

Scène nationale
du Sud-Aquitain

Bayonne
Anglet
Boucau
Saint-Jean-de-Luz

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Proposé par Laure Salvador / laure.salvador@ac-bordeaux.fr
Professeur relais DAAC (Rectorat de Bordeaux)
pour la Scène nationale du Sud-Aquitain

Entre chien et loup

Christiane Jatahy

Anglet > Théâtre Quintaou

Durée : 1h50

Représentations tout public : mar. 18 + mer. 19.01.22 > 20h

Âge conseillé : à partir de la 2nd

scenationale.fr

RENSEIGNEMENTS ET RESERVATIONS :

Carine Hazelle

Responsable des relations avec les publics,
conseillère à la programmation jeune public
carinechazelle@scenenationale.fr
05 59 55 85 05

-

Laure Salvador

Professeur relais DAAC (Rectorat de Bordeaux)
pour la Scène nationale du Sud-Aquitain
laure.salvador@ac-bordeaux.fr

TARIF

8 euros par élève, gratuit pour les accompagnateurs
(un accompagnateur pour 10 élèves environ).

ÉCOLE DU SPECTATEUR : ÉCHANGE AUTOUR DU SPECTACLE *ENTRE CHIEN ET LOUP.*

En partenariat avec l'association Complicité Chimères, la Scène nationale vous propose des soirées d'échanges et d'analyses autour de spectacles de la saison. Animées par Jean-Marie Broucaret, comédien et metteur en scène, et Sandrine Froissart, professeure de théâtre, ces soirées permettront aux participants de débattre sur ce qu'ils auront vu et d'expérimenter des temps de jeu au plateau.

lun. 24.01.22 > 19h

Biarritz > Théâtre des Chimères – Les Découvertes.

Entrée libre sur réservation : veronique.elissalde@scenenationale.fr

TABLE DES MATIERES

Présentation du spectacle

P. 03



Propositions d'activités

P. 05

DÉGAGER DES HORIZONS D'ATTENTE GRÂCE AU TITRE : *ENTRE CHIEN ET LOUP*.

P. 05

INTERROGER LES LIENS ENTRE THÉÂTRE ET CINÉMA.

P.05

- ① Du plan cinématographique à l'image théâtrale. P.06
- ② Raconter en s'inspirant du montage visuel et sonore. P.08
- ③ Personnage théâtral, personnage cinématographique. P.09
- ④ Expérimenter l'espace. P.09

EXPLOITER LES CRITIQUES THÉÂTRALES.

P. 12



Annexes

P.13

1 - Entretien avec Christiane Jatahi (propos recueillis par Marc Blanchet en mars 2021 pour le Festival d'Avignon, 75^e édition). P.13

2 – Extrait de *Petite histoire de l'image filmée au théâtre*, Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française. P.15



Pour aller plus loin : bibliographie indicative.

P.17

PRESENTATION DU SPECTACLE

Entre chien et loup

Une adaptation spectaculaire du film *Dogville* de Lars von Trier qui fait dialoguer sous nos yeux théâtre et cinéma. Le tournage, les scènes, la musique, le montage... tout est réalisé en temps réel ! Tout n'est que fiction.

À la fois autrice, metteuse en scène et cinéaste, l'artiste brésilienne Christiane Jatahy explore, spectacle après spectacle, les frontières entre théâtre et cinéma, intime et politique, acteur et personnage. Pour la création de sa nouvelle pièce *Entre chien et loup* – une libre adaptation du film *Dogville* de Lars von Trier – elle invente une nouvelle fois un dispositif scénique inédit avec, en toile de fond, la situation actuelle au Brésil.

C'est l'histoire d'une femme brésilienne qui s'auto-exile et, tentant de fuir le fascisme, avance sans s'en rendre compte vers son destin tragique. Elle trouve refuge dans une communauté tout aussi malveillante. Le récit se passe aujourd'hui et pourrait se passer n'importe où dans le monde.

Sur scène, les acteurs filment et sont filmés. Tout est visible, jusqu'au montage du film. Le spectateur assiste aux différentes scènes sous différents points de vue. Les personnages racontent un étranger qui n'est perçu que comme une menace. Entre réalité et fiction, la metteuse en scène tente ainsi de mettre en lumière la naissance de la haine chez l'homme et nous alarme sur une menace qui baigne le monde actuel : l'intolérance.

DISTRIBUTION

Libre adaptation : du film *Dogville* de Lars von Trier — Adaptation, mise en scène, réalisation filmique : Christiane Jatahy — Avec : Véronique Alain, Julia Bernat, Elodie Bordas, Paulo Camacho, Azeline Cartigny, Philippe Duclos, Vincent Fontannaz, Viviane Pavillon, Matthieu Sampeur, Valerio Scamuffa — Collaboration artistique, scénographie, lumières : Thomas Walgrave — Direction de la photographie : Paulo Camacho — Musique : Vitor Araujo — Costumes : Anna Van Brée — Système vidéo : Julio Parente, Charlélie Chauvel — Collaboration, assistantat : Henrique Mariano — Assistantat à la mise en scène : Stella Rabello — Fabrication décor : Ateliers de la Comédie de Genève — Création : 5 juillet 2021, Festival d'Avignon. Production : Comédie de Genève. Coproduction : Odéon-Théâtre de l'Europe-Paris | Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa | Théâtre national de Bretagne – Rennes | Maillon Théâtre de Strasbourg – Scène européenne

CHRISTIANE JATAHY

Christiane Jatahy est née à Rio de Janeiro. Artiste associée à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, elle construit des dispositifs croisant les ressources du théâtre et du cinéma, travaillant sur les méthodes contemporaines de communication et les différents types de participation des publics. En 2004, elle fonde la Companhia Vértice et entame la création d'une trilogie où elle fait interférer, à partir de matériaux documentaires, histoire personnelle et perspectives politiques globales des acteurs/personnages et des spectateurs. La notoriété de Jatahy dépasse très vite les frontières du Brésil.

Depuis 2011, elle explore une autre voie esthétique : l'équipe part désormais d'une fiction pour l'ouvrir sur la réalité d'une situation contemporaine. En France, elle a présenté *Julia*, *What if they went to Moscow* et *A Floresta que anda* (créés en 2012, 2014 et 2016). Après *La Règle du jeu*, d'après Jean Renoir (Comédie-Française, 2016), son diptyque inspiré d'Homère, *Ithaque* (Notre Odyssée 1) et *Le Présent qui déborde*, ont été joués aux Ateliers Berthier et au Centquatre en 2018 et 2019, respectivement, avant de partir en tournée internationale.

Source : Théâtre de l'Odéon.

Dogville, Lars von Trier

Le cinéaste danois Lars von Trier éconduit tout réalisme pour son film *Dogville* réalisé en 2003 et n'hésite pas à tracer au sol les lieux, figurant l'espace comme un décor et filmant souvent les acteurs caméra sur l'épaule. Cherchant ainsi une dimension théâtrale et à huis clos à cette œuvre tournée en studio, il donne à voir le petit village de Dogville comme lieu d'exploitation d'une femme en fuite.

Dans les années trente, des coups de feu retentissent un soir dans Dogville, une petite ville des Rocheuses. Grace, une belle femme terrifiée, monte en courant un chemin de montagne où elle fait la rencontre de Tom, un jeune habitant de la bourgade. Elle lui explique qu'elle est traquée par des gangsters et que sa vie est en danger. Encouragée par Tom, la population locale consent à la cacher, en échange de quoi Grace accepte de travailler pour elle. Lorsqu'un avis de recherche est lancé contre la jeune femme, les habitants de Dogville s'estiment en droit d'exiger une compensation, vu le risque qu'ils courent à l'abriter. Mais la pauvre Grace garde en elle un secret fatal qui leur fera regretter leur geste...

PRESENTATION DU PROJET (dossier de presse proposé par EPOC production)

Christiane Jatahy réinvente à chaque projet des dispositifs scéniques inédits qui travaillent sur la question des frontières, qu'elles soient intimes, formelles ou géographiques. Le tissage entre l'actualité brésilienne et la fable de *Dogville* de Lars von Trier augure d'un terrain de jeu fertile.

Quelle est donc cette vague d'intolérance dans laquelle le monde baigne actuellement ? A quel moment la haine de son prochain germe-t-elle dans une société ?

A quel moment bascule-t-on ? Pourquoi ce qui était jadis interdit est soudain normalisé ?

Quand et pourquoi notre semblable est-il vu comme une menace et puni pour cela ?

A travers une adaptation libre du film, Christiane Jatahy entend diffracter le point de vue du spectateur en de multiples centres d'attention, en liant théâtre et cinéma pour livrer l'essence de ces deux arts. Dans l'ombre et la lumière, tout sera visible : les acteurs filmés et filmant, les scènes, la musique, le montage du film – tout ne sera que fiction. Une fiction qui raconte l'histoire d'une femme brésilienne. Une femme qui s'auto-exile. Elle fuit le fascisme et sans s'en rendre compte se jette dans ses bras, comme un être qui avance, résolu, vers son destin tragique. Cela pourrait se passer n'importe où dans le monde. Mais c'est ici et maintenant. Un lieu fictif qui se rapproche terriblement de la réalité. Est-il encore temps d'arrêter ? Peut-on encore changer ? C'est la question que pose Christiane Jatahy, spectacle après spectacle, de façon lancinante, dans des formes toujours renouvelées.

Focus Brésil

La Scène nationale met ce trimestre un coup de projecteur sur la création brésilienne dans ce qu'elle offre de plus lumineux, de plus fort, de plus poétique, en invitant quatre artistes emblématiques de la scène contemporaine brésilienne ! Du 13 au 27 janvier, découvrez quatre autres spectacles d'artistes brésiliens (Dom La Nena, Lucas Santtan, Lia Rodrigues).

I PROPOSITIONS D'ACTIVITES

① DÉGAGER DES HORIZONS D'ATTENTE GRÂCE AU TITRE : *ENTRE CHIEN ET LOUP*.

ACTIVITÉS POSSIBLES :

1. Réaliser une improvisation à partir de l'expression « entre chien et loup ».
2. Séparer la classe en deux. Le premier groupe propose un tableau figé autour de l'animal qu'est le chien, tandis que le second en réalise un autour du loup. Mesurer le décalage qui existe entre les représentations qui séparent ces deux animaux, puis réfléchir collectivement au sens de cette expression en mettant en opposition le chien, symbole solaire rassurant, et le loup, représentation privilégiée de l'angoisse qu'apporte la nuit.
3. Réfléchir à la métamorphose qu'a connu le titre de Lars von Trier. Quels points communs unissent le titre du film (*Dogville*) et celui de la pièce (*Entre chien et loup*) ? Quelles différences les séparent ? Quels effets de sens supposent ces écarts ?
4. « Quand l'homme ne peut distinguer le chien du loup » : imaginer une scène autour de cette expression qui aboutirait à une critique sociale (qui pour incarner le loup ? Quelle menace ?)

② INTERROGER LES LIENS ENTRE THÉÂTRE ET CINÉMA.

Il est intéressant de voir comment le théâtre, après avoir cherché à marquer sa différence face au cinéma, s'approprie à présent ses matériaux pour se renouveler. Caméras en scène, cadres suivant les comédiens jusque dans les coulisses, images préfilmées se mêlant à la réalité qui se déroule sur le plateau... tous ces outils ne sont déjà plus tout neufs. Le théâtre adapte pour les planches les œuvres cinématographiques. Il suffit de constater les derniers succès en la matière : *Festen* de Cyril Teste, *Les Damnés* d'Ivo Van Hove, *Entre chien et loup* de Jatahy... Le vocabulaire se renouvelle également, comme le révèle l'apparition du terme « performance filmique » créé par le collectif MxM. Le fait d'adapter un objet filmique en objet théâtral ne va pourtant pas sans poser plusieurs questions qui peuvent faire l'objet d'un débat très intéressant avec les élèves. Les activités qui suivent permettent de lancer la réflexion. Certaines seront proposées en amont, d'autres en aval du spectacle *Entre chien et loup* mais toutes pourront être intégrées dans des séances d'une ou deux heures. Au temps de préparation (10 min) s'ajoutent un temps de proposition de jeu (10 min) et un retour collectif (5 min). Une seule de ces activités réclame le visionnage par les élèves du film *Dogville* (il s'agit de l'activité à réaliser à partir de la notion de montage).

◆ Du plan cinématographique à l'image théâtrale.

ACTIVITÉS POSSIBLES :

1. Partir d'un plan de *Dogville* pour réfléchir à la portée sociale du film et de la pièce.
 - Tenter de reproduire à l'identique le plan suivant puis réaliser une improvisation : partir d'un tableau figé puis l'animer pour passer du plan cinématographique à une scène théâtrale.



- Après la proposition de jeu, lire aux élèves ce que dit la voix-off lors de la séquence cinématographique dont le plan est extrait, puis faire rejouer la scène. Mesurer les différences.

Voix off : « C'était comme si la lumière auparavant si miséricordieuse et tamisée refusait finalement de couvrir la ville plus longtemps. [...] La lumière révélait maintenant toutes les irrégularités et tous les défauts des bâtiments et des personnes. Et tout à coup, elle ne connut que trop bien la réponse à sa question. Si elle avait agi comme eux, elle n'aurait pu défendre un seul de ses actes et ne les aurait pas assez durement condamnés. C'était comme si son chagrin et sa douleur trouvaient enfin leur juste place. Non, ce qu'ils avaient fait n'était pas bien. Et si quelqu'un avait le pouvoir de les remettre dans le droit chemin, il était de son devoir de le faire, pour le bien des autres villes, pour le bien de l'humanité, et surtout, pour le bien de l'être humain qu'était Grace elle-même. »

- Réfléchir à une autre scène collective : observer le repas mis en scène par C.Jatahy pour repérer les effets d'échos.



2. Activité autour du hors-champ. Mettre en scène le plan suivant puis imaginer ce qui pourrait se passer en dehors du cadre.



3. Activité à réaliser à partir d'un extrait du scénario. Lire aux élèves le passage ci-dessous, insister sur les modalisateurs (« aussitôt », « apparemment », « à coup sûr », « remarquables », « astucieux ») pour réfléchir à la portée de l'accusation menée contre Grace. Demander aux élèves de réaliser une scène à partir de cet extrait sans avoir visionné les images :

« Le fait que le premier vol jamais constaté à Dogville avait été commis la veille alors que presque toute la population était justement réunie à la mission nuit grandement à Grace. En effet, le vieux Tom Edison s'était vu dérober une somme importante dans son armoire à pharmacie et les soupçons se portèrent aussitôt sur Grace qui projetait apparemment une évasion nécessitant à coup sûr un financement. Grace décida de garder le silence face à ces nouvelles accusations. Bill qui avait récemment fait de remarquables progrès dans la maîtrise des arts et techniques avait réalisé sa première étude et mis au point un astucieux dispositif anti-évasion ».

Après la proposition de jeu, on diffusera la scène du film pour montrer le choc que provoque chez le spectateur la nature de « l'astucieux dispositif anti-évasion ».

4. Sélectionner une séquence du film, la visionner puis la représenter par une seule image théâtrale qui la résume.

◆ Raconter en s'inspirant du montage visuel et sonore.

Texte : 10 rendez-vous en compagnie de Yannis Kokkos, Dany Porcé.

« Au théâtre, le rapport avec le public se crée à partir de la manière de raconter. Or comment toucher l'imaginaire du public de façon inattendue ? Certes il y a la narration linéaire mais l'on peut chercher, du côté du cinéma, de nouvelles formes de narration plus elliptiques, plus fragmentaires, plus déconstruites. En effet la forme narrative propre au cinéma tient particulièrement au montage qui fragmente le récit et peut le faire échapper à une linéarité attendue. Quelles sont les équivalences au théâtre des travellings, gros plans, plans généraux du cinéma ? Comment le montage visuel et sonore propre au cinéma peut-il servir la narration au théâtre ? ¹»

ACTIVITÉS POSSIBLES :

1. Activités de déambulation : chercher à expérimenter la notion de travelling avant, travelling arrière et travelling horizontal en éprouvant la profondeur de la salle, en la traversant d'avant en arrière, d'arrière en avant, de gauche à droite... tout en imaginant que le corps mime le mouvement de la caméra. Imaginer que la caméra réalise un gros plan sur une partie du corps. La mettre en relief.

2. Activité à réaliser à partir de la notion de montage. Partir de la structure du film *Dogville* :

Prologue : Où on découvre la ville et ses habitants.

Chapitre I : Où Tom entend des coups de feu.

Chapitre II : Où Grace adhère au projet de Tom et se met au travail.

Chapitre III : Où Grace se livre à une provocation douteuse.

Chapitre IV : Moments heureux à Dogville.

Chapitre V : Enfin le 4 juillet.

Chapitre VI : Où Dogville montre les dents.

Chapitre VII : Où Grace finit par en avoir assez, quitte Dogville et revoit la lumière du jour.

Chapitre VIII : Où la vérité éclate à la réunion et où Tom part (pour revenir).

Chapitre IX : Où Dogville reçoit la visite tant attendue et où le film s'achève.

- La classe est séparée en dix groupes. Chaque groupe prend en charge un chapitre du film et a pour consigne de le résumer en cinq tableaux qui se succéderont dans l'ordre chronologique des actions (les élèves utilisent leurs corps dans l'espace de manière à construire des images figées).

- Rejeu. Après ce premier passage où la narration linéaire du récit a été respectée, les élèves vont dans un second temps bouleverser la chronologie proposée. Ils joueront la situation en mouvement tout en insérant dans l'ordre souhaité les cinq images initialement créées. La clarté du récit doit être maintenue. Les groupes aborderont se faisant la notion de montage. On peut également mener une réflexion sur le montage sonore en demandant à la classe d'ajouter une bande-sonore au film qu'ils ont élaboré.

◆ Du personnage cinématographique au personnage théâtral.

ACTIVITÉS POSSIBLES :

1. Observer les extraits de la pièce disponibles sur le site théâtre-contemporain.net².
2. A partir de ces extraits, imaginer le personnage de Graça³. Sélectionner un accessoire qui pourrait la représenter. Réaliser sa présentation ou son interview. Imaginer sa rencontre avec un autre personnage de la pièce.

◆ Expérimenter l'espace.

Dogville a été conçu par Lars von Trier comme un « film fusionnel ». Le réalisateur déclare à son propos : « Brecht était une sorte de maître à la maison pendant mon enfance, tandis que la génération à qui j'appartiens a considéré Brecht comme un génie un peu démodé. C'est une affaire de goût et les goûts changent tout le temps, c'est connu. Certes *Dogville* est inspiré de Brecht. La chanson de Jenny-des-corsaires dans l'Opéra de quat'sous était en effet un point de départ [...] Je l'ai écoutée souvent et j'étais séduit par le terrible motif de vengeance de la chanson⁴ ». Il peut être intéressant de demander aux élèves de percevoir la dimension théâtrale de *Dogville* en proposant la citation suivante : « J'envisage *Dogville* comme un film fusionnel. [...] Mon défi maintenant, c'est de parvenir à une fusion entre le cinéma, le théâtre et la littérature [...] Il est essentiel que les éléments pris du théâtre et de la littérature ne se mélangent pas seulement avec les moyens d'expression cinématographiques. Le tout doit fonctionner comme une fusion solide⁵ ». Pour mener à bien cette réflexion, on pourra par exemple s'appuyer sur l'analyse des premières images du film.

> **Aide à la réflexion** : document ressource réseau-canopé⁶.

Dogville ou l'idée d'une ville.

En quoi le dispositif de *Dogville* est-il surprenant ? Montrer qu'à une représentation réaliste, il substitue une « installation » artistique qui fait de la ville la convention d'un jeu avec le spectateur.

Dès l'ouverture de *Dogville*, le dispositif surprend, voire déroute, le spectateur peu habitué à ce genre de mise en scène : un cadrage part du ciel (du monde) et du plafond (d'un studio) pour descendre progressivement sur une petite ville américaine reconstituée. Ou plutôt l'idée d'une

2 <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Dogville/videos/media/ENTRE-CHIEN-ET-LOUP-CHRISTIANE-JATAHY>

3 Sur la vision des personnages, voir annexe 1, réponse 5.

4 Lars von Trier : « Et maintenant, le cinéma fusionnel ! », *Les Cahiers du cinéma*, n° 579, mai 2003, p. 32-40.

5 *Ibid*

6 Également disponible sur le site de réseau canopé, rubrique le mag-film.

ville puisque chaque maison, chaque rue, chaque élément du décor est réduit à sa plus simple expression : un aplat à deux dimensions. Pas de hauteur ni de relief, les rues et les maisons sont simplement délimitées à la craie. Lorsqu'un personnage entre dans une maison, il ouvre la porte dans le vide ; il n'y a pas de porte, mais on entend clairement le bruit d'une porte s'ouvrir, grincer et se fermer. Bref, le décor n'existe à l'image que par le son, par quelques changements d'éclairage et dans l'imagination du spectateur. L'attention de Lars von Trier se focalise donc ici non pas sur la reconstruction réaliste de la ville, mais sur sa portée symbolique. Le spectateur doit se familiariser avec ce décor transparent, cette mise en scène théâtralisée, mais que la caméra à l'épaule et le montage riche de faux raccords ramène au langage cinématographique. Une fois le contrat admis, un rapport de complicité s'installe avec le spectateur qui doit oublier ses schémas habituels de représentation. Plus que jamais, ce dispositif respecte notre liberté de spectateur et sollicite notre imaginaire. Il ouvre en outre tout un champ de questionnements sur la spécificité de la mise en scène au cinéma, le rapport entre cinéma et théâtre, réalisme et artifice, sur la puissance du hors-champ et la collaboration nécessaire entre un créateur et un spectateur pour faire exister une œuvre : comme dans un conte ou dans un jeu, « on dirait qu'on était dans une ville et que... »



Dogville de Lars von Trier (2003).

ACTIVITÉS POSSIBLES :

1. Prévoir du scotch (blanc si possible). Demander aux élèves de délimiter sur le sol de la classe (ou du lieu où sera jouée la scène) les différents espaces d'une ville imaginaire.
2. Imaginer les actions qui pourraient se dérouler dans cette ville et les bruitages qui en surgiraient. Pour se placer dans la lignée de Brecht et de la distanciation, l'élève comédien peut commencer sa réplique par : « on dirait qu'on était dans une ville et que... ». Pour stimuler l'imaginaire, il est possible de faire entendre aux élèves le prologue de *Dogville* (sans montrer les images).



Dogville de Lars von Trier (2003)

3. Sur la photographie d'*Entre chien et loup* ci-dessous, faire tracer les lignes qui séparent les différents espaces de la maison. Mettre en relief les points communs et différences qui rapprochent ou séparent le dispositif de *Dogville* et le découpage de l'espace scénique adopté par Jatahy⁷.



© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon.

⁷ Cf. annexe 1. Dans son entretien, Jatahy déclare : « Les relations entre les personnages construisent un espace non plus compartimenté mais collectif. »



Dogville de Lars von Trier (2003)

◆ **EXPLOITER LES CRITIQUES THÉÂTRALES.**

Les critiques émises sur le spectacle *Entre chien et loup* sont très nombreuses. Beaucoup ont été répertoriées dans « On en parle dans la presse et sur le web » du site Théâtre-contemporain.net. Cet appareil critique peut être intéressant à exploiter en aval et en amont de la représentation. Avant le spectacle, on demandera aux élèves de lire toutes les critiques trouvées sur Internet sans avoir vu aucune image avant de dessiner des croquis imaginant une scénographie possible. Après le spectacle, on proposera à la classe d'écrire à son tour une critique sur la pièce.

| ANNEXES

- ◆ Annexe 1 : Entretien avec Christiane Jatahi (propos recueillis par Marc Blanchet en mars 2021 pour le Festival d'Avignon, 75^e édition).

Dans le film *Dogville*, sorti en 2003, le Danois Lars von Trier raconte l'accueil d'une fugitive par une petite ville américaine dans les années trente. Il y met le cinéma «à plat» : les emplacements des maisons sont dessinés au sol, le décor devient l'équivalent d'un plateau de théâtre. Avez-vous l'impression que votre rencontre avec *Dogville* naît d'une thématique commune ?

Christiane Jatahy : Si la pratique artistique de Lars von Trier a des ressemblances avec la mienne, il y a une approche inverse. Lars von Trier fait en effet passer le cinéma vers un langage théâtral dans *Dogville*, alors que moi, en tant que metteuse en scène, le théâtre apparaît d'abord, puis le cinéma surgit. Mon travail porte formellement sur les relations ambiguës entre cinéma, registre du passé, et théâtre, ancré dans le présent. S'il est impossible de modifier un film, une représentation théâtrale, en revanche, est sujette à tous les changements, les incidents, les imprévus, le théâtre est un art du moment présent. *Entre chien et loup* reprend l'histoire de la fuite d'une femme dans un autre cadre géopolitique, et pose également la question soulevée par Lars von Trier : l'acceptation de l'autre en tant qu'expérience. Mais cette fois-ci, les personnages sur scène connaissent le film, ils profitent de l'arrivée d'une femme exilée du Brésil, Graça, et ils tentent de manipuler la recherche déjà menée par Lars von Trier en espérant toutefois en changer le cours de l'histoire.

Comment qualifiez-vous cette double expérience, à la fois narrative et formelle ?

Dans *Entre chien et loup*, l'expérience vient en grande partie de la friction entre un espace théâtral où le spectateur est participant actif, et l'espace cinéma où le spectateur est «déposé face à l'écran». Je travaille donc sur le partage d'une tridimensionnalité. Si nous partons du postulat que le film est derrière nous, et est connu des comédiens d'*Entre chien et loup*, nous comprenons qu'ils essaient par le théâtre de changer le film *Dogville*. Ce désir devenu action est un des sujets centraux de la dramaturgie. Si au début un narrateur présente l'espace scénique et chaque personnage, tous parlent ici et maintenant. Le décor commence à bouger à l'image de la collectivité. Les relations entre les personnages construisent un espace non plus compartimenté mais collectif. Cela entraîne progressivement une déconstruction du film.

Votre spectacle est, comme le film qui l'a inspiré, un procédé chimique : prenons une communauté et déposons une étrangère. Ensuite, observons la réaction...

M'intéresse la question de l'exil, de l'étranger. Cette réflexion sur l'étranger enclenche dans mon travail le concept de la mise en scène comme de la dramaturgie. Dans *Entre chien et loup*, une femme vit l'expérience de l'extrême droite dans son pays et décide d'en partir, non pas comme exilée politique, mais parce que cette situation y est devenue intenable. Cherchant une autre possibilité d'existence, elle

rencontre un groupe de personnes qui renvoie à ce que nous vivons et voyons puisque c'est une communauté dans un théâtre. Mais l'essentiel réside d'abord dans ces acteurs présentés comme des personnages qui viennent de la mémoire du film *Dogville*. Ce sont des successions de mises en abyme.

Cette arrivée interroge la difficulté de toute acceptation. Comme si le fascisme n'était pas seulement un régime lointain, mais notre propre inclination au pire, et par là même une menace pour tout État démocratique...

Sans trop rien révéler, ces personnages commencent en effet à reproduire l'histoire qu'ils cherchaient à éviter... Au moment où l'étrangère apparaît, comme une réponse à leur désir d'expérimentation, le spectateur a déjà entendu le narrateur parler de l'acceptation à tous les personnages. Et acteurs comme spectateurs en sont imprégnés au moment où Graça les plonge dans le réel. Les voici en difficulté pour dépasser le constat de l'exploitation de l'autre et au meilleur endroit pour penser leur action qui est en cours.

Cette réflexion sur un fascisme sans frontière, vous la menez au regard de votre vie au Brésil...

Si le film de Lars von Trier m'a beaucoup impressionnée à sa sortie, je ne suis pas sans éprouver une sorte de conflit à son égard, notamment dans son développement des personnages, plutôt comme des archétypes. Ce qui m'importe, c'est de montrer comment pareille situation – l'accueil d'une étrangère exploitée jusqu'à la violence, le viol, la déshumanisation, avec les excès propres au capitalisme –, est proche de nous. Si être Brésilienne conditionne aujourd'hui plus que jamais mon travail, je pense que le fascisme peut se réveiller dans n'importe quel pays. Le personnage de Graça (Grace dans *Dogville*) n'a pas conscience qu'elle peut retrouver pareilles dérives hors de son pays. Toutefois, dans *Entre chien et loup*, j'ai désiré qu'elle soit à même de réagir, de contester... La montée de l'extrême droite, les dérives d'un régime vers une pensée fasciste, ne sont pas réservés au Brésil. Aussi est-il intéressant d'imaginer que si nous jouons ici en France, la pièce sera présentée ensuite dans un autre pays. Et qu'elle peut devenir l'histoire d'une Européenne arrivant au Brésil pour fuir un régime autoritaire, par exemple...

Votre travail artistique tente-t-il d'abolir ces différentes frontières dont nous parlions?

C'est vrai que dans mon travail je cherche à mettre en question, à rendre poreuses les frontières. Les frontières géographiques, celles entre le théâtre et le cinéma, entre les personnages et les acteurs. En même temps le théâtre est l'espace de l'agora. Le quatrième mur est tombé depuis longtemps ! C'est un espace de dialogue dont la caractéristique essentielle est pour moi cette absence de frontière entre les acteurs et le public, entre ce qui se passe sur scène et dans la salle. Toutefois, si les acteurs peuvent changer le public, inversement le public peut changer les acteurs.

- ◆ Annexe 2 : Extrait de *Petite histoire de l'image filmée au théâtre*, Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française⁸.

On le voit, les premières expérimentations du rapport entre théâtre et cinéma sont l'œuvre d'artistes répondant de façon radicale aux crises sociales, politiques et idéologiques qui ont agité le premier tiers du XXe siècle. Ce n'est sans doute pas un hasard si de telles périodes sont celles où les artistes intègrent les progrès techniques de leur temps et explorent plus intensément les frontières entre les arts, et leur degré de porosité, afin que leurs créations soient le plus possible ancrées dans la réalité multiple de la vie humaine et des nouveaux enjeux politiques de leur temps. Au théâtre, des avant-gardistes comme Meyerhold et Piscator ne se contentent pas d'intégrer des images filmées à leurs plateaux. Ils interrogent d'emblée la fonction de l'image, évaluent en quoi elle apporte «quelque chose en plus» à la dramaturgie de leurs spectacles, à leur projet émancipateur, et construisent leurs mises en scène en tenant compte des techniques narratives développées par le 7e art. L'évolution des moyens technologiques, dans les années 1960 et surtout à partir des années 1980, avec l'arrivée sur la marché de la vidéo, va permettre à de nombreux artistes de pousser plus loin l'expérimentation de «l'intermédialité » du théâtre et du cinéma. Les travaux de Josef Svoboda au sein du théâtre non-verbal *Laterna Magika*, à Prague, dès la fin des années 1950, mais aussi ceux d'artistes liés aux mouvements d'avant-garde américains dans les années 1960, tels que Carlyn Brown, Robert Whitman ou encore Robert Blossom, vont ouvrir la voie à de nouveaux usages des techniques liées à l'image filmée sur scène, tout en continuant de s'inscrire dans les cadres théoriques (mais pas forcément idéologiques) énoncés par les avant-gardistes des années 1920. Au fur et à mesure que meurent les utopies révolutionnaires du XXe siècle et les bouleversements artistiques qui les accompagnent, et que le monde des arts s'inscrit dans l'ère du post-modernisme, les artistes relativisent ou abandonnent leurs velléités révolutionnaires et s'intéressent aux nouvelles techniques – notamment celle du numérique – pour explorer de nouvelles relations de l'acteur à l'espace scénique et de nouvelles perceptions du spectateur de ce même espace, lui-même soumis à de nouveaux jeux d'illusions et ouvrant d'autres espaces imaginaires ou hyper-réels. [...] Dans le domaine du théâtre, G.B. Corsetti explique par exemple que l'utilisation de la vidéo pour sa mise en scène du *Faust* de Goethe, en 1995, devait souligner « la vision très moderne du monde que contient cette œuvre... un monde explosé en mille morceaux, comme un miroir brisé. Les téléviseurs, dans ce spectacle, étaient comme les morceaux de ce miroir brisé.» La vidéo peut aussi avoir d'autres fonctions, toutes, si l'on y réfléchit bien, liées au principe de distanciation théorisé par Brecht ; montrer ce qui n'est pas montrable sur un plateau (des objets ou des organismes vivants minuscules, l'intérieur d'un corps, des actes pornographiques, les pensées des personnages, voire les processus nerveux en action dans leurs cerveaux), démultiplier les personnages à l'infini, ou encore montrer ce qui se passe, en direct, dans des endroits cachés du décor, dans les coulisses, ou plus généralement hors plateau – des opérateurs vidéos suivent alors, caméra à l'épaule, les acteurs en coulisse. Ce procédé a été abondamment utilisé par Frank Castorf dans la plupart de ses mises en

8 Texte intégral disponible au lien suivant : <https://www.comedie-francaise.fr/www/comedie/media/document/presse-regledujeu1617.pdf>

scène à la Volksbühne depuis le début des années 1990 ; Christiane Jatahy a elle aussi recours à des procédés de ce type. À l'instar d'Ivo van Hove, (lorsqu'il projette une scène de massacre de SA sur un écran géant du plateau de la Salle Richelieu, dans sa mise en scène des Damnés d'après Visconti) Christiane Jatahy utilise parfois des images en faux-direct ; ces procédés placent le spectateur dans une sorte de perception multiple de l'action ; perception de ce qu'il choisit de voir sur scène, en même temps que perception de ce que l'œil de la caméra lui impose (un gros plan, un détail, un mouvement) ; perception du temps présent, mais aussi du temps « capturé » par l'image projetée, en direct ou non. C'est sans doute là l'un des effets de tensions les plus intéressants dans l'utilisation moderne de la vidéo sur scène. Le recours à la caméra y provoque un effet d'augmentation, voire d'extension du réel, de surabondance des points de vue visant à aiguillonner les sens du spectateur et sa capacité d'analyse. Le regard du metteur en scène, via le vidéaste, se substitue donc en partie, en même temps qu'il se superpose à celui du spectateur. Ce faisant, il interroge directement le rapport ambigu et passionnant que la fiction entretient avec la réalité. [...] Ce que les images se doivent de questionner au théâtre aujourd'hui, c'est leur « degré de vérité », au-delà de leur force de persuasion. Dégagée de sa fonction purement communicationnelle, l'image, aussi étrange et sophistiqué que soit son traitement sur scène, peut ainsi se révéler être l'endroit d'un véritable discours critique.

Bibliographie

- ◆ Sur le lien qui unit Lars von Trier au théâtre :
 - Manon Dumais, « Conventions théâtrales chez Lars von Trier ». In : *Jeu, Revue de théâtre* (n°134). Article disponible à l'adresse suivante : <https://www.erudit.org/fr/revues/jeu/2010-n134-jeu1511161/63063ac.pdf>
 - Lars von Trier, « Et maintenant, le cinéma fusionnel ! ». In : *Les Cahiers du cinéma*, n° 579, mai 2003, p. 32-40.
 - Réseau canopé, le mag-film, « *Dogville* ou l'idée d'une ville ». Article disponible à l'adresse suivante : <https://www.reseau-canope.fr/cndpfileadmin/mag-film/themes/cinema-urbain-ville-cinematographique/pistes-pour-letude/dogville-ou-lidee-dune-ville/>

- ◆ Ouvrages généralistes sur le lien théâtre et cinéma :
 - Béatrice Picon-Vallin, *Le Film de théâtre*. CNRS Editions, 1998.
 - « La scène et les images ». In : *Les voies de la création théâtrale*, numéro 21, CNRS Editions (2001)
 - Laurent Muhleisen, *Petite histoire de l'image filmée au théâtre*. In : dossier réalisé en 2017 par la Comédie-Française sur *La Règle du jeu*, mise en scène C.Jatahy. Disponible à l'adresse suivante : <https://www.comedie-francaise.fr/www/comedie/media/document/presse-regledujeu1617.pdf>
 - « Théâtre et cinéma : une rencontre très délicate, entre nécessité et risques. In : *Le Mag, profession spectacle*, 2019. Disponible à l'adresse suivante : <https://www.profession-spectacle.com/theatre-et-cinema-une-rencontre-tres-delicate-entre-necessite-et-risques/>

- ◆ Pour faire découvrir aux élèves d'autres exemples de metteurs en scène intégrant la vidéo dans leurs spectacles :
 - Site du collectif MXM : <http://www.collectifmxm.com/>
 - Julien Gosselin, *Le passé*. <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Le-Passe>
 - Matthias Langhoff, *La mission*. <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/La-Mission-20780/>
 - Cyril Teste, *Festen*. <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Festen-21071/>

- ◆ Extraits et critiques de la pièce *Entre chien et loup* disponibles aux liens suivants :
 - <https://festival-avignon.com/fr/edition-2021/programmation/entre-chien-et-loup-59236#section-images>
 - <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Dogville/videos/media/ENTRE-CHIEN-ET-LOUP-CHRISTIANE-JATAHY>
 - <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Dogville/critiques/>

Vous souhaitez recevoir les guides pédagogiques d'autres spectacles proposés aux scolaires cette année ? N'hésitez pas à vous inscrire à la newsletter de la Scène nationale du Sud-Aquitain.

http://mail.trackoo.com/users/subscribe/js_id/5dv7/id/1/email/

