

Partie 2

Répétitions



Depuis Les Lilas # 1

30 mai 2016, Porte des Lilas :

Premier matin de répétition pour « Le Songe d'une nuit d'été » et première concentration silencieuse pour Anne.

En attendant que le reste de la distribution arrive et en attendant les premiers mots de la pièce que nous allons lire ensemble pour une première fois.

Il y a comme un soleil éclipsé sur la table au premier plan, comme une lune noire qui se cache derrière un astre ; et c'est un peu à l'image de tout le travail qui reste à débiter en cette matinée : faire apparaître la lumière sur les choses, révéler le sens de la pièce et dévoiler le mouvement de la scène.



Depuis Les Lilas # 2
Mais que regardent-ils donc tous ainsi ?

Derrière les regards, la maquette du décor, le futur espace de notre spectacle dessiné par Elissa Bier. Cette présentation aux acteurs est toujours une épreuve pour le ou la scénographe, parce que ce sont eux, les comédiens, qui devront en faire leur terrain de jeu dans quelques jours. Et leurs regards, leurs avis sont déterminants à ce moment très précis où l'on commence les répétitions. Pour un acteur se posent alors d'autres questions qui ont la forme de certitudes : imaginer que l'on devra évoluer dans cette boîte et dans ce décor. Se projeter dans une image, devenir une partie du rêve d'un autre.



Se dire que l'on devra être au service du groupe.

Faire partie d'une communauté.

Toute entreprise théâtrale est une aventure, une expérience collective. Ce collectif est la tentative idéaliste d'une société miniature. Et c'est ce qui fait toute la beauté du geste : croire qu'à plusieurs on peut changer le cours des choses et faire rêver ceux qui sont venus nous écouter. Songer et croire...

Depuis Les Lilas # 3
Shakespeare est un monde en lui-même !

Et c'est ce que nous découvrons, les acteurs et moi, chaque jour, au cours de nos journées de travail. Un monde infini, vaste et qui nous entraîne parfois très loin de ce que nous pouvions imaginer, supposer, espérer.

Ce monde, c'est celui de notre imagination ; et je suis frappé de réaliser à quel point le théâtre de Shakespeare est humain, tendre, féroce, beau, lumineux, profond, spirituel et unique.

Ce que Shakespeare nous donne au fil de ses répliques, à chaque page, chaque vers, c'est l'assurance que l'invention de notre cerveau n'a pas de bornes, que notre pouvoir de création est immense et que ce que nous pouvons rêver de nos vies n'appartient qu'aux limites que nous nous donnerons à nous-mêmes.

Il y a, dans cette photo, toute une partie de nos recherches : une revue sur l'œuvre et la vie du grand William, un ouvrage en anglais, outil indispensable pour qui travaille sur une de ses pièces, un film à grand spectacle qui raconte la « vraie » identité de Shakespeare, l'invitation pour un spectacle de contes évoquant la présence des arbres et puis... un étui de cuir qui renferme mon stylo.

J'écris avec un stylo à plume Waterman, objet fétiche de mes journées de travail, ici ou ailleurs. J'écris à l'encre noire tout ce que je décrypte de la pièce et les réflexions qui me viennent à la lecture de ce « Songe ». Sur cette photo, mon stylo est rangé. Je le laisse tranquille parfois, parce que je sais qu'il pense au fond de son étui et se concentre sur la prochaine page à écrire, sans doute. C'est lui qui commande et ma main ne fait bien souvent que suivre les mouvements de son esprit, sur la feuille blanche. Mon stylo est un trait, léger et créatif, libre et rebelle, qui invente à loisir les mots que je laisserai dans mes cahiers. C'est du moins ce que je me plais à croire de lui.



Depuis Les Lilas # 4

Aujourd'hui, cette photo d'un détail d'une des robes des fées dessinées par Laurianne Scimemi et conçues par Blandine Gustin.

J'ai longtemps hésité à comprendre ce qu'on appelle « effet papillon ».

Je cherche aujourd'hui l'article correspondant sur Wikipédia et je lis ceci: « En 1972, le météorologue Edward Lorenz fait une conférence à l'American Association for the Advancement of Science intitulée "Predictability: Does the flap of a butterfly's wings in Brazil set off a tornado in Texas?" », qui se traduit en français par: « Prédicibilité: le battement d'ailes d'un papillon au Brésil peut-il provoquer une tornade au Texas? ».



L'effet papillon est né d'une nouvelle de science-fiction, écrite par Ray Bradbury, qui propose un voyage dans le temps.

Le théâtre est un voyage dans le temps. Surtout avec Shakespeare, qui nous conduit dans son temps, puis dans le nôtre et enfin dans notre futur ! Ceci au cœur d'un même monologue, dans le cours d'une même scène !

D'une réplique à l'autre, avec légèreté et silence. Avec élégance et rapidité. Avec fragilité et subtilité.

Je me demande : le battement d'ailes de ce papillon, posé sur une des robes du spectacle, aura-t-il des conséquences sur notre travail ?

Et si oui, dans quel sens ?

Mais au-delà de la couleur de ce beau lépidoptère, ce qui me fascine, c'est son ombre.

Est-elle un futur ?

Ressemble-t-elle à une promesse ?

Cette ombre annonce-t-elle l'envol du papillon ?

Vient-il de se poser ?

Est-il réel ou bien est-ce un fantôme ?

Il est toujours utile de croire qu'au théâtre, le battement d'ailes de papillon pourra changer quelque chose longtemps plus tard, parce que tout le théâtre est construit comme cela, dans un enchaînement de faits qui parfois échappent à toute logique, à toute explication rationnelle et qui ne

font pourtant que construire une vie devant nos yeux. Juste pendant quelques instants.

Et puis la représentation se termine et le théâtre s'envole, lui aussi, vers d'autres cœurs, d'autres fleurs.

Depuis Les Lilas # 5

Fin d'une première semaine de travail sur

« Le Songe ».

Début des réflexions du week-end et rêves sur le travail à venir.

Au milieu du travail, quelques lumières se dessinent, en pointillés; non pas sur ce que nous ferons, mais surtout sur ce qu'il reste à faire.

Dans « Le Songe d'une nuit d'été », toutes les scènes se passent à une heure ou une autre de la nuit.

Sauf une, qui est au petit matin. L'essentiel de la pièce se joue de nuit.

Trois actes sur cinq de la pièce se jouent dans la forêt, peuplée d'esprits.

Et c'est peut-être ici la métaphore de tout travail théâtral: lorsqu'on cherche durant les répétitions, on avance à tâtons, dans une obscurité des formes, guidé par une intuition du sens et à l'écoute des notes justes. Qu'elles soient visuelles ou auditives, elles frappent immédiatement nos yeux et nos oreilles. On cherche son chemin et on avance, comme en pleine nuit au milieu d'une forêt, entouré de silhouettes dont on ne reconnaît pas l'identité, frôlé par le souffle des esprits qui sont là, avec nous, tout autour de nous, et nous suggèrent des routes, des percées possibles dans le sous-bois touffu du fond et de la forme.

Pendant les heures de travail, à table ou bien debout sur le plateau, les sens sont en éveil et l'espace de jeu est un laboratoire de l'imagination.

L'ouïe importe plus que tout sans doute.

« Au pied des sapins géants de la forêt vosgienne, l'agencement des racines, des roches, des mousses et des bois morts suggère si parfaitement un jardin zen qu'on ne serait pas surpris d'y découvrir un lutin ratissant la litière d'aiguilles. »

(in: « Vertiges de la forêt » – Rémi Caritey)

Scénographie du Songe installée pour la première fois sur la scène du Théâtre du Peuple, Bussang, Vosges



Depuis Les Lilas # 6
Reprise de nos répétitions ce lundi et visite au Théâtre du Peuple de Bussang en compagnie de Jean-François et Elissa.

Un moment splendide, avec un soleil au rendez-vous et enfin la chaleur dans le théâtre!

Et puis cette lumière magique de la forêt vosgienne. Sur la route, d'abord, ce sont les vignobles de l'Alsace, en pure beauté le long des chemins qui montent à flanc de collines, de montagnes.

Et puis le vert des forêts qui s'approchent, le long des routes en lacets serpentant depuis la vallée jusqu'aux sommets.



Partout le bois, les sapins, les cascades et les rivières. La densité des sous-bois, les trouées de lumière dans les feuillages et les taches claires au sol, sur le tapis des aiguilles de pin.

Une fois franchi le col, c'est la descente vers le village et le but du voyage : Bussang.

Les pieds font crisser le gravier et les yeux s'attardent sur les murs de briques et les parements de bois de la façade immense.

Lorsqu'on entre dans le théâtre, c'est le cadre de scène qui frappe et son inscription historique :

« Par l'art, pour l'humanité ».

Car il s'agit bien de cela : des humains, ensemble sous ce toit, à construire un rêve d'art, le temps d'une soirée.

Pour paraphraser une autre pièce de Shakespeare, c'est tous les jours le « Soir des Rois » à Bussang.

Et puis le décor de notre pièce qui est déjà là.

C'est ce « déjà là » que j'adore au théâtre, cette impression de ne jamais être seul et que des fantômes bienveillants et malicieux sont là, juste au-dessus de nos têtes, attendant d'être découverts.

Ces fantômes, ce sont les esprits des poètes, qui sont chez eux partout, quels que soient les langages, les frontières et les modes, pourvu qu'ils se nichent dans une salle de théâtre.

Ils sont « déjà là », à nous attendre.

Mettre en scène, c'est se livrer à ce qui est « déjà là », et qu'il convient de révéler aux spectateurs.

Mettre en scène, c'est parfois vivre avec les fantômes et presque toujours les laisser nous conduire, nous guider au creux de l'œuvre, au fil des mots.

Mettre en scène, c'est à chaque fois retrouver l'esprit qui nous attendait.

Depuis Les Lilas # 7

Il existe un écart entre ce que nous voyons et ce qui nous est caché.

Un espace entre visible et invisible. C'est sans doute cet interligne de la vie vers laquelle tend tout théâtre. Pour nous, représenter ce que nous voyons et ce que nous pouvons concevoir ressemble à faire le portrait de la réalité. Déjà difficile en soi, tant l'organisation de la vie est d'une absolue complexité dans ses méandres, ses recoins, ses intentions et ses déploiements. Mais lorsque nous essayons de donner vie à la poésie, lorsque nous nous mettons en tête de transfigurer le réel et de plonger dans l'imaginaire, alors point de limites à ce qui est possible en scène.



Pourtant, définir l'image et son cadrage, déterminer les matières et les formes, décider d'une couleur ou d'une autre, prendre un parti clair devant le texte à mettre en scène, bref, choisir est une des choses les plus difficiles à assumer.

Aujourd'hui, une improvisation magnifique et une recherche sur les esprits dans la forêt.

Ce peuple des bois qui existe vraiment et qui cependant est invisible à nos yeux d'Occidentaux.

Beaucoup de temps à imaginer une démarche et des rythmes, du sens et de l'humour.

Beaucoup de chemin parcouru de l'humain au spectre.

Beaucoup de plaisir à découvrir que le chaos du théâtre de Shakespeare est aussi celui qui agite nos cœurs et nos consciences.

Depuis Les Lilas # 8
« **Dites-moi comment** cette nuit
Je me suis trouvée ici endormie
Avec ces mortels sur la Terre. »
(Titania – Acte 4 scène 1)

Cette réplique de Titania, reine des fées, adressée à Obéron, roi des elfes, pourrait être une des répliques les plus symboliques de la pièce « Le Songe d'une nuit d'été ». Non seulement parce qu'elle dit le sommeil et la conscience, mais aussi parce qu'elle précise en quoi Titania est un être surnaturel. Endormi au milieu de ces êtres de chair, l'esprit s'éveille et constate.



Mais ce qui la perturbe, c'est sa présence au milieu des mortels.

Comment se trouve-t-elle parmi eux ?

Comment est-elle venue là, dormir au milieu des humains ?

C'est toute l'ironie et l'intelligence de Shakespeare qui apparaissent ici : en effet, comment se peut-il que l'esprit puisse sommeiller parmi les mortels que nous sommes ? Avec les guerres et les crimes, les trahisons et les obscurantismes de tous ordres, nos comportements donnent raison à celui qui écrivait cette pièce. Nul doute que le grand William ait voulu nous dire avec cette métaphore que l'esprit en sommeil qui caractérise son temps, et parfois le nôtre, ferait bien de se réveiller pour notre plus grand bénéfice.

Croire, être en éveil sur son époque, inventer et rêver le futur, travailler au bien commun sont de grands et beaux idéaux.

Laisser s'éveiller son esprit et le faire agir parmi les mortels est un enjeu crucial pour notre auteur. Ne serait-il pas pour nous aussi d'une impérieuse nécessité ?

Depuis Les Lilas # 9

Le théâtre est un art du collectif.

Toujours, comme en enfance, les acteurs ont besoin de partenaires pour inventer, imaginer, reproduire, représenter et jouer.

Mais le théâtre est aussi un art de la maturité; celle de la vie et des âges qui forment, celle des années qui construisent et font avancer. Le théâtre est cette aventure à plusieurs qui fait croire à la navigation dans les formes, les pensées et les mondes. Le théâtre est cette communauté et ce partage. Souvent, faire confiance à la puissance des mots de l'auteur est plus compliqué que l'on croit. Pourtant, de texte en texte, il est nécessaire de se ressouvenir que tout est déjà là. Il existe un livre très ancien et très utile pour tous les acteurs du monde. Ce livre n'est pas très connu et il est difficile à trouver. C'est « La Tradition secrète du Nô », écrit en 1420 par Zeami, acteur japonais. Dans cet ouvrage essentiel, Zeami compare l'art de l'acteur à une fleur et le travail pour atteindre cet art se détaille en chapitres d'une grande profusion d'images.

Une phrase m'a intrigué et je m'en souviens :

« En matière de Nô, il faut savoir ce que signifient substance et effet second. La substance est comparable à la fleur, l'effet second au parfum. Il en va de même pour la lune et sa clarté.

Ce que l'on voit avec l'esprit, c'est la substance. Ce que l'on voit avec les yeux, c'est l'effet second. »

Dans « Le Songe », il est dit par Thésée au tout début de la pièce : « Quatre heureux jours vont mener jusqu'à nous une autre lune : oh mais la lune ancienne que je la trouve lente à s'évanouir. » Puis Hippolyte lui répond :

« Quatre jours auront tôt fondu en nuit, Quatre nuits font du temps le jeu du rêve. »

Puis, plus loin, toujours dans le premier acte, c'est Héléna qui nous livre sa version de l'amour :

« L'amour voit, non par l'œil mais par l'esprit. »

Du Japon à l'Angleterre, d'un siècle à l'autre, une même interrogation hante le cœur des artistes : jouer, est-ce se diriger vers l'invisible ?



Depuis Les Lilas # 10

Une des choses les plus surprenantes que nous ayons eu à découvrir pendant ces trois semaines de travail sur « Le Songe », c'est sans doute que la pièce, peuplée d'esprits, de lutins et autres elfes, ne pouvait en aucune sorte se résumer à une féerie ! Longtemps, « Le Songe » a été considéré comme une pièce merveilleusement naïve et tendrement spectaculaire.

Toute une mythologie existe autour de l'œuvre, parfois colorée et insipide, et parfois faussement magique. « Le Songe » est tout sauf une pochade sur le monde des sortilèges et des illusions.



« Le Songe » est une œuvre faite entièrement du mystère de la métamorphose.

« Que se passera-t-il dans l'instant suivant ? », semble nous dire Shakespeare à chaque page.

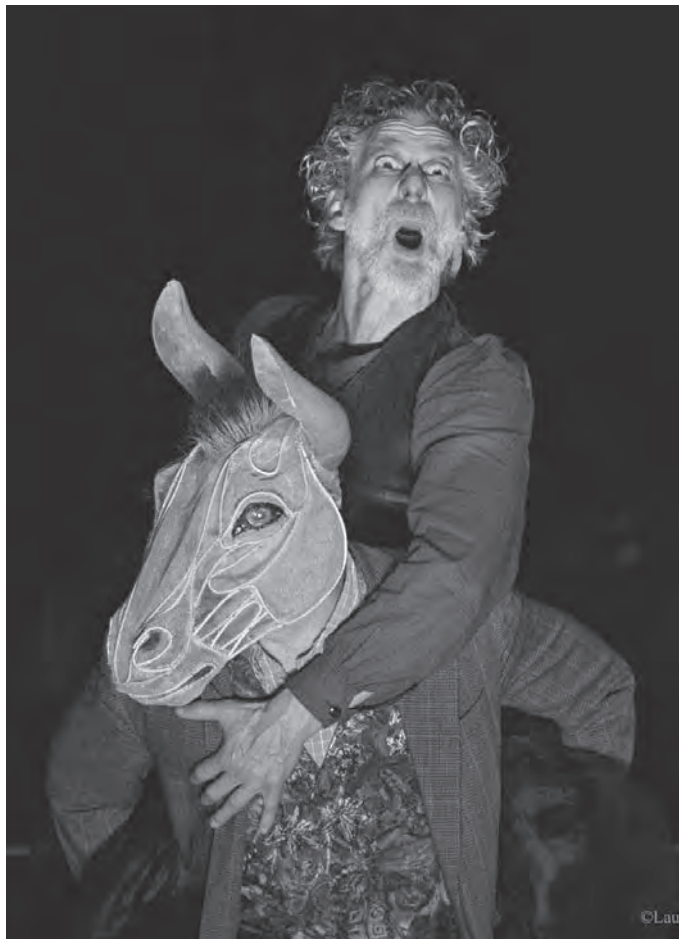
Ce qui frappe le plus, c'est l'incroyable habileté de l'auteur à créer les conditions d'une histoire qui s'enroule sur elle-même, comme en un labyrinthe sans fin. Une fable qui se déploie sans cesse par analogie avec elle-même et propose au spectateur une histoire dans l'histoire, puis de nouveau la déclinaison de cette dernière, à l'intérieur d'une autre histoire semblable en tous points.

Comprendre Shakespeare conduit inéluctablement à accepter de se perdre tout d'abord dans ce dédale de sens et de codes, pour être ensuite conduit par les personnages de la pièce vers une issue claire et lumineuse. C'est le génie de Shakespeare que de nous emmener par la main vers des régions jamais encore explorées par nous.

Fermer les yeux, se laisser conduire, écouter les mots, avancer pas à pas dans la pièce, explorer l'inconnu et surtout rire de ce qui se présente à nous, avec audace et nouveauté.

Partie 3 Représen- tations





Rainer Sievert (Puck) et François Kergourlay (Phil Pelote)
© Laurent Schneegans



Sébastien Amblard (Lysandre), Jessica Vedel (Hermia), Adrien Michaux (Démétrius) et Clémentine Verdier (Hélène)
© Laurent Schneegans



Anne Le Guernec (Titania), François Kergourlay (Phil Pelote)
et les Fées © Laurent Schneegans

Making-of
Premier essai du masque d'âne par François
et premier sourire de plaisir pour Kuno.
La photo fige à jamais ce moment impalpable
de créativité et de métamorphose.
Réalité et reflet dans le miroir, espoir et chemin
à parcourir.



Kuno Schlegelmilch, créateur maquilleur, et François Kergourlay
© Carolina Pecheny

« Le Songe d'une nuit d'été » au
Théâtre du Peuple de Bussang.

Mettre en scène à Bussang est un privilège.

Y diriger « Le Songe d'une nuit d'été » est une chance inouïe.

Mais partager toute cette aventure avec une équipe extraordinaire et donner à 34000 spectateurs l'occasion de se rassembler pour l'art du théâtre est une opportunité de plus en plus rare aujourd'hui.

Dans notre pays troublé et divisé par tant de luttes de pouvoir, tant de solitudes, de terreurs et de violences, je veux me souvenir de ces deux mois passés à éprouver l'unique et singulier plaisir d'entendre Shakespeare nous parler chaque jour :

« L'amour voit, non par l'œil mais par l'esprit. »

Notre réponse à nous tous, artistes, spectateurs, amoureux des mots et de la parole, du partage et de la générosité, du respect et de l'altérité.

Notre réponse à tous ceux qui veulent nous faire croire à l'égoïsme et au repli sur soi, ceux qui professent la haine et prétendent que le rejet de l'Autre est la seule solution.

Ensemble, nous avons partagé l'humanité.

Ensemble, par l'art, nous avons goûté un moment le parfum d'une société plus juste et honnête.

Ensemble, nous étions plus heureux.

Directeur de
la publication : Guy Pierre Couleau
Conception : Guillaume Clayssen
Rédaction : Guy Pierre Couleau
Coordination : Valérie Gondouin
Design : Claudiabasel

Prix : 1 €

www.comedie-est.com

Comédie De l'Est
Centre dramatique
national d'Alsace

Direction :
Guy Pierre Couleau

03 89 24 31 78
6 route d'Ingersheim
68000 Colmar

Comédie De l'Est, Centre dramatique national d'Alsace, subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Grand-Est, la ville de Colmar, la région Grand-Est et le Conseil départemental du Haut-Rhin. Association loi 1908 – N° Siren 301 968 178 – Licences 1-1029798, 2-1029796, 3-1029797

Grand Est
ALSACE CHAMPAGNE-ARDENNE LORRAINE



Conseil départemental

Haut-Rhin


Colmar