

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Théâtre de la Commune d'Aubervilliers. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.



## Que la noce commence

Adaptation et mise en scène  
de Didier Bezace

au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers,  
du 27 novembre au 21 décembre 2012

© MARC DANIAU

## Édito

Avec son spectacle, *Que la noce commence*, Didier Bezace poursuit un parcours qui rend hommage, comme il l'affirme lui-même, à « un répertoire de théâtre populaire dont les enjeux dramaturgiques se situent résolument au croisement de l'Histoire et de la vie intime des personnages ».

Mais de quoi s'agit-il au juste ? D'une noce qui tourne mal parce que les habitants d'un village refusent de se plier à l'interdiction qui leur est faite de célébrer un mariage le jour de la mort de Staline. On est en 1953 en Roumanie et les forces russes viennent imposer un deuil national d'une semaine à une population peu favorable au communisme, à une population gaie, solidaire, mais pauvre qui a rassemblé tout ce qu'elle possédait de meilleur pour célébrer le mariage du couple d'amoureux le plus beau du village. C'est donc en pleine nuit et en silence que la fête se tiendra...

La dernière création de Didier Bezace, inspirée du film du brillant cinéaste roumain, Horatiu Malaele, *Nunta mută (Noces silencieuses)* (2008) – titre français : *Au diable Staline, vive les mariés !* –, nous amène sur un terrain original, riche en enseignements pour les élèves, car le spectacle interroge avec habileté la coexistence du comique et du tragique, ainsi que les rapports qu'une population soumise à la dictature entretient avec le pouvoir. Plus largement, c'est la question de la transécriture<sup>1</sup> que l'on pourra aborder en proposant aux élèves de réfléchir sur la spécificité de la transposition théâtrale d'un scénario conçu aux origines pour le cinéma.

1. La Transécriture. Pour une théorie de l'adaptation. Littérature, cinéma, bande dessinée, théâtre, clip. Colloque de Cerisy, André Gaudreault, Thierry Groensteen (dir.), Québec, Éditions Nota bene/Angoulême, Centre national de la bande dessinée et de l'image, 1998.

### Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit !

Une histoire roumaine

[page 2]

Une enquête dans une ville  
fantôme

[page 4]

La noce silencieuse,  
histoire d'une révolte

[page 5]

Du cinéma au théâtre

[page 6]

Rebonds et résonances

[page 8]

### Après la représentation : pistes de travail

Le comique

[page 9]

Les échappées poétiques

[page 12]

Rabelais écrasé par Staline

[page 14]

Une glorification du théâtre

[page 15]

### Annexes

Résumé complet du film

[page 19]

Note de présentation  
de Didier Bezace

[page 20]

Interview filmée  
de Didier Bezace

[page 21]

Avant de voir le spectacle

## La représentation en appétit !

### UNE HISTOIRE ROUMAINE

*Que la noce commence*, pièce créée par Didier Bezace, est inspirée du film du cinéaste roumain, Horatiu Malaele, *Nunta mută (Noces silencieuses)* (2008) – titre français : *Au diable Staline, vive les mariés !*

#### Résumé du film à destination des enseignants

Pour des raisons pédagogiques, il convient de faire découvrir pas à pas le contenu du spectacle aux élèves. C'est pourquoi le court résumé qui suit ne s'adresse dans un premier temps qu'aux enseignants ; pour un résumé plus complet, se reporter à l'annexe 1.

L'action se déroule en Roumanie, en 1953. Des soldats russes viennent annoncer aux paysans d'un petit village que le mariage qu'ils ont organisé ne pourra pas avoir lieu compte tenu des événements : Staline vient de mourir et il s'agit de respecter une semaine de deuil national. Peu sensibles aux arguments imposés par l'armée des occupants, affligés de voir un moment aussi heureux et attendu de la communauté tourner au vinaigre, consternés de devoir jeter les mets qui ont demandé tant de sacrifices, les habitants du village décident de transgresser l'interdiction. Ils se livrent alors à une noce silencieuse qui tourne vite au drame. Soixante ans plus tard, une équipe de télévision vient enquêter sur le passé de ce village de Roumanie transformé désormais en ville fantôme.

→ **Faire réfléchir les élèves sur le titre de la pièce : *Que la noce commence*. Quelles sont les images qu'ils y associent ? Leur proposer de le comparer au titre original du film dont est inspirée la création de Didier Bezace, *Noces silencieuses*.**

Le titre a généralement une valeur programmatique : il attire l'attention et informe sur le contenu du spectacle. Il s'agit ici d'une pièce qui aborde le thème du mariage. Le « Que » injonctif initial semble donner le coup d'envoi de festivités liées à la noce, en associant toute une communauté à un moment joyeux. On profitera de ces premiers commentaires pour faire développer oralement aux élèves les images qu'ils associent à cet événement

qu'est le mariage : explosions de joie, tapage, rires, plaisanteries, décor gai, costumes de fête, repas somptueux, etc. Le professeur pourra ensuite mener une réflexion sur le titre original du film choisi par Horatiu Malaele, *Nunta mută (Noces silencieuses)*, qui surprend et apparaît d'emblée comme énigmatique. Il est construit sur un oxymore. Comment un mariage peut-il être silencieux ? On amènera les élèves à faire des suppositions sur ce titre étrange. Il est également intéressant de réfléchir sur le décalage de contenu entre les deux titres : l'un passe sous silence le caractère « particulier » du mariage qui va nous être montré pour ménager une surprise tandis que l'autre introduit le mystère dès le départ.

→ **Inviter les élèves à commenter le visuel retenu par le Théâtre des Célestins de Lyon pour cette pièce. Quelle est la fonction d'un visuel dans le cadre de la présentation d'un spectacle ?**

Le visuel du Théâtre des Célestins représente un gâteau de mariage surplombé d'un char. L'image ne peut manquer de surprendre. D'emblée,



deux univers se côtoient et s'opposent : celui de la fête nuptiale et celui de la guerre. Les couleurs et les motifs présents sur le gâteau rappellent des drapeaux et insignes militaires : amour et guerre sont étroitement associés. On amènera les élèves à faire des suppositions sur les raisons possibles de ce rapprochement. Qu'est-ce qui provoque cette mise en danger du bonheur conjugal ?

Ensuite, on incitera les élèves à découvrir le titre adopté par la France lors de la sortie en salles du film : *Au diable Staline, vive les mariés !*. Le titre français nous met immédiatement sur les pistes d'une histoire individuelle confrontée aux aléas de l'Histoire. On demandera aux élèves s'ils savent qui est Staline et on fera un petit point d'histoire sur « le petit père des peuples ».

Pour terminer, on pourra proposer l'une de ces deux activités au choix :

- Découvrir le projet d'un metteur en scène en l'écoutant présenter son spectacle (voir la vidéo en annexe 3).

- Découvrir le projet d'un metteur en scène en lisant sa note d'intention en annexe 2.

Et aussi pour mieux connaître Didier Bezace et son parcours, on pourra se référer à l'annexe 6 du dossier *Pièce (dé)montée* suivant : <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontée/pièce/index.php?id=un-soir>

→ **Expliquer rapidement aux élèves les liens entre la Roumanie et l'ex-URSS : pourquoi une semaine de deuil national est-elle instaurée en Roumanie au moment de la mort de Staline ?**

### La Roumanie en 1953

La Roumanie est un pays qui subit de plein fouet le fascisme durant la Seconde Guerre mondiale. De manière stratégique, Staline, alors à la tête de l'URSS, envahit en 1945 la Moldavie orientale. Le parti communiste roumain, dont les idées ne sont admises que par une toute petite minorité de la population profite de cette situation pour prendre le pouvoir en organisant un coup d'État avec l'aide de l'armée russe. Très vite, la monarchie est abolie (en 1947) et la République populaire roumaine est proclamée. Dès lors, une dictature communiste est imposée dans le pays : le parti communiste roumain, parti unique du pays, régnera pendant plus de quarante-cinq ans. Pour asseoir son pouvoir face à une population hostile (c'est le cas notamment des paysans qui se refusent à la collectivisation des terres), la dictature en place fait connaître à son pays une longue période de terreur : les opposants sont persécutés, emprisonnés, déportés et les plus réticents sont « rééduqués » par la torture. Les membres du parti communiste peinent à convertir la population et l'on n'hésite pas à recruter des dirigeants parmi la pègre pour soumettre le peuple. De son côté, Staline soutient ce régime en imposant une forte présence militaire dans tout le pays. Lorsque la mort de Staline survient en 1953, la dictature communiste ne disparaît pas. C'est l'exécution des époux Ceausescu au moment de la révolution roumaine de 1989 qui mettra fin au totalitarisme.

### Prolongements possibles

Proposer aux élèves de faire une recherche sur Staline et son exercice du pouvoir dans l'ex-URSS.

→ **Amener les élèves à appréhender par l'improvisation théâtrale ce qu'est « le culte de la personne » et la répression autoritaire qui lui est attachée.**

L'expression « culte de la personne » a été inventée par Kroutchev, successeur de Staline à propos du « petit père des peuples ». Pour mieux comprendre comment culte de la personne et système oppressif se conjuguent, on proposera dans un premier temps aux élèves de se répartir en deux groupes. Chaque groupe devra se choisir un chef et inventer un maximum d'outils de propagande destinés

à convaincre l'autre groupe, « le peuple », qu'il faut adhérer à son parti. On les incitera à inventer des chants, slogans et gestes de reconnaissance. C'est le groupe qui aura inventé la meilleure propagande qui aura gagné. Dans un second temps, on demandera aux élèves d'imaginer comment chacun pourrait répandre « la bonne parole » dans tout l'établissement scolaire : forum, cours de propagande, etc. Un parallèle en histoire des arts est envisageable avec une réflexion sur l'affiche de propagande, par exemple dans l'URSS de Staline ; on pourra notamment se référer au document suivant : [http://pedagogie.ac-toulouse.fr/col-cantelauze-fonsorbes/histoire\\_arts\\_fichiers/HDA\\_propagande-URSS2%20-%20Copie.pdf](http://pedagogie.ac-toulouse.fr/col-cantelauze-fonsorbes/histoire_arts_fichiers/HDA_propagande-URSS2%20-%20Copie.pdf)

Enfin, il s'agira de réfléchir à des solutions pour « mettre au pas » les plus réticents qui

s'opposent au règne du nouveau leader. Il faut amener les élèves à la constatation effrayante que la force devient rapidement l'ultime recours lorsque l'on exige une soumission inconditionnelle à des idées.



Staline par Isaak Brodsky  
SOURCE : HRONO.INFO/BIOGRAF/BIO\_S/STALIN\_FOTO.HTML

→ **Proposer aux élèves de chercher des moyens de détourner et ridiculiser tous les codes créés précédemment.**

Le but de cet exercice est de montrer que la caricature fonctionne sur la base de ce qui existe : on déforme progressivement, on ridiculise en s'appuyant sur les traits les plus saillants ; les chants, slogans et gestes de reconnaissance peuvent facilement être détournés. Ces deux exercices successifs ont pour objectif de représenter la diversité des avis de la population face à un système répressif. Les élèves reconnaîtront dans le spectacle de Didier Bezace certaines de ces figures qui incarnent un rapport soumis, naïf ou contestataire au pouvoir.

## UNE ENQUÊTE DANS UNE VILLE FANTÔME

→ **Reconstituer les éléments imaginaires attachés au thème de la ville fantôme.**

Lorsque la pièce débute, une équipe de télévision travaillant pour la chaîne privée, Paramédia, vient faire un reportage sur les villages désertés roumains que l'Histoire a jetés dans la misère. Cette équipe rencontre les rares survivants du village dans lequel la noce silencieuse a eu lieu. Le spectacle s'ouvre donc sur la vision d'un village désolé, abandonné à ses ruines. Qu'est-ce qui construit l'imaginaire de la ville fantôme ? On mettra l'accent sur les éléments concrets pouvant constituer ce décor (rues sans noms, maisons vides, délabrées, objets abandonnés, saleté, vétusté, bruits divers, portes qui claquent, vent) ainsi que sur les sentiments que de tels lieux risquent de susciter (inquiétude, peur, angoisse). On pourra prolonger le travail avec des propositions de maquette ou de croquis et collages à réaliser par les élèves sur ce thème, en lien avec les arts plastiques.

→ **Demander aux élèves d'improviser une enquête dans une ville fantôme.**

Diviser la classe en deux groupes : un groupe de spectateurs enquêteurs, un groupe de « rescapés ». Le premier groupe doit interroger les habitants de la ville fantôme sur son passé. On laissera les élèves libres d'ima-

giner ce qui a pu arriver : guerre, famine, catastrophe naturelle, contamination chimique, catastrophe économique, etc. Chaque habitant narrateur peut choisir de faire visiter un lieu et de commenter ce qu'on y faisait, en introduisant éventuellement une anecdote. Il peut également raconter un souvenir précis de ce qui se passait dans ce village. Il faut que chaque nouveau témoignage inventé entre en résonance avec le témoignage précédent de sorte que le spectateur retrouve une cohérence dans la vie de groupe décrite par les rescapés. Certains spectateurs peuvent à mesure que l'histoire se construit venir « habiter » ces souvenirs en créant un tableau muet sur scène pour illustrer cette histoire perdue dans la nuit des temps. C'est le principe du « théâtre image ». On pourra proposer à un groupe d'élèves de faire des bruitages pour constituer le décor sonore du village abandonné.



## LA NOCE SILENCIEUSE, HISTOIRE D'UNE RÉVOLTE

| n° 151 | novembre 2012 |



*Le Mariage paysan*, Bruegel le Vieux (1528-1569), Vienne, Kunsthistorisches Museum  
© BPK, BERLIN. DIST. RMN-GRAND PALAIS/IMAGE BSTGS

→ **Amener les élèves à construire les personnages d'un village paysan en passant par l'improvisation.**

On invite les élèves à traverser l'espace en incarnant des personnages de **stature physique** et d'**âge** différents en travaillant par exemple sur la démarche de l'enfant, de la personne âgée, de la jeune fille alerte. On pourra ensuite créer des « types » physiques en proposant aux élèves de marcher en bloquant une ou plusieurs de leurs articulations (genoux, chevilles, épaules, cou, coudes, hanches) pour montrer comment le personnage prend corps à travers ces exigences. On demandera dans une dernière phase aux élèves de donner un **métier** à leur personnage. Chacun à son tour viendra mimer ce métier et essaiera de le faire deviner à ses camarades. Ce passage par le mime est un moment important du travail de préparation au spectacle parce qu'il permet d'explorer les possibilités qu'offre le corps, indépendamment de la parole. Cette force du corps, Didier Bezace la revendique particulièrement à travers ce spectacle qui rend à ses yeux hommage aux « acteurs italiens dont on dit qu'ils ont inventé mime et pantomime pour contourner les contraintes d'une censure de plus en plus rigoureuse et continuer à "parler" quand même sur le tréteau des places publiques. » (Didier Bezace, annexe 2).

→ **Faire « une photo de groupe » dans laquelle chacun incarnera le personnage qu'il vient de créer.**

→ **Demander aux élèves d'organiser dans la classe une fête de mariage à tout casser..., mais dans un silence absolu. Toute transgression de la loi du silence entraînera l'élimination du joueur en infraction.**

On pourra composer deux équipes qui présenteront successivement leur noce silencieuse. Pour cette improvisation, on veillera en amont à ce que les élèves prévoient une évolution possible de leur fête en envisageant les étapes de celle-ci. On pourra par exemple proposer à chaque groupe d'établir verbalement une liste des actions possibles ainsi que leur ordre de succession.

Voici quelques pistes pour les guider.

- Délimiter l'espace : il faut rendre l'espace de la fête « visible » en imaginant une répartition possible des invités sur le plateau. Les invités sont-ils à table ? Autour des mariés ? Sur la piste de danse ?
- Créer des dialogues et actions muettes.
  - Inventer des codes pour attirer l'attention de tous les invités : un claquement de doigts, un petit sifflement, etc.
  - Jouer à faire un discours muet : les mariés remercient les invités/un invité fait un discours en l'honneur des mariés.
  - Lever son verre pour porter un toast.
  - Chanter collectivement une chanson sans avoir recours à sa voix.
  - Faire passer un message avec le jeu du « téléphone arabe ».
  - Raconter une histoire pour le groupe en

- mimant l'action avec son corps et ses mains, explorer tout ce que les mains peuvent exprimer à elles seules en jouant sur le mouvement (rotation, courbe, ligne droite), la forme (triangle, carré, cercle), la désignation spatiale (pointer du doigt quelqu'un), la représentation symbolique d'objets et de sentiments (miroir, oiseau, colère, amour, V de la victoire).
- Mettre en mouvement les convives en faisant appel aux rituels de la noce populaire.
    - Faire tourner les serviettes, lancer le bouquet de la mariée, faire danser les mariés en faisant semblant de frapper dans ses mains pour encourager le jeune couple, faire la chenille, la danse des canards, le jeu de la brouette, etc.
  - Créer des attitudes caractéristiques en individualisant l'action.
    - Faire semblant de manger en s'appuyant sur les verbes suivants : grignoter, s'empiffrer, têter, se goinfrer, déguster, dévorer, mastiquer, picorer, siroter, siffler un verre.

- Laisser son visage exprimer ses sentiments (ennui, joie, fatigue), créer l'événement en jouant sur le regard (fusiller du regard son voisin, jeter des œillades à un autre, fixer avec insistance quelqu'un).
- Faire danser les convives en créant des tandems : le couple de personnes âgées, le couple d'amoureux, le couple de bourgeois prétentieux, le couple de paysans débraillés, etc.
- Mettre en action un groupe d'enfants avec ses jeux.

### Prolongements possibles

- Analyser avec les élèves des tableaux célèbres qui représentent des noces en s'attachant particulièrement à l'attitude des personnages, par exemple les tableaux de Pieter Bruegel : *Le Repas de noces*, *La Danse des paysans* (1568), *La Danse de la mariée en plein air* (1566).
- Montrer aux élèves un extrait de la noce dans *Chat noir, chat blanc*, d'Emir Kusturica (1998).

## DU CINÉMA AU THÉÂTRE

*Que la noce commence* est un spectacle créé « d'après » le film de Horatiu Malaele. Ce « d'après » pose à lui seul la délicate question de ce que l'on appelle « l'adaptation », c'est-à-dire le travail de conversion « consistant à rendre une œuvre adéquate à un espace de présentation différent de celui dans et pour lequel elle a été apparemment conçue<sup>2</sup> ». Afin d'éviter la question de la « fidélité » ou celle de « l'écart » par rapport à l'œuvre d'origine – notions rendues aujourd'hui obsolètes par les études développées en intermédialité sur les transpositions d'un domaine artistique à un autre – on abordera ici

la question de ce qu'André Gaudreault définit plutôt comme une transécriture. Il ne s'agit pas de tordre l'œuvre cinématographique pour la faire entrer à tout prix dans le moule du langage théâtral, mais bien de mettre en œuvre un processus translatif qui permette le passage d'un domaine de représentation à un autre, d'un processus de fictionnalisation à un autre. Pour sensibiliser les élèves à la difficulté de la mise en œuvre d'un tel processus, on pourra, à partir de quelques questions simples, les amener à interroger la spécificité de chacun des deux domaines artistiques concernés : le cinéma et le théâtre<sup>3</sup>.



Sur la place du village (photo d'extérieur en plan large, à la lumière du jour)  
© CASTEL FILM - AGAT FILMS & CIE - SAMSA FILMS. TOUS DROITS RÉSERVÉS.

2. Muriel Plana, *Roman, Théâtre, cinéma, adaptations, hybridations et dialogue des arts*, Clamecy, éditions Bréal, 2004.

3. Voir « De la scène à l'écran », *Théâtre aujourd'hui*, n° 11, SCÉRÉN-CNDP, 2007.



À noter : *L'Avant-scène théâtre* publie le texte de *Que la noce commence* (disponible le 16 janvier 2013).

Comment envisageraient-ils la transposition des décors de cinéma sur un plateau de théâtre ? Proposer aux élèves de concevoir par équipe un projet scénographique autour du décor possible de cette pièce qui se joue dans un village.

→ Montrer aux élèves quelques photographies du film. Quelle est leur particularité ?



La noce (photo d'intérieur, lumière artificielle)  
© CASTEL FILM - AGAT FILMS & C<sup>IE</sup> - SAMSA FILMS. TOUS DROITS RÉSERVÉS.



Promenade bucolique du jeune couple (un grand champ et des arbres)  
© CASTEL FILM - AGAT FILMS & C<sup>IE</sup> - SAMSA FILMS. TOUS DROITS RÉSERVÉS.



Les mariés traversent le village à pied (les maisons et rues du village)  
© CASTEL FILM - AGAT FILMS & C<sup>IE</sup> - SAMSA FILMS. TOUS DROITS RÉSERVÉS.

Le cinéma peut aisément promener le spectateur d'un espace à l'autre : la multiplication des lieux, l'alternance de séquences d'intérieur ou d'extérieur, la captation en plans d'ensemble de certains lieux pour en saisir l'atmosphère sont autant d'outils dont le réalisateur se sert pour assembler et dynamiser les séquences de son film. Comment le metteur en scène de théâtre peut-il faire coexister ou se succéder des scènes d'intérieur et des scènes d'extérieur ? Demander aux élèves d'imaginer une conversion possible de ces espaces cinématographiques en espaces scéniques. On envisagera notamment de faire apparaître sur le plateau, tout comme dans le film, une étable, l'intérieur d'un café, un intérieur de maison, un immense champ, la place du village...

→ **Proposer aux élèves de réfléchir sur la notion de flash-back.**

Le début du film de Horatiu Malaele commence par un flash-back : une équipe de télévision filme un village dévasté et fait une enquête sur l'histoire de ces lieux. Un retour sur le passé va permettre au spectateur de revivre la tragédie qui s'est jouée soixante ans plus tôt à cet endroit. Comment le metteur en scène de théâtre peut-il procéder pour faire cohabiter

deux temporalités dans un même lieu ? Là où le cinéma utilise le flash-back, le théâtre doit chercher des solutions plus inventives, car on ne peut pas modifier facilement un décor...

→ **Inviter les élèves à concevoir un projet de transposition théâtrale (retranscription de dialogues, réécriture éventuelle de passages, transposition scénique) à partir de quelques extraits du film.**

Le site AlloCiné propose de nombreux extraits du film : le dîner muet, l'annonce de l'interdiction, une scène de taverne, etc. Les élèves pourront s'interroger sur le rôle des différents plans et mouvements de caméra, particulièrement dans la caractérisation du personnage. Comment le théâtre peut-il créer des effets de gros plan sur des personnages ? Comment l'action et la parole peuvent-elles prendre le relais des mouvements de la caméra ?

Lien sur le site : [allocine.fr/film/fichefilm\\_gen\\_cfilm=137569.html](http://allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=137569.html)

**Prolongement possible**

Lecture de la biographie d'Horatiu Malaele et de son interview où il parle de son film : [bacfilms.com/presse/audiable/audiable\\_dp.pdf](http://bacfilms.com/presse/audiable/audiable_dp.pdf)

## REBONDS ET RÉSONANCES

**Réfléchir sur les rapports entre théâtre et cinéma**

- *Dogville*, de Lars Von Trier (2003) ; un film qui conjugue cinéma et théâtralité.
- *Hamlet*, de Kenneth Branagh (1996) ; une adaptation cinématographique d'une pièce de théâtre.
- *Noces de Sang* de Carlos Saura (1981) ; une adaptation filmique de la pièce de théâtre de Federico Garcia Lorca (1933) effectuée en collaboration avec le chorégraphe Antonio Gades. Cette œuvre cinématographique interroge la frontière entre différentes disciplines artistiques. À la fois film ballet, ballet filmé et documentaire, l'œuvre de Saura pose la question de la rencontre entre les disciplines artistiques (à comparer avec la pièce de Lorca).

**Sur le thème du mariage tragique**

- *La Noce* de Pavel Lounguine (2000) : ce film, entre comédie et tragédie, met en scène les espoirs et les attentes d'une famille russe dans un village minier. Le jour des noces devient le moment où les frustrations individuelles prennent peu à peu le pas sur la fête.
- *Chat noir, chat blanc*, d'Emir Kusturica (1998) : une comédie qui se transforme en conte au fil de l'intrigue et qui met en scène un mariage situé dans l'univers nomade des gitans.
- *Vive la mariée... et la libération du Kurdistan*, d'Hiner Saleem (1997).
- *La Mariée était en noir*, de Truffaut (1968) : une jeune femme assiste au meurtre de son époux le jour de son mariage et décide de se venger.



## Après la représentation

# Pistes de travail

| n°151 | novembre 2012 |

En répartissant les élèves par groupes de six ou sept, on leur proposera de réaliser « une bande-annonce » du spectacle : une présentation de quelques minutes seulement, sous forme de tableaux images ou de scènes très brèves, reprenant ce qui leur est apparu comme des moments clés du spectacle. Le commentaire devra inclure le titre, le lieu et les dates de représentation, ainsi que les

« qualités » de l'œuvre (drôle, émouvante, triste, tragique, burlesque, pathétique, tonique, grotesque, enlevée, excessive, contestataire, poétique, etc.). En faisant émerger le mélange des registres et les différences de temporalité par le biais d'une re-création collective, ces bandes-annonces permettront d'amorcer une réflexion sur le rire contestataire, l'imagination créatrice et la puissance subversive du théâtre.

### LE COMIQUE

- Faire comprendre que le rire se fonde sur l'inversion grotesque chère à Rabelais : priorité au corps et à ses plaisirs, comme affirmation de la vie.
- Montrer que le jeu des comédiens appuie

cette dimension par la déformation physique, l'outrance des gestes et des postures.

- Analyser la valeur contestataire de certaines séquences : le comique du spectacle s'exerçant aussi sur des cibles précises.

### Éloge du corps et de la vie

→ Interroger les élèves sur l'image que le spectacle donne des villageois. La peinture de Brueghel proposée dans la partie « Avant de voir le spectacle » est-elle un choix approprié pour évoquer la noce ? Quelle est la place occupée par les plaisirs du corps dans la vie des personnages ?

« Faut pas trop baiser dans les blés, Iancu, ça les abîme<sup>4</sup>. »

Une grande part du comique vient de la peinture donnée du village. Un village où peu de gens semblent travailler ou se livrer à des occupations sérieuses, mais où à l'inverse, on boit, on mange, on fait l'amour dans les blés. Les plaisirs corporels s'affirment, aussi bien dans les plaisanteries obscènes qui provoquent la jubilation des villageois, quel que soit leur âge ou leur statut social, que dans la consommation directe de ces plaisirs : abondance de



Les jeunes amants dans le champ de blé © BRIGITTE ENGUÉRAND

4. *L'Avant-scène théâtre*, n° 1336, 15 janvier 2013, p. 25.

nourriture pour le repas de noces, bouteilles d'eau-de-vie de prune, présence reconnue au sein de la communauté de Marinella, la postière prostituée, qui alimente les fantasmes de tous, y compris du fils du maire, le jeune Gogonica. Le pope, lui-même présenté comme un joyeux ivrogne, se préoccupe assez peu de morale et participe de bon cœur aux festivités.

« Manger, c'est sous sa forme la plus concrète qui soit, avaler le monde et ne pas être avalé par lui<sup>5</sup>. »

À cet égard, on retrouve le sens de l'abondance et de la fête présent chez Brueghel : vin et nourriture au premier plan, présence des musiciens. Les couleurs d'ocre, de rouge et de bleu sont une affirmation de gaieté, en contraste avec des tonalités plus sombres de gris et de noir.

→ En quelle saison se déroule l'histoire de Iancu et de Mara ? De quelle manière la scénographie met-elle en valeur cette dimension estivale ? Quelles sont les connotations qui s'attachent à l'été, à l'épanouissement du blé et à la moisson ?

La toile peinte en fond de scène représente un champ de blé<sup>6</sup>, le lieu privilégié des ébats de Iancu et Mara, avant que l'assurance du mariage n'autorise leurs amours au milieu de la scène, devant les villageois au complet, dans ce qui est présenté comme un grenier à grains.

Cette célébration est avant tout celle de la vie. Le spectacle réunit toutes les générations et la fécondité est celle de la nature et des hommes. On est assez clairement dans un comique rabelaisien qui célèbre « le bas corporel », l'obscénité, la vitalité dans ses aspects les plus premiers.



La noce muette © JEAN HAAS

5. Monique Rouch, citée dans *L'Héritage de Bakhtine*, édition préparée par Catherine Depretto, journée d'études de mai 1995, Presses universitaires de Bordeaux, 1997, p. 19.

6. Staline est mort en mars 1953, ce qui n'est pas du tout la saison des moissons ! Le choix de l'été est bien sûr symbolique.

## Travail d'acteurs

« Au théâtre, les comédiens sont maîtres à bord, responsables des représentations soir après soir. Au cinéma, on s'en remet au réalisateur, c'est son histoire<sup>7</sup>. »

→ **Faire réaliser par les élèves de rapides croquis représentant les silhouettes et les attributs vestimentaires des personnages suivants : Serban, Mara, Gogonea et Gogonica son fils, le pope, Coriolan. Quelles caractéristiques apparaissent-elles aussitôt ?**

Les personnages sont construits sur le principe de la caricature : un élément physique grossi et déformé. Les cheveux par exemple sont souvent essentiels : les couettes érectiles de la jeune fiancée Mara, la chevelure hallucinée de Coriolan, le professeur fantaisiste, la barbe brouillonne du pope. Plusieurs personnages apparaissent comme ridicules par la déformation d'une partie de leur corps, grâce à des

postiches qui agrandissent leur nez ou décollent exagérément leurs oreilles. On imagine le travail du comédien en coulisses pour fixer ce masque partiel. Pour appuyer cette esthétique clownesque, le maquillage rougit exagérément les joues ou noircit les dents de certains personnages. Les jeunes « militants » communistes se présentent comme des pantins maladroits dont la démarche mécanique entraîne des chutes improbables. Il ne faut pas négliger le rôle du costume, trop petit pour les plus grands et trop grand pour les plus petits, sans compter le rôle du béret souvent trop enfoncé sur le crâne.

→ **Proposer aux élèves d'élaborer plusieurs tableaux fixes en s'inspirant par exemple de la photo suivante. Ces tableaux pourront être photographiés à leur tour. Quelles parties du corps sont particulièrement en action ? Quel type de jeu est demandé aux comédiens ?**



La séance de cinéma © BRIGITTE ENGUÉRAND

De tels tableaux nécessitent un engagement physique qui met en action le corps tout entier. Mais l'expressivité des visages est essentielle et les mouvements des yeux et de la bouche sont agrandis. Les gestes des mains et des bras sont aussi amplifiés. Ce type de jeu renvoie au travail du masque, à celui de la *commedia dell'arte*, ou

du clown. On est très loin d'un jeu épuré et minimaliste.

Pour aller plus loin : demander aux élèves de faire semblant de regarder un film et de jouer physiquement les réactions que ce dernier provoque : épouvante, attendrissement, colère, etc.



## Le rire de résistance

→ Qui sont les personnages présents sur cette photo ? À quel moment du spectacle se situe cette scène ? Dans quelle mesure le comique est-il ici violemment contestataire ?



Gogonea et les militants communistes © BRIGITTE ENGUÉRAND

Les communistes du village sont complètement ridiculisés. Gogonea et ses aides ne parviennent à recruter aucun adhérent pour le Parti communiste. La scène renvoie au modèle clownesque (chutes, coups donnés et reçus par un autre), mais l'apparition du masque de Staline accentue la valeur critique, car il n'est reconnu par personne, ni par

Petre qui croit reconnaître Trotski, ni par Liviu, qui y voit son grand-père. Le masque de papier, posé au début de la scène sur le haut de la tête du comédien crée un décalage étrange dans les proportions d'un corps qui ridiculise l'image de Staline : on voit plus une marionnette désarticulée qu'un personnage déguisé.

## LES ÉCHAPPÉES POÉTIQUES

« La spécificité du théâtre est de faire exister ce qui n'est pas, de peupler par l'imagination un espace vide. Comme l'écrit Henri Michaux en parlant de l'acteur du théâtre chinois : "S'il a besoin d'un grand espace, il regarde au loin tout simplement [...]. Quand une femme doit coudre un vêtement, elle se met à coudre aussitôt. L'air pur seul erre entre ses doigts ; néanmoins, (car qui coudrait de l'air pur ?) le spectateur éprouve la sensation de la couture, de l'aiguille qui entre, qui sort péniblement de l'autre côté et même on en a plus la sensation que dans réalité, on sent le froid, et tout<sup>8</sup>." »

→ Demander aux élèves quels sont les moments du spectacle où les personnages semblent quitter la réalité pour l'univers du rêve et quels sont les procédés proprement théâtraux qui les soulignent.

Plusieurs moments témoignent de cette aspiration poétique vers l'ailleurs. Le cinéma et

le cirque s'invitent au village et permettent aux habitants de voyager et de quitter une réalité trop prosaïque. De manière plus individuelle, Serban, le nain, et Coriolan, le savant, rêvent d'un autre monde, même si leur différence est acceptée comme telle par la communauté.

L'apparition de Violetta est mise en valeur par le choix des lumières qui isole les deux personnages et appuie la différence de hauteur. Violetta, avec sa robe bleue et noire pailletée, sa coiffure surélevée, bleue également, son visage de clown (teint blanc et nez rouge), renvoie à un imaginaire du cirque qui privilégie l'aspect féérique et spectaculaire. Dans le film, Serban repart avec le cirque, alors que dans le spectacle de Didier Bezace, il reste au village. Violetta lui donne avant tout une leçon de vie : « Un homme qui ne s'est jamais dit "Je t'aime" ne peut pas le dire à une femme... Comment peux-tu offrir à une femme ce que tu ne te donnes pas à toi-même ? ».

8. « Shakespeare à l'écran : adaptations, captations et créations » dans *Les Passages entre la scène et l'écran, pratiques et formations croisées*, coordonné par Jean-François Dusigne et Guy Freixe, SCÉRÉN-CNDP, 2009, p. 14. La citation de Michaux est extraite de *Un barbare en Asie*, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, « bibliothèque de la Pléiade », 1998, t. I p. 379-380.

→ Revenir sur le sens de l’affiche du Théâtre de la Commune qui représente les deux mariés posés sur le dos de Coriolan volant dans les airs (voir ouverture du dossier). Pourquoi ce choix ? Faire voter les élèves afin de décider quel visuel (l’affiche du Théâtre de la Commune, ou le dessin proposé par le Théâtre des Célestins) leur paraît le plus approprié au spectacle qu’ils ont vu.

S’envoler, convoler en justes noces, autant

d’expressions qui témoignent d’une aspiration vers le haut, vers le bonheur, vers l’idéal. Toute la poésie du personnage de Coriolan naît de sa négation des contingences imposées par la réalité. Il rêve de s’envoler pour s’affranchir des contraintes du monde dans lequel il vit et pour se rapprocher d’une forme de spiritualité. Dans le film comme dans la pièce, la communauté est bienveillante face à cette figure du poète un peu hors normes, prêt à tout pour réinventer le monde. L’affiche du spectacle en privilégiant le poète et les deux amoureux choisit de mettre en avant cet élan vers un idéal de beauté et de liberté.

→ Proposer aux élèves de débattre de « l’envol » de Coriolan : cet épisode illustre-t-il la capacité du théâtre à nous faire voir l’impossible comme le dit Michaux ? De quel côté ont-ils vécu la scène, du côté de Coriolan ou du côté de Serban ?

Le spectacle offre à Coriolan un long moment de texte, où le comédien arrive à nous faire croire que, oui, il s’est envolé, qu’il survole les terres, qu’il suit le Danube jusqu’à la mer. Seule la présence à ses côtés du personnage de Serban nous fait comprendre en même temps que c’est un rêve. La force de la scène tient dans l’ambivalence dans laquelle nous nous trouvons, à la fois fascinés par Coriolan et retenus au sol par Serban, inquiet de la dérive de son ami.



L’envol de Coriolan © BRIGITTE ENGUÉRAND



Serban annonce le mariage de Iancu et Mara © BRIGITTE ENGUÉRAND

## RABELAIS ÉCRASÉ PAR STALINE<sup>9</sup>

→ S'interroger sur la retranscription du flash-back et sa signification.

→ Montrer que la célébration de l'imaginaire pointe la victoire des villageois contre l'oppression.

n° 151 | novembre 2012

### Une construction en flash-back : le bonheur en parenthèses

Le flash-back fréquent au cinéma, mais rare au théâtre doit faire comprendre sans ambiguïté le retour en arrière du temps.

→ Montrer aux élèves le début du film. Comment se met en place le flash-back ? Comment le théâtre a-t-il transposé ce moment ? Quelle atmosphère la première scène met-elle en place pour préparer cette transition entre l'époque contemporaine et l'année 1953 ?

Sur le plateau, on voit une construction fermée par trois murs en briques grises, avec au fond, à jardin, une porte en fer. Au centre de la scène, une très large estrade formée avec des

tréteaux, pas très haute, recouverte d'une toile sombre. L'ensemble suggère un univers clos, représentatif de l'état d'abandon et de misère dans lequel se trouve le village. Si l'équipe de télévision rit et plaisante, l'atmosphère devient vite sinistre et inquiétante avec le passage énigmatique de ces vieilles femmes habillées de noir et tenant une bougie à la main. La musique intervient alors, elle-même accompagnée de croassements de corbeaux. Le temps se fige, la scène devient photographie. L'intervention des musiciens depuis la salle et l'apparition de la grande toile peinte représentant un champ de blé marquent le retour en 1953.



La noce © BRIGITTE ENGUÉRAND

À l'inverse, le passage de 1953 à l'époque contemporaine, à la fin de la pièce, se fait assez rapidement après l'irruption du char sur scène. Après la mort d'Aschie et de Coriolan, après la disparition des hommes, l'orage éclate. Gogonea revient en fond de scène sous la pluie, à l'âge adulte. La tristesse imposée par la présence de la pluie et par l'image de ce mur noir démoli permet au spectateur de faire un lien avec la première scène : il s'agit d'un village non seulement ravagé par la misère, mais aussi par la violence. Avec cette composition, Didier Bezace reste fidèle au film qui, inspiré d'un événement

réel, témoigne de l'oppression qu'a connue la Roumanie. Mais reprendre une telle structure dans un spectacle destiné à un public français plus attaché à la valeur exemplaire d'une telle fable qu'à l'histoire roumaine, pourrait apparaître comme une affirmation désespérée, montrant face à la force toute-puissante la moindre velléité de résistance vouée à l'échec. Ce n'est pourtant pas l'impression que l'on ressent lors du spectacle : quels peuvent donc être les éléments qui annihilent ce que la composition aurait tendance à nous faire penser ?

9. La formule est de Jean-Louis Benoît, qui a assuré l'élaboration du texte et des dialogues avec Didier Bezace et Adrian Lustig (*L'avant-scène Théâtre*, n° 1336, 15 janvier 2013, p. 81).



## Le triomphe de l'imaginaire

→ Proposer aux élèves de voir dans le film la scène de la noce. Quelle est la principale différence avec le spectacle ? Comment peut-on interpréter un tel choix ?

Dans le film, les personnages célèbrent la noce, mais de façon muette. Dans le spectacle, ils font semblant. Semblant de manger, de boire, de jouer de la musique. Ce choix, revendiqué par Didier Bezace, dépasse la ruse inventée pour ne pas perdre l'occasion de boire et de manger dans un contexte difficile où les récoltes sont réquisitionnées. En s'inscrivant dans la fiction,

en imaginant le repas, les villageois deviennent créatifs, ils se révèlent poètes à leur tour. Seul le personnage de Mara ne se satisfait pas de cette virtualité. Privée de la réalité du « plus beau jour de sa vie », elle ne peut se contenter de l'imaginaire et se met irrésistiblement à pleurer après s'être isolée en avant-scène.

→ Demander aux élèves de raconter les derniers instants du spectacle. Que pensent-ils de cette fin ? Staline a-t-il écrasé Rabelais ?



2009, l'apparition de Mara, vieillesse © BRIGITTE ENGUÉRAND

La vieille femme qui traverse le plateau s'arrête face aux spectateurs et ôte son masque : la jeune Mara revient à la vie, la noce « silencieuse » reprend. Malgré le passage du temps

et malgré l'apparente victoire des chars, la mémoire et le souvenir font renaître le village. Le théâtre comme re-présentation trouve ici tout son sens.

## UNE GLORIFICATION DU THÉÂTRE

→ Montrer que le spectacle s'inscrit dans une tradition théâtrale forte, celle du théâtre de foire, du théâtre populaire et contestataire.

« Un spectacle autant sur le théâtre que sur l'oppression de la Roumanie par l'occupation soviétique<sup>10</sup>. »

## Que du théâtre !

→ Proposer aux élèves de reprendre les projets scénographiques qu'ils avaient élaborés avant la représentation pour figurer le village. Dans quelle mesure ces projets correspondent-ils au spectacle lui-même ? Quels critères semblent avoir orienté les choix de Didier Bezace ?

Didier Bezace n'emploie pas de moyens cinématographiques : pas d'écrans sur scène ni de projections. Le passage des chars, l'arrivée du cirque, celle de l'institutrice sont réalisés en transparence par des silhouettes dessinées et

promenées le long de la toile par un technicien, placé derrière et caché par l'opacité du bas de la toile. Le char final a été réalisé pour l'occasion et transperce une muraille de fausses briques. Seule la voix off de Gogonea pourrait évoquer davantage le cinéma que le théâtre. À l'inverse, les éléments constitutifs du théâtre sont là : rideau, tréteau, toile peinte.

10. Didier Bezace, lors d'une rencontre avec des enseignants, dans le cadre d'un stage « Parcours de spectateurs » organisé par la DAAC de l'académie de Créteil, le 7 décembre 2012.



Tréteau et toile peinte © BRIGITTE ENGUÉRAND

→ **Inviter les élèves à énumérer les différents lieux représentés sur scène. Comment passe-t-on d'un lieu à l'autre ?**

Dans la tradition du théâtre de tréteau, Didier Bezace a fait construire une estrade en bois qui se transforme en formidable machine à jouer. En effet, cette estrade permet de représenter les différents lieux de l'action : la maison d'Aschie, la taverne, la maison du maire, le cimetière, la place du village, une grange, une étable, une cave avec sa table de banquet. La présence de quelques objets symboliques crée le décor dans l'esprit du spectateur. Deux berceaux et un fer à repasser indiquent que l'on est dans une maison, des bancs et quelques verres figurent la taverne, etc. Coriolan n'a qu'à se poster au bord de l'estrade pour que nous comprenions immédiatement qu'il est sur une falaise.

On s'attachera également à analyser la façon dont s'opère le passage d'un lieu à un autre. Là où le cinéma promène la caméra, le théâtre invente des codes que le spectateur s'approprie immédiatement. Ainsi, l'utilisation astucieuse de la trappe située au milieu du plateau permet aussi bien de figurer l'arrivée d'un personnage venant de l'extérieur que de nous emmener dans les soubassements visibles ou invisibles de certains lieux : Mara entre dans la maison de ses parents en surgissant hors de cette ouverture, le patron de la taverne va chercher son bocal de mouches dans la réserve sous le plateau, Aschie poursuit le cochon qu'il va égorger au même endroit, les victuailles pour la noce sont englouties par cette trappe qui mène à la cave dans laquelle se jouera la noce silencieuse...

**Un spectacle de troupe**

→ **Interroger les élèves sur le fait que certains comédiens sont amenés à jouer plusieurs rôles. Ont-ils pu repérer qui joue qui ?**

27 personnages, 16 comédiens : ce simple constat permet de voir à quel point ce spectacle met en jeu une dynamique de troupe : plusieurs acteurs assurent plusieurs rôles et la conception même de l'ensemble a dû tenir compte des temps nécessaires aux changements de costume et de maquillage. S'il est difficile de repérer qui joue quoi, tant la caractérisation des personnages est forte, et tant l'habileté des comédiens les fait disparaître en tant que tels au profit de leurs rôles, on peut remarquer cependant le jeune Gogonica joué par une femme, Corinne Martin, qui incarne aussi la géante. La feuille de

salle révèle la multiplicité de rôles que certains, comme Paul Minthe (Gogonea 2009 ; Ulcior, le barman ; Liviu, le militant ; le pope) ou Guillaume Fafiotte (le cameraman, un homme du bar, un des militants, l'officier russe), assument avec brio.

Le rythme du spectacle est par ailleurs soutenu : il s'agit d'une pièce dont la plus grande partie est menée par la farce ou la comédie. Ce jeu est épuisant pour les comédiens, car il nécessite une synchronisation parfaite. Toute erreur peut entraîner le ratage d'un effet travaillé depuis des semaines. On prendra en exemple la scène de mise en place de la salle de projection : le jeu des bancs est vif, enlevé et très précis.



Le père de la mariée aux prises avec les femmes de la pièce © BRIGITTE ENGUÉRAND

### La tradition du théâtre de foire : une contestation populaire

→ **Inciter les élèves à une recherche sur le théâtre de foire. On pourra en particulier consulter l'ouvrage d'André Degaine, *Histoire du théâtre dessinée* (Nizet, 1992). Quel était le statut de la parole dans cette forme de théâtre ?**

Né de la contestation des monopoles établis, le théâtre de foire s'est développé en multipliant efforts et inventivité pour échapper à l'interdiction. Lié au rire, sa fonction contestataire s'est affirmée au fil du temps, et c'est

toute cette tradition que Didier Bezace revendique avec ce spectacle. Il inscrit ainsi *Que la noce commence* dans un parcours personnel commencé dès 1970 à la Cartoucherie avec le Théâtre de l'Aquarium, axé sur la recherche d'un théâtre populaire exigeant, et il offre au Théâtre de la Commune, pour sa dernière mise en scène en ce lieu, l'image d'une communauté, au sens plein du terme, tout autant celle des villageois que celle du théâtre, communauté seule capable de triompher in fine de tous les arbitraires.



À la taverne, l'affrontement des deux pères © BRIGITTE ENGUÉRAND



**Que la noce commence**

**D'après le film** *Au diable Staline, vive les mariés !*  
de Horatiu Malaele

**Scénario** : Horatiu Malaele et Adrian Lustig

**Adaptation et mise en scène** : Didier Bezace

**Écriture** : Jean-Louis Benoit

**Collaboration artistique** : Laurent Caillon

**Assistance à la mise en scène** : Dyssia  
Loubatière

**Scénographie** : Jean Haas

**Lumières** : Dominique Fortin

**Costumes** : Cidalia Da Costa

**Coiffures et maquillages** : Cécile Kretschmar

**Construction décor** : ateliers Jipanco

**Avec** : Alexandre Aubry, Jean-Claude Bolle-Reddat, Julien Bouanich, Nicolas Cambon, Arno Chevrier, Sylvie Debrun, Daniel Delabesse, Guillaume Fafiotte, Thierry Gibault, Marcel Goguy, Gabriel Levasseur, Corinne Martin, Paul Minthe, Julien Oliveri, Karen Rencurel, Alix Riemer, Lisa Schuster et Agnès Sourdillon

**Production** : Théâtre de la Commune – Centre dramatique national d'Aubervilliers en partenariat

avec Les Gémeaux – Scène nationale de Sceaux  
Coproductio n : Nouveau Théâtre d'Angers – Centre dramatique national Pays de la Loire et Les Salins – Scène nationale de Martigues avec le soutien artistique du Jeune Théâtre National

**Représentations**

Du 27 novembre au 21 décembre 2012 au Théâtre de la Commune – Centre dramatique national d'Aubervilliers. Du 11 au 27 janvier 2013 aux Gémeaux – Scène nationale, Sceaux. Les 31 janvier et 1<sup>er</sup> février 2013 à l'Espace Malraux – Scène nationale de Chambéry et de la Savoie. Du 5 au 9 février 2013 à la MC2, Grenoble. Du 14 au 22 février 2013 aux Célestins, Théâtre de Lyon. Le 8 mars 2013 aux Salins – Scène nationale de Martigues. Du 13 au 15 mars 2013 au Cratère – Scène nationale d'Alès. Les 21 et 22 mars 2013 à l'Espace des Arts – Scène nationale de Chalon-sur-Saône. Du 26 au 29 mars 2013 à La Comédie de Saint-Étienne – Centre dramatique national. Du 16 au 18 avril 2013 au Nouveau Théâtre d'Angers – Centre dramatique national Pays de la Loire.

Nos chaleureux remerciements à Didier Bezace, Dyssia Loubatière et toute l'équipe artistique, ainsi qu'à Jean-Baptiste Moreno du Théâtre de la Commune, qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contact CRDP : [crdp.communication@ac-paris.fr](mailto:crdp.communication@ac-paris.fr)

**Comité de pilotage**

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, CNDP  
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre  
Cécile MAURIN, chargée de mission lettres, CNDP  
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire

**Responsable de la collection**

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, CNDP

**Auteure de ce dossier**

Marielle VANNIER, professeure de lettres  
(« Avant de voir le spectacle »)  
Caroline BOUVIER, professeure agrégée de lettres classiques (« Après la représentation »)

**Directeur de la publication**

Corinne ROBINO, directrice du CRDP de l'académie de Créteil

**Responsabilité éditoriale**

Gilles GONY, CRDP de l'académie de Créteil

**Suivi éditorial**

Isabelle SÉBERT, secrétariat d'édition  
Mathilde PEYROCHE, correction

**Mise en pages**

Claude TALLET, CRDP de l'académie de Créteil

**Maquette** Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86918-246-2

© CRDP de l'académie de Créteil, novembre 2012

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

## Annexes

### ANNEXE 1 : RÉSUMÉ COMPLET DU FILM

| n° 151 | novembre 2012 |

Roumanie 2009, une équipe de reportage de la chaîne privée, Paramédia, parcourt le pays à la recherche des « faits étranges » qui s'y sont déroulés. Elle interviewe le maire d'une petite commune, M. Gogonea – qu'on appelait Gogonica quand il était enfant. Celui-ci la mène sur un site industriel en ruines, étrangement peuplé de femmes en noir fantomatiques et d'une vieille prostituée insolente, Marinella, qu'il semble bien connaître. Aux journalistes curieux et impressionnés par l'aspect lugubre du lieu, Gogonea explique que bien des années auparavant il y avait à cet endroit un village que les Soviétiques ont détruit pour bâtir une usine et que bientôt des capitalistes européens vont reconstruire un autre village... de vacances celui-là. Mais que s'est-il passé réellement ici qui puisse expliquer le malaise diffus ressenti par les journalistes ? Gogonea se tait et regarde au loin. Son silence ému nous ramène soixante ans en arrière, très exactement quelques jours avant la fin du printemps 1953...

À l'orée d'un grand champ de blés mûrissants, juché sur les épaules de son copain, Sile le nain, et armé d'une vieille paire de jumelles, Gogonica, âgé d'une dizaine d'années, regarde Iancu et Mara – une vingtaine d'années chacun – faire passionnément l'amour, comme chaque jour au milieu des épis. Iancu est le fils de Vrabie et de Suzanna, Mara, la fille d'Aschie et de Fira. Le libertinage affiché des deux jeunes gens est un scandale permanent, une plaie ouverte dans l'honneur des familles, tout le monde est au courant – c'est d'ailleurs le seul qui passe dans le village puisque l'électrification soviétique tarde à se réaliser et qu'on doit s'éclairer au gaz. Tout le monde en parle au café, notamment, où se réunissent quotidiennement les villageois, Coriolan, ancien professeur, poète et philosophe qui rêve de s'envoler et circule sur son grand-bi, Marinella, jeune et belle putain qui sirote sa prune entre deux passes, Sandu, l'instructeur culturel régional, M. Gogonea, le père du petit Gogonica, maire du village chargé par les autorités soviétiques de l'éducation politique de ses administrés, tâche redoutable tant les esprits sont rétifs au progrès révolutionnaire, et tous les autres : la grand-mère de Mara, sourde et paisible, son grand-père distrait et parkinsonien, le nain, Alexandru et Carnu, joyeux alcooliques... Chaque jour que Dieu fait, les pères des jeunes gens, blessés dans

leur honneur, se défient. Ils en viendraient aux mains, si l'imminente bagarre n'était empêchée in extremis par des « événements » importants, tels que la projection obligatoire sur un vieux drap tendu des actualités soviétiques ou d'un chef-d'œuvre du cinéma russe, ou bien l'arrivée soudaine d'un cirque...

Un jour enfin, au moment où l'affrontement entre les chefs de famille, galvanisés par quelques verres de prune, devient inévitable, Iancu annonce qu'il va épouser Mara. À la colère succède immédiatement la liesse et la fraternité. Rassemblés au café, les pères s'embrassent, les mères commencent à préparer l'abondante nourriture qui réunira tout le monde autour de la table, les fiancés essayent leurs beaux habits, Coriolan astique ses ailes, Gogonica portera un joli costume, on répète les discours, on prépare des numéros, la noce aura lieu le... ?

« La noce n'aura pas lieu » déclare l'officier russe qui vient de surgir sur la place, flanqué d'un traducteur et du maire responsable de ses administrés : pendant une semaine et pour honorer la mort de Staline, petit père des peuples, roumain compris, il sera interdit de rire, de boire et de chanter...

« La noce aura lieu quand même » confie Aschie aux convives consternés, elle aura lieu en silence et dans la nuit.

Ainsi devient-il l'ordonnateur pointilleux d'une étrange et muette cérémonie où l'on mange sans couverts, on trinque sans bouteilles, on parle avec des gestes et on danse sans musique. Il traque tout bruit suspect susceptible de dénoncer le déroulement clandestin de l'événement qui lui tient le plus à cœur, le mariage de sa fille. Jusqu'au moment où les larmes de la mariée, attristée par tant d'énergie consacrée à camoufler le plus beau jour de sa vie, dans le secret d'une nuit volée à l'occupant, le font céder ; bouleversé par les pleurs de Mara, Aschie brise le silence : que la noce commence !!

Elle sera tonitruante... mais brève, interrompue brutalement par le fracas d'un char russe qui éventre la maison et écrase sous ses chenilles tout ce qui se trouve sur son passage. D'une balle de revolver, l'officier soviétique abat Aschie, tue l'oiseau qui cherchait à s'enfuir avec ses ailes blanches de garçon d'honneur. Les hommes du village sont emmenés, les femmes

sont reconduites dans les maisons, Gogonica s'est caché sous la table... « Que s'est-il passé, monsieur le maire ? » demande en 2009 le journaliste en quête de « faits étranges », au petit garçon devenu grand et maire lui-même – après son père – de cette terre dévastée. Il ne

répond pas, il regarde les veuves glisser silencieusement au milieu des ruines industrielles. La caméra de Paramédia tourne sous la pluie les images en noir et blanc de ce désastre.

© Théâtre de la Commune

## ANNEXE 2 : UN CONTE POPULAIRE – NOTE DE PRÉSENTATION DE DIDIER BEZACE

*Que la noce commence* est le dernier spectacle que je monte en tant que directeur sur la scène de la grande salle du Théâtre de la Commune. J'y retrouve, sur et autour du plateau, toute mon équipe artistique et notamment bon nombre de comédiens, parmi les dix-huit nécessaires au montage du spectacle, qui m'ont accompagné depuis 1995 : *La Noce chez les petits bourgeois*, *Grand-peur et misère du III<sup>e</sup> Reich* d'après Brecht; *Pereira prétend* d'après le roman de Tabucchi; *Le Piège* d'après Emmanuel Bove; *Chère Eléna Sergueïevna* de Ludmilla Razoumovskaïa; *Conversations avec ma mère* d'après Santiago Carlos Ovés...

À travers ces créations, j'ai tenté de fabriquer, de saison en saison, un répertoire de théâtre populaire dont les enjeux dramaturgiques se situent résolument au croisement de l'Histoire et de la vie intime des personnages. Ce sont la plupart du temps des gens issus du peuple ou d'une modeste classe moyenne, qui se trouvent brutalement confrontés au déroulement implacable d'une Histoire dont ils ne maîtrisent pas – est-ce par faiblesse, inconscience ou lâcheté ? – le cours, mais qu'ils subissent individuellement et collectivement jusqu'au plus profond de leur existence. Le courage leur est nécessaire, souvent ils n'en manquent pas, mais aussi la ruse et l'imagination. Ce sont deux qualités indispensables à leur survie, privés qu'ils sont des moyens qu'emploient les puissants pour asservir le monde.

C'est tout le sens du spectacle *Que la noce commence*. Ces villageois roumains récalcitrants à l'ordre nouveau de la Russie soviétique sont, par nature et grâce à leur force vitale incroyable, des résistants ; ils le sont de manière insouciant et frondeuse comme des gamins toujours prêts au chahut. Leur humour

et leur insolence sont les seules armes qu'ils possèdent face à la brutalité omniprésente et invisible de l'occupant. Mais pour échapper à l'oppression et en contourner la dure réalité, il leur faut encore faire appel à leur imaginaire en créant une fiction qui leur permette d'être fidèles à la conduite de leur existence.

*Que la noce commence*, malgré son dénouement tragique, est une comédie ; les personnages nous séduisent par leur truculence, leur drôlerie, leur force d'invention, nous en sommes solidaires ; avec eux, nous rions de l'absurde tentative de domestiquer les forces de la nature en « éduquant » les cancre de l'Histoire, nous admirons leur imagination, nous pleurons leur prévisible défaite.

Au cœur de la comédie politique se cache un sens profond qui m'incite à faire de ce projet le signe de ma démarche artistique depuis le Théâtre de l'Aquarium jusqu'à La Commune d'Aubervilliers : *Que la noce commence* est un hommage au théâtre. Comme ces acteurs italiens dont on dit qu'ils ont inventé mime et pantomime pour contourner les contraintes d'une censure de plus en plus rigoureuse et continuer à « parler » quand même sur le tréteau des places publiques, les villageois roumains, réduits au silence par l'oppresseur, réinventent un vocabulaire gestuel pour « parler » leur noce ; résistants et poètes, ils sont le théâtre populaire, tour à tour tonitruant, farceur, silencieux et inventif : vainqueur par imagination, vaincu par la bêtise. Comédiens et gens du peuple sont ces « gens de peu », infiniment petits et fragiles, infiniment grands et forts, de cette force inattendue toujours réinventée et imprévisible, que craignent tant les puissants parce qu'elle contient en elle le germe de la révolte.

Didier Bezace



## ANNEXE 3 = INTERVIEW FILMÉE DE DIDIER BEZACE

| n° **151** | novembre 2012 |



Réalisation Célestins, Théâtre de Lyon