

THEATRE DE PAN

L'EPOPEE DU LION



DE VICTOR HUGO

PRESENTATION DE LA COMPAGNIE THEATRE DE PAN

Fondé en 2009, le Théâtre de Pan est une compagnie professionnelle bretonne, dont l'objectif est d'apporter une théâtralité nouvelle, énergique, et sincère au cœur d'une recherche artistique exigeante.

Cette compagnie est un lieu privilégié de liberté pour chacun des artistes qui la compose. C'est un endroit précieux de recherche où les talents les plus différents peuvent s'exprimer, grandir et s'accomplir tel le prolongement professionnel de nos parcours. Si nous travaillons avec passion, c'est pour offrir aux spectateurs des spectacles de qualités, fidèles à nos convictions artistiques.



LES CREATIONS DU THEATRE DE PAN

2009

-Cyrano express (spectacle de rue) d'après Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand mise-en-scène Germain Nayl.

2010

-L'Ours de Tchekhov mise-en-scène Yann-Sylvère Le Gall.

2011

-La demande en mariage de Tchekhov mise-en-scène Germain Nayl.

2013

-Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand mise-en-scène Germain Nayl.

2014

-Tohu-bohu (montage de textes) mise-en-scène Annaëlle Manquest et Marie Margottet.

2015

-Le personnage au combat (aventure de recherche théâtrale) à l'ADEC de Rennes par Germain Nayl.

2016

-Le médecin malgré lui de Molière mise-en-scène Annaëlle Manquest.

-Crève-cœur (création de Commedia Dell'Arte) texte de Hyacinthe Mazé, mise-en-scène Germain Nayl.

-Théâtre extrême ou comment jouer l'injouable (aventure de recherche théâtrale) à l'ADEC de Rennes par Germain Nayl.

-L'Épopée du lion de Victor Hugo mise-en-scène Hyacinthe Mazé.

L'OEUVRE

« *Un lion avait pris un enfant dans sa gueule,...* »

« *L'Épopée du lion* » est un recueil de 4 poèmes (360 vers) tiré de « *L'art d'être grand-père* » de Victor Hugo.

Un lion terrible a enlevé le prince du royaume âgé de dix ans, plongeant ainsi le roi et toute la population dans la tristesse et la crainte.

De nombreux moyens sont mis en œuvre pour récupérer l'enfant. D'abord par la force d'un preux chevalier puis par la parole d'un ermite et enfin par la ruse d'un piège de grande ampleur.

Mais toutes ces tentatives se soldent par des échecs.

Le lion agacé par la lâcheté du roi qui n'ose pas risquer sa vie pour sauver celle de son propre fils, décide de le punir en déclarant qu'il mangera l'enfant dans le palais du roi.

Le lendemain, le lion entre dans la ville et le palais déserté. Au moment où il s'apprête à exécuter son affreuse menace, il tombe nez à nez avec un enfant de deux ans dans son berceau, il s'agit de la sœur du jeune prince. Celle-ci ordonne au lion de lui rendre son frère. Le lion cède timidement devant la douce autorité de la fillette.

Selon moi, ce texte est une petite pépite noyée dans l'océan de l'œuvre poétique de Victor Hugo.

Dans le recueil « *L'art d'être grand-père* », il utilise son statut de grand-père pour prendre la place du sage, de l'homme qui, après une vie bien remplie, se pose entouré de ses petits-enfants dont il est absolument « gaga » et en profite pour faire un bilan sur sa vie (encore une posture résolument romantique). *L'Épopée du lion* se présente comme une petite histoire à l'apparence anodine et enfantine mais Victor Hugo y place toute son expérience, un foisonnement de références et de clin d'œil sur sa vie et son œuvre. Il fait de ce drôle d'objet poétique un véritable exercice de style sincère et inédit.

J'aime comparer cette œuvre aux colombes que Picasso dessinait vers la fin de sa vie, c'est dans cette simplicité, ce dénuement, que se trouve une vie de travail à la recherche de l'absolu et de l'idéal.



Una and the lion William Bell Scott (National Gallery of Scotland).

NOTE D'INTENTIONS

LE POINT DE VUE SCENOGRAPHIQUE

« *L'épopée du lion* » est un texte polymorphe. C'est un poème en vers qui emprunte le ton d'un conte pour enfant, utilise certains codes de la fable ainsi qu'une dimension théâtrale à travers ses moments dialogués. Cette pluralité de registre nous a largement questionné, il nous fallait trouver un point d'ancrage pour éviter tous les écueils ; à savoir ne pas faire de la récitation s'approchant du conte (forme noble qui nous semblait néanmoins insuffisante sur cette œuvre) et surtout ne pas « faire de la poésie » avec tout son cortège de grandiloquence et de ronronnement. Il nous a fallu paradoxalement rebâtir un quatrième mur pour mieux susciter l'intérêt du public. Nous avons construit sur scène un moment de vie simple, profond et universel qui permet de rendre naturelle la prise de parole poétique et les interventions musicales tout en donnant envie à chaque spectateur de faire partie de ce tableau. Ce contexte-prétexte s'adapte au lieu hébergeant le spectacle. Dans une salle de spectacle, il s'agit d'une tablée en extérieur après le repas, la plupart des convives ont quittés la table et sont peut-être partis en promenade dominicale, laissant table, chaises et couverts tels quels. Demeurent deux personnes, le personnage/texte et la musicienne qui vont s'offrir mutuellement un moment de partage et d'échange autour de cette histoire qui peut être un souvenir (vécu ou non). Les places vides expriment l'éloignement des autres quels qu'ils soient (famille, amis,...), il fallait dépeupler ce lieu pour mieux raconter la solitude. Ces places vacantes invitent naturellement le public à intégrer par la pensée cet endroit intime et à investir de leur sensibilité cet après-repas que chacun connaît. Il s'agit d'une posture volontairement romantique qui nous mènera vers une réalité fantasmée (on peut penser aux après-midi Tchékoviennes de *La mouette* ou à la table du chapelier fou d'*Alice au pays des merveilles* de Lewis Carrol) où le temps se dilate, laissant une place confortable au développement de l'œuvre, à son langage extra-quotidien (alexandrins) et participera certainement à la venue d'événements fantastiques.

LE POINT DE VUE D'INTERPRETATION DU TEXTE

L'exigence d'une parfaite qualité de diction et d'une interprétation fine et engagée constitue le cœur de mon travail. C'est en ayant relevé le défi personnel

de lire toute la poésie de Victor Hugo à voix haute il y a quelques années (comme une gymnastique du comédien) que j'ai pu perfectionner mes compétences dans l'interprétation de la versification de Hugo particulièrement. Voici ce que Fabrice Lucchini dit sur l'interprétation de l'alexandrin qui rejoint parfaitement l'endroit de notre travail :

"Qu'est-ce qu'un alexandrin ? Comment le dit-on ? Comment le respire-t-on ? Comment le restitue-t-on, sans se laisser happer par sa forme, car cela en détruirait le sens ? Un homme qui joue l'alexandrin doit donner l'impression que c'est parlé, et pourtant, ça ne l'est pas ; cela obéit à un rythme qui doit être respecté. Mais si c'est récité, on périt d'ennui.

Un vers impose, par sa musicalité, une distance, au même titre que le décor, les costumes, les lumières. Il est là pour faire sentir au spectateur qu'il regarde, qu'il écoute, qu'il assiste à une réalité sublimée : un spectacle greffé sur la réalité, mais qui la surplombe et la transfigure en lui donnant une saveur d'éternité. Si tu respectes la structure, la jouissance sera encore plus grande. Obéis au texte. Quand c'est bien écrit, il faut se soumettre, être un interprète musical."

L'objectif est de s'approcher au plus près de la couleur simple qui se trouve dans chaque vers, sans y rien ajouter. Victor Hugo est devenu notre grand architecte, son texte notre matériau de construction et nous, les interprètes sommes les ouvriers qui mettons notre savoir-faire et notre cœur à l'ouvrage. C'est bien en s'effaçant et en se mettant à son service que nous parviendrons à donner corps à ce texte. Citons cette fois-ci Jean Vilar qui donne des conseils à ses comédiens avant de joué *Ruy Blas* à Avignon :

"Toute pièce de Hugo est une pièce éclatante. (...)

Dans l'ensemble, nous jouons comme si nous avions des arrière-pensées profondes. Erreur : s'il y a des arrière-pensées profondes, elles sont toutes simples et Hugo nous les livre entièrement. Ne gardez rien sur le cœur. Sinon Hugo, ce "gaillard" populaire, vous balance vertement un bon petit coup d'épaule. (...)

Et nous vous en voulons, amicalement certes, d'avoir atténué les générosités verbales du poète. (...)

Eh non, un peu moins de profondeur et un peu plus en surface. (...)

Aisance, articulation nette, respect des effets. Voilà en deux ou trois mots les nécessités techniques. Réalisme donc et poésie. (...)

N'enroulez pas autour du vers ou des répliques de Hugo, des jeux ou des intonations, ou des phrasés d'acteurs, trop particuliers à vous-même, trop personnels. Chapeau bas devant le poète. Et verbe haut. Restez des interprètes, n'imposez pas votre nature à celle du poète. (...)

Rien de plus néfaste à Hugo qu'un interprète qui lèche, "surlèche" ses alexandrins écrits en pleine inspiration et de plein jet. A notre tour, avec Hugo, nous devons éblouir cette assemblée d'enfants que sont les spectateurs."

LE POINT DE VUE MUSICAL

Lorsque Victor Hugo nous raconte une histoire, il procède comme un cinéaste avant l'heure. On ne peut ignorer les qualités de mise-en-scène et de réalisation de celui-ci, par exemple lors de la « séquence » de *La chasse et la nuit* les images s'enchaînent dans l'imaginaire du spectateur exactement comme des plans cinématographiques, on y trouve un découpage rythmé alternant les plans larges et les plans serrés ; en passant de vues aériennes à des gros plans rapides. Un travail de lumière extrêmement fin rend palpable l'obscurité et les jeux d'ombres. Pour prolonger cette sensation de cinéma intérieur chez le spectateur, il semblait pertinent d'y ajouter la bande originale. La musique vient accompagner l'histoire que se raconte le spectateur en le plongeant dans un état d'écoute très intime et en alternant judicieusement avec les chapitres de l'épopée nous obtenons un équilibre raffiné propice à l'imaginaire.

« *La musique, c'est du bruit qui pense.* » Victor Hugo.

Le choix du violon est aussi une posture romantique assumée et permet un équilibre sonore idéal avec le médium grave de la voix du comédien.

LE POINT DE VUE LITTÉRAIRE ET DRAMATURGIQUE

Ce poème, bien que méconnu, contient une richesse d'enseignement quasi mythologique et rassemble une foule de clins d'œil subtils sur l'œuvre, le parcours littéraire et les thèmes chers à Victor Hugo.

On y retrouve une nature qui joue le jeu du romantisme actif et de la personnification. Un procédé systématique chez les romantiques, la nature partage les émotions du poète, dépassant la simple fonction de décor et s'opposant au traitement de la ville et du palais dépeuplés et déshumanisés au chapitre final.

Le rôle central des enfants aux prises avec un monde d'adultes violent et sans cœur est un grand classique chez Victor Hugo, citons Cosette, Gavroche, Gwynplaine (*L'homme qui rit*) mais surtout *Le petit roi de Galice* dont l'histoire est si proche de celle-ci qu'on ne peut éviter la comparaison. Un jeune héritier au trône est kidnappé par ses oncles malfaisants qui souhaitent s'en débarrasser pour lui voler son titre. Un chevalier solitaire (Roland) intervient et sauve l'enfant en luttant seul contre cent. Dans l'épopée du lion, Victor Hugo parodie volontairement cette *Légende des siècles* car cet autre chevalier qui se présente flamboyant et visiblement très confiant sera battu et dévoré instantanément n'ayant pas même égratigné le lion. Quand au combat d'un individu face à une

multitude, il est bien rejoué avec le lion face à l'armée mais encore une fois moqué en se résumant à un rugissement au lieu d'une longue lutte.

Les autres endroits familiers que l'on peut facilement identifier sont les engagements politiques et sociaux de Victor Hugo. Il nous présente un pouvoir monarchique couard laissant le peuple ainsi que ses propres enfants démunis et abandonnés à la merci des bêtes sauvages, ne prenant aucunement ses responsabilités de protection mais jouissant de palais, de luxe et de serviteurs. Cette critique du pouvoir n'est d'ailleurs exprimée que par une perpétuelle inertie dans le texte.

L'église, elle aussi, n'est pas épargnée. Même si elle tente péniblement sa chance pour raisonner la bête, ce n'est que pour être ridiculisée. Il s'agit bien des hommes d'église que Victor Hugo aime malmener, il ne s'agit pas de la foi, ni de(s) Dieu(x), largement présent(s) dans les parenthèses que s'accorde l'auteur. « *Le prêtre éclipse Dieu* » Victor Hugo.

S'il était possible d'extrapoler plus loin le sens caché derrière ce texte, on peut constater qu'il a été écrit conjointement (le même été) que *Victor sed victus*, autre poème présent dans le recueil *L'art d'être grand-père*, ces deux textes sont deux variantes d'exactement la même idée : la force brutale, acharnée et batailleuse qui cède face à la pureté de l'enfance. « *J'ai été quarante ans fier, indompté, triomphant Et me voilà vaincu par un petit enfant.* » Ici, Victor Hugo lui-même prend la place de la force qui cède, il n'est pas difficile de le mettre en lieu et place du lion de l'épopée qui lutte seul contre un pouvoir absurde qu'il ne trouve pas légitime. Faisant ainsi référence à sa propre expérience de conflits avec les pouvoirs monarchique d'abord puis contre Napoléon III qui lui valu un exil de 19 années.

On reconnaît bien l'auteur des *Misérables*, de *Notre dame de Paris* et de bien d'autres chefs-d'œuvre encore dans cette doctrine de la vraie puissance celle des faibles. Au dessus du pouvoir des rois, des prêtres et des soldats, il y a celui de la nature, en la personne du lion et au dessus encore il y a l'enfant.

Ce spectacle offre un moment de rêverie poétique et de méditation musicale, tout en brillant de tout l'éclat du style, de la versification et des engagements d'un Hugo accompli.

GERMAIN NAYL.

L'EQUIPE



crédit photo : Hervé Glot.

GERMAIN NAYL, comédien :

En 2008, Germain est diplômé du Cycle d'Étude Professionnel Initial de Théâtre au Conservatoire d'art dramatique de Rennes et poursuit cette formation par une année de perfectionnement.

Comédien à l'Opéra de Rennes il joue dans *La Trahison Orale* de Mauricio Kagel mise en scène de Daniel Dupont, *Don Giovanni* de Mozart mise en scène d'Achim Freyer, *Rita* de Donizetti et *Le directeur de théâtre* de Mozart dans des mises en scène de Vincent Tavernier et dans *L'enlèvement au sérail* de Mozart mise en scène de Vincent Vittoz, *La Finta giardiniera* de Mozart mise en scène David Lescot.

Il met en scène et interprète *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, *L'ours* et *La demande en mariage* de Tchekhov, il interprète Sganarelle dans *Le médecin malgré lui* de Molière et conçoit et interprète *L'Épopée du lion* de Victor Hugo pour le Théâtre de Pan, dont il est cofondateur.

Depuis 2010, Germain travaille en tant que comédien escrimeur au Conservatoire National d'Escrime Ancienne.

Germain partage sa recherche artistique personnelle avec l'ADEC de Rennes, en 2015 sur *Le personnage au combat* et en 2016 sur *Le théâtre extrême ou comment jouer l'injouable*.

Il joue dans *La Passion selon Saint Mathieu* de Bach mise en scène Géraldine Casey, *Le Bistrotocus* mise en scène Yann-Sylvère Le Gall et Anna Hubert. Il intègre les créations de *Purgatoire à Ingolstadt* mise en scène Eric Houguet et *Le chant des Silènes* mise en scène Hyacinthe Mazé.

En 2016, il rejoint l'équipe de la création mondiale *L'ombre de Venceslao* mise-en-scène Jorge Lavelli où il interprète Gueule de rat (tournée nationale jusqu'en 2018).

De plus, il se forme au doublage pour AGM Factory où il prête sa voix à de nombreux films : *The Hallow*, *La couleur de la victoire*, *A peine j'ouvre les yeux*, *Equals*, *Sword of vengeance* (rôle principal), *Good kids*, *Un homme est mort*, *La Communauté*, *Aquiet passsion*, *Le testament caché*, *La lune de Jupiter*, *Hunt for the wilder people*, *Rebel in the rye*, *Le petit vampire*, *The cured*.

CLAIRE VAN RHIJN, violoniste :

Claire a commencé son apprentissage du violon à 9 ans, elle est entrée au Conservatoire à 16 ans et a obtenu son diplôme du Cycle d'Orientation Professionnel en 2015.

Elle décroche une licence en musicologie et joue au sein de l'Orchestre symphonique du Conservatoire (programmé au Festival *Les Folles Journées* à Nantes en 2017) et l'ensemble *Mélismes* sous la direction de Gildas Pungier.

En janvier 2013, Claire joue sous la direction du chef d'orchestre Benoît Jean pour l'opéra-bouffe *Orphée aux Enfers* d'Offenbach mise en scène par Christine Defay, en faisant partie des premiers violons.

En 2016, elle s'est produite à l'Opéra de Rennes dans *Le petit ramoneur* de Benjamin Britten.

Claire porte un grand intérêt pour les projets pluridisciplinaires, *Le chant des Silènes* de Hyacinthe Mazé en 2013 et actuellement *L'épopée du lion*. Elle fait partie également d'un groupe de musique acoustique de rue *Les tentaculaires* et participe au show de *Chico Elektrik* (musique électro rock).

HYACINTHE MAZE, metteur-en-scène, direction musicale et mise en lumière.

Diplômé du Conservatoire d'Art dramatique de Rennes, Hyacinthe joue dans *La demande en mariage* de Tchekhov, *Cyrano de Bergerac* de Rostand et *Le médecin malgré lui* de Molière avec la compagnie *Théâtre de Pan* dont il est un des cinq co-fondateurs.

Hyacinthe est aussi auteur, il a écrit et mis-en-scène les pièces de théâtre *SI* et *La Corde* avec des apprentis-comédiens. Ces deux pièces ont reçu le Prix Spécial du Jury ainsi que le Prix du Public au Festival de Théâtre Tous en Scène.

Il est aussi l'auteur de la pièce *Crève-cœur*, mis-en-scène par Germain Nayl, pièce qu'il interprète avec Anaïs Levasseur.

Hyacinthe est aussi musicien et compositeur. Il a fondé la *Compagnie des Silènes*, Atelier de Recherche et de Création d'Oeuvres Sonores et Théâtrales, et créé *Le Chant de Silènes* en 2013.

Il travaille aussi auprès de Jérôme Thomas depuis 2012 en tant que compositeur et créateur sonore. Ils créent *Colosse*, à l'Académie Fratellini, et *Hallali* de la compagnie des *Philébulistes*.

En 2011, Hyacinthe a composé la bande originale du film d'animation *La voix de Simone*, réalisé par Léa Mazé. Ce film court a reçu le Prix SACD du meilleur film étudiant au Festival National d'Animation de Bruz (35), le Grand Prix du Jury au Festival International du film court étudiant, et le Prix de l'Axel au festival Chalon Tout Court.

QUELQUES TEMOIGNAGES DE SPECTATEURS

« Brillant : autour des mots, mais pas n'importe lesquels, avec les contre-points parfaits du violon, le Théâtre de Pan a relevé le défi de capter et conserver l'attention, pendant près d'une heure, d'un auditoire familial ! Les bûches flambaient dans la grande cheminée, le récitant à lui seul figurait le chevalier, l'ermite, les hommes et leur foule 'indignée', il était le roi, était l'enfant, une petite fille aussi, incarnait le lion, rapporteur d'une fable où le chant des phrases ne voilait pas le sens profond du verbe. La violoniste ne se contenta pas d'un simple intermède entre les épisodes de la geste : plus qu'une ponctuation, elle ajoutait par sa tonicité et sa grâce une coloration particulière à la trame propre du récit... Une salle chaleureuse a salué cette création avec la vigueur d'une émotion partagée. Ceux qui n'avaient pu assister à la première de L'Épopée du lion, de Victor Hugo, ont retrouvé le Théâtre de Pan le lundi de Pâques dans la salle des gardes du Château de Comper. Apostrophant monts et forêts, nombreux sont repartis du domaine du Lac sachant qu'un "lion libre est plus que mille hommes esclaves" ! (Ce que Jean-Louis Barrault, bravant la loi du nombre, traduisit jadis par une formule tout aussi claire : "Je préférerai toujours dix sorciers des forêts à dix millions d'abonnés au gaz !") » Hervé Glot.

« Dans ce cadre, près de la cheminée, dans la pénombre, on se laisse prendre par le texte. » Calon Frédérique.

« Un très beau texte, très bien interprété dans un lieu magique. Un beau mélange avec le violon qui permet de se poser. Cela nous a tous fait un bien fou et l'accord familial multi générationnel est unanime : on veut encore partager de tels moments. » Lefevre Cécile.

« Ce fut un très beau moment poétique. » Baron Sonia.

INFORMATIONS PRATIQUES

Effectif total : 2 artistes. (+1 technicien selon les besoins du lieu)

Durée du spectacle : 1 heure.

FICHE TECHNIQUE

voir fichier pdf sur demande.

CONTACT

Responsable du projet :

Germain Nayl

tél : 06 89 57 55 56

mail : germain.nayl@hotmail.fr

Compagnie Théâtre de Pan

siège social : 34 boulevard Georges Clémenceau 35200 Rennes

adresse postale : Chez Mlle Mélinda Gonthier

9 avenue de la Bouvardière

35650 Le Rheu

SIRET : 538 624 867 00023

NAF : 90.01Z

Licence d'entrepreneur de spectacle : 2-1058980