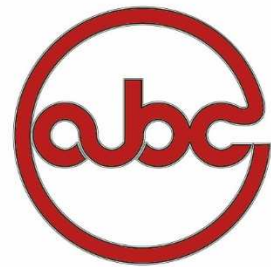


Collège au théâtre
Saison 2018 | 2019
Fiche pédagogique n°1

Association
Bourguignonne
Culturelle
Scène pluridisciplinaire



18
19



La tortue de Gauguin

Informations pratiques :

La tortue de Gauguin

Samedi 22 septembre à 21H30

Jardin de l'Arquebuse

Durée : 1H30

www.abcdijon.org

Chers collègues,

Pour préparer vos élèves à leur venue au spectacle ou approfondir leur connaissance de celui-ci, nous vous proposons un document à destination des élèves qui vous permettra d'explorer les principaux axes du spectacle.

N.B. : Vous trouverez en Annexe 2, une **description précise des différentes parties de *La tortue de Gauguin*** qui vous permettra de comprendre la portée de certains choix de mise en scène et d'aller plus loin avec les élèves dans l'analyse du spectacle.

Les sources du dossier :

- Le site de la compagnie : <http://www.lucamoros.com/spectacle/la-tortue-de-gauguin/>
- Pour les questions de débat autour de l'art : *Le beau et l'art, c'est quoi*, texte de Oscar Brenifier et dessins de Rémi Courgeon, Philozenfants, chez Nathan
- Photos : © Céline Zug



La tortue de Gauguin

Travail en amont

1. Un polyptyque en mouvement

1.1. Entrer dans le spectacle par le titre : *La tortue de Gauguin*

> Comment comprends-tu le titre de la pièce *La tortue de Gauguin* ?

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....



> Afin de mieux savoir qui était Gauguin, complète cette biographie avec les mots suivants :

1848 – cinq - cinquante-cinq – déprimé - exotisme - expositions impressionnistes - français – l'école symboliste - l'inconnu – maladie - Martinique – Polynésie - synthétisme – Tahiti – Van Gogh

Peintre (Paris, -Atuona, îles Marquises, 1903).

La vocation forcée

De sa prime enfance passée au Pérou, Paul Gauguin gardera le goût de..... Il s'engage dans la marine en 1865, mais il la quitte en 1871 pour entrer chez un agent de change. Marié en 1873 avec une Danoise, Mette-Sophie Gad, dont il aura enfants, il peint le dimanche. Camille Pissarro le conseille et l'incite à participer, à partir de 1879, aux ; il l'invite ensuite à travailler à Pontoise avec Paul Cézanne, dont l'exemple pousse Gauguin à se détacher de l'impressionnisme. À la fin de 1883, chassé de la Bourse par la crise économique, Gauguin tente d'abord de vivre de sa peinture à Rouen puis il décide de faire du commerce au

Danemark. Il échoue et regagne Paris en 1885, sans femme ni enfants. Son destin est scellé : pendant des années, il continue à rêver d'affaires, mais la peinture est devenue sa vie.

L'imprégnation bretonne

Au retour d'un premier voyage à Pont-Aven, Gauguin expose en 1886 les toiles qu'il en rapporte avec celles de la période de Rouen et du Danemark, aux tonalités denses et sourdes.

L'année suivante, faisant un séjour en , il y exécute des tableaux discrètement pointillistes où transparait son amour de l'..... Le second séjour de Gauguin à Pont-Aven se situe en 1888. Des longues discussions avec Émile Bernard naît alors une esthétique nouvelle opposant au néo-impressionnisme le

En Arles avec Van Gogh

Gauguin apparaît comme le chef de au cours de cette période, où s'intercalent le séjour en Arles chez Vincent et les toiles éclatantes. Gauguin quitte Van Gogh après une violente crise de folie de ce dernier. *Le Christ vert* (1889) reflète les préoccupations plastiques et morales de cette période, que va suivre le premier voyage à Tahiti (1891-1893).

L'appel de l'exotisme

La vie de Paul Gauguin s'est partagée entre l'Europe et les Tropiques. C'est la qui lui insuffle une force créatrice nouvelle en faisant de lui le premier grand peintre à apprécier et à étudier les arts que l'on dit aujourd'hui « premiers ». Il embarque pour Tahiti, au printemps 1891.

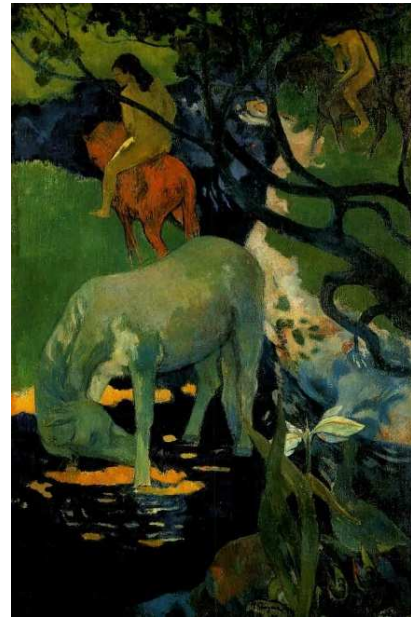
Reconnaisances d'artistes

Gauguin trouve à l'univers relativement préservé dont il rêvait. Mais, craignant à la fois les intrigues et l'oubli, il revient à Paris dès qu'il a suffisamment de tableaux nouveaux pour exposer. Écrivains et musiciens fréquentent son atelier. Pourtant, le succès financier se fait attendre. Un procès perdu, une échauffourée à Concarneau, et Gauguin, écœuré par l'Europe, repart en 1895 pour Tahiti.

Enfer et paradis

La joie d'un retour aux sources baigne les tableaux de 1896 (*Jours délicieux*), puis l'angoisse s'infiltré (*Nevermore*, 1897). Souffrant et par l'annonce de la mort de sa fille Aline, Gauguin pense au suicide. Le regain d'enthousiasme qui suit son installation au village d'Atuona, dans l'île d'Hiva-Oa, aux Marquises (1901), est générateur de chefs-d'œuvre où passe son sentiment d'un univers édénique. Mais, épuisé par la, par l'alcool et par de lancinants démêlés avec les autorités locales, il trouve la mort peu avant d'atteindre l'âge de ans.

> Voici plusieurs œuvres de Gauguin, retrouve leur titre.



> A ton avis, quel va donc être le thème du spectacle ?

.....

.....

.....

.....

> Voici un extrait du spectacle qui donne une clef pour en comprendre le titre. Amuse-toi à le mettre en voix.

Extrait du spectacle

« J'ai entendu dire que lors de l'un de ses séjours aux Marquises, Paul Gauguin eut l'idée de peindre à même la carapace d'une jeune tortue vivante, égarée sur une plage. Je me plais à penser que grâce à la longévité dont jouit cette espèce, une œuvre du peintre, tout en échappant ainsi à la cupidité des spéculateurs, continue, aujourd'hui encore, de sillonner les grands fonds dans son petit musée ambulante. »

1.2. Entrer dans le spectacle par la bande-annonce

> Regarde la bande annonce du spectacle :

<http://www.lucamoros.com/spectacle/la-tortue-de-gauguin/>

> Quel est le premier mot qui te vient à l'esprit ? Forme un cercle avec tes camarades. Chacun votre tour, vous avancerez d'un pas avant de proclamer votre mot.

> D'après cette bande-annonce, combien d'artistes seront présents sur scène ?

.....
.....



> Quelles disciplines sont convoquées au plateau ?

.....
.....
.....
.....

> Quelle semble être l'histoire racontée par ce spectacle ?

.....
.....
.....
.....

1.3. Entrer dans le spectacle par la note d'intention

Note d'intention

« J'ai entendu dire que lors de l'un de ses séjours aux Marquises, Paul Gauguin eut l'idée de peindre à même la carapace d'une jeune tortue vivante, égarée sur une plage. Je me plais à penser que grâce à la longévité dont jouit cette espèce, une œuvre du peintre, tout en échappant ainsi à la cupidité des spéculateurs, continue, aujourd'hui encore, de sillonner les grands fonds dans son petit musée ambulante. »

Quelle anecdote plus appropriée pour illustrer notre désir de proposer au public une vision singulière de l'art, en particulier de la peinture ? Singulière surtout en ce qu'elle englobe à la fois l'œuvre finie et la phase de fabrication des images, étape à nos yeux décisive de l'élaboration d'une œuvre. On l'aura compris, non pas décisive dans son aspect documentaire, mais bien dans la dimension dramaturgique de la création d'images dans le spectacle vivant. Ce n'est pas au gré des vagues de Polynésie que nous nous proposons de le faire, mais dans le flot de la circulation urbaine, au beau milieu d'un carrefour ou d'une place publique, là où nous aurons installé notre grand cheval. Notre musique, jouée en direct, ainsi que les voix de notre récitante et de nos peintres eux-mêmes remplaceront le bruit du ressac et la plainte du vent dans les cocotiers, qui devaient constituer le fond sonore de l'activité de Gauguin.

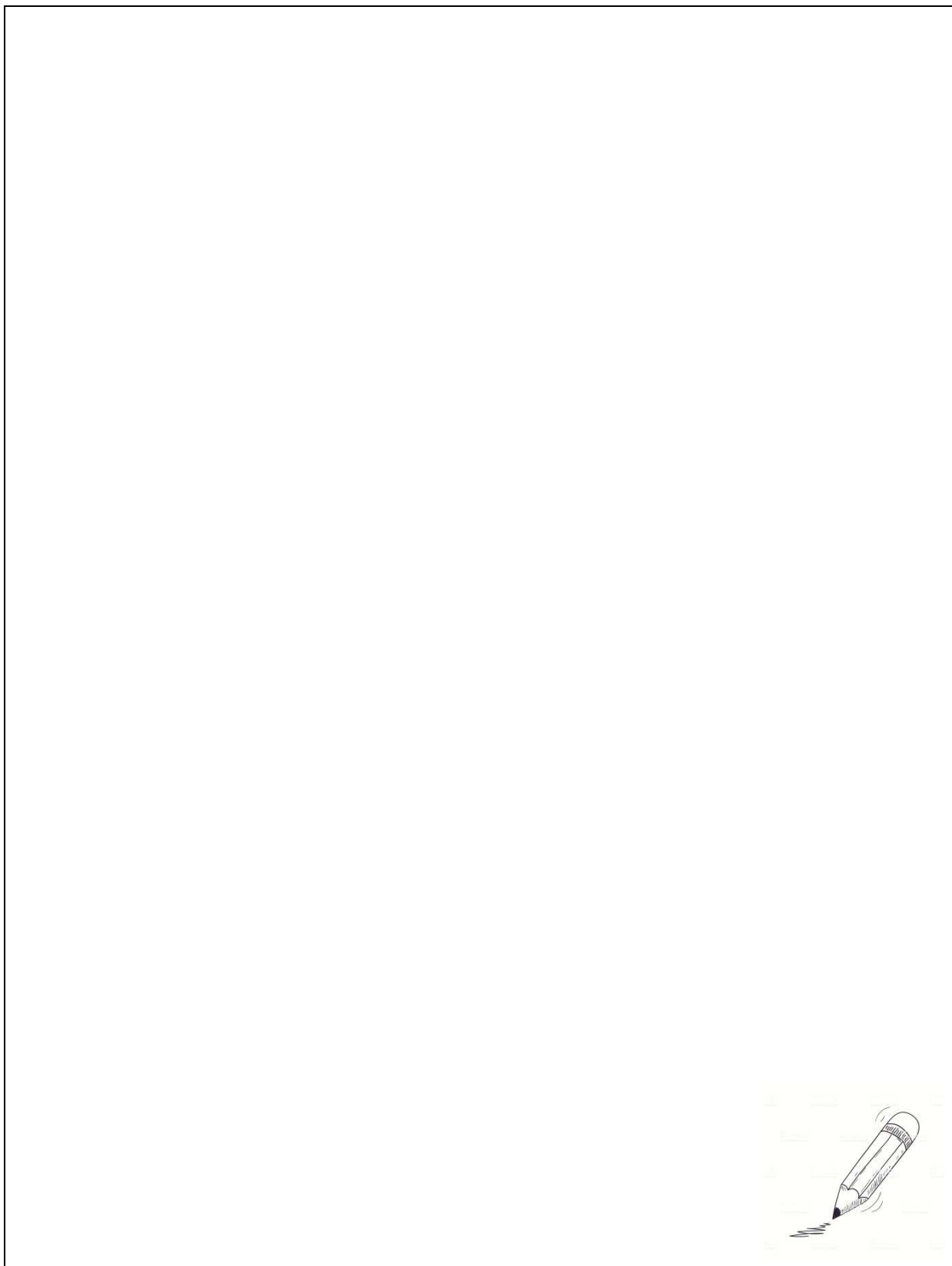
> Souligne dans la note d'intention de la compagnie la phrase qui te semble la plus importante pour définir l'originalité du projet.

> A quoi le dispositif scénique est-il comparé ?

.....
.....

2. Le dispositif

> D'après la bande-annonce du spectacle, dessine le dispositif.



Pour comprendre les choix scénographiques

Je me suis toujours demandé si, jour après jour, l'on pouvait, avec succès, peindre, face au public, la même image ; comme l'on interpréterait chaque soir au théâtre, une sonate de Brahms ou l'on jouerait une pièce de Racine... C'est un grand polyptyque de métal, de neuf mètres de hauteur sur cinq de largeur, composé d'une scène surmontée de quatre étages, de deux mètres de hauteur chacun, dont le premier est occupé par une récitante, un musicien et ses instruments (piano, diverses percussions, machines). Les trois étages supérieurs sont, eux, composés, chacun, de deux panneaux ou écrans (toiles transparentes tendues de plusieurs couches de plastique transparent et adhésif). Derrière chaque écran-panneau, un peintre. La dramaturgie visuelle du spectacle repose sur une partition plastique exécutée par le chœur de ces plasticiens-interprètes ; chacun d'eux au service de sa partie et la répétant, soir après soir. Le format de chacune de nos six toiles est calculé précisément pour permettre à chaque peintre d'en caresser l'entière surface d'un seul geste, continu, d'un seul souffle en somme. Ces six toiles, disposées sur trois étages n'en forment plus qu'une seule quand les mêmes peintres se livrent, régulièrement pendant le spectacle, à l'élaboration d'une image collective. Elles sont transparentes, soulignant - s'il fallait le préciser - la nécessité d'associer pleinement à l'avènement de l'image elle-même, la vision par le public, du corps et du geste du peintre. Le support s'efface ainsi, suggérant parfois au spectateur que le geste donne naissance à l'image dans le vide de l'espace. Chacune des six toiles ne représente qu'une partie de la grande image offerte. Chaque peintre (un peintre par toile) contribue, simultanément aux autres peintres et face au public, à une œuvre collective, sans jamais rien voir du travail de ses pairs et, a fortiori, du résultat final, global, qui s'offre au spectateur. La musique omniprésente, est assurée en direct par un pianiste qui occupe, avec la récitante, le premier étage de l'échafaudage.

Luc Amoros



3. Jouer avec l'Histoire de l'art

3.1. Jouer les guides

Le spectacle naît à partir de dessins d'enfants et grandit dans de multiples références à l'Histoire de l'Art : autoportraits réalistes aux couleurs pop, portraits du Fayoum, peinture médiévale...

> Pour cet exercice, forme un binôme avec l'un de tes camarades. L'un jouera le rôle d'un guide de musée et l'autre celui d'un visiteur qui a envie d'enrichir ses connaissances en Histoire de l'art.

Etape 1 : Pioche le thème de ton exposé. Effectue, avec ton binôme, une recherche documentaire qui sera la matière de la scène que vous allez jouer.

Etape 2 : Choisissez un tableau en relation avec votre thème. Vous organiserez votre scénographie et mise en scène autour de cette toile, par exemple en la vidéo-projetant.

Etape 3 : Rédigez un dialogue vous mettant en scène en tant que guide et visiteur. N'oubliez pas de prendre du plaisir mais d'être aussi pédagogues. Lorsque vous présenterez cette scène devant vos camarades, gardez à l'esprit que vous devez transmettre des connaissances sur le thème tiré au sort mais aussi sur le tableau que vous aurez choisi comme support.

Etape 4 : Jouez cette scène devant vos camarades.

> Les thèmes proposés :

L'autoportrait	Portraits du Fayoum
L'impressionnisme	La nature morte
La peinture médiévale	Le pop art



3.2. Jouer un tableau vivant

> Voici un exercice qui te permettra de te mettre dans la peau d'un artiste ou d'une œuvre d'art.

Le professeur sélectionne un élève qui jouera le rôle de l'artiste.

Le reste des participants constitue le matériau de son œuvre d'art. Le professeur distribue à l'artiste la reproduction d'une œuvre d'art (Annexe 1).

L'artiste doit essayer de la reproduire en utilisant son matériau (les autres élèves de la classe). Il donne ses consignes de création à l'oral :

- consignes de placement dans l'espace,
- consignes concernant la position des personnages,
- consignes concernant l'expression.

L'artiste n'a pas le droit de toucher à son tableau-sculpture, et n'a pas le droit de mentionner le titre de son œuvre. Une photo est prise à la fin.

3.3. Jouer une saynète sur le thème de l'art

> Voici trois courtes scènes à jouer, extraites de *Musée haut, musée bas*, de Jean-Michel Ribes :

JEAN-ALAIN. Pour moi c'est le cœur du romantisme en peinture.

MICHELINE. J'aime pas.

JEAN-ALAIN. Pourquoi ?

MICHELINE. Trop marron.

JEAN-ALAIN. Trop marron ?

MICHELINE. Oui, ça me rappelle l'automne.

JEAN-ALAIN. L'automne, ce n'est pas marron Micheline.

MICHELINE. Ah bon ?! La nature ne devient pas marron en automne ?

JEAN-ALAIN. Mais non, je dirais plutôt qu'elle roussit, qu'elle jaunit, qu'elle se couvre d'or.

MICHELINE. C'est la fête quoi ?

JEAN-ALAIN. Oui, on peut éprouver une certaine joie devant toutes ces couleurs flamboyantes.

UN VISITEUR (à sa femme). Dis donc Laurence, elle est toute petite la Vénus de Milo... C'était qui Milo, un nain ? Ah je suis déçu Laurence, déçu... Bon, on va quand faire une photo pour Jacques, mais on la fera agrandir... Si, on est obligés, elle est trop minus... Ah merde je suis déçu Laurence, déçu, déçu... !

FEMME 1. Oh, on dirait papa !

FEMME 2. Papa ?

FEMME 1. Oui avec son gros œil.

FEMME 2. Pauvre papa !

FEMME 1. Pourquoi pauvre papa ?

FEMME 2. Quand même....

FEMME 1. C'est un Miró, tu sais combien ça coûte un Miró ?!

La tortue de Gauguin

En aval du spectacle

1. Une expérience sensorielle ?

> Voici ce qu'un spectateur a écrit après avoir vu la pièce :

23 h. La nuit était déjà tombée sur Rennes. Le parc du Thabor était plongé dans l'obscurité, mais deux architectures inhabituelles se distinguaient sur le carré Du Guesclin. Parmi elles, l'échafaudage métallique de neuf mètres de haut et cinq de large du Collectif Luc Amoros. La structure dominait l'espace vert et faisait face au public installé dans l'herbe. Des silhouettes noires s'activaient déjà dans les six alvéoles – de mini ateliers d'artistes – réparties sur trois étages alors qu'au rez-de-chaussée, des lumières révélaient une scène où patientaient une oratrice et un musicien.

> De la même façon, rédige un court texte qui rendra compte de tes sensations. Voici quelques questions qui pourront te guider (pour y répondre prends le temps de replonger au moment du spectacle) :

- ✓ Quand le spectacle a-t-il eu lieu ? A quel moment de la journée ? En quoi était-ce important ?
- ✓ Où le spectacle a-t-il été joué ? Qu'a apporté ce choix ?
- ✓ Qu'as-tu vu en premier ? Les spectateurs ? La structure ?
- ✓ Quel était l'univers sonore du spectacle ?
- ✓ Quelles émotions as-tu ressenties au fil du spectacle ?
- ✓ Quelle partie du spectacle as-tu préférée ? Pourquoi ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. Une réflexion sur l'art

Le spectacle se conclut par une question de prime abord simple, mais qui détient peut-être la clé de *La tortue de Gauguin* : « Et toi, pourquoi tu peins ? ».

- « Je peins pour peindre de nouveaux jours. »
- « Je peins pour ne jamais mourir, je peins pour vivre. »
- « La nuit, je peins pour allumer des jours. »

> Un cercle de chuchoteurs pour répondre à la question « Et toi, pourquoi tu peins ? »

L'exercice est réalisé en classe entière. On divise la classe en deux groupes :

- des chuchoteurs d'un côté,
- des auditeurs de l'autre.

Les auditeurs se tiennent en cercle debout ou assis sur une chaise, les yeux fermés, dans la semi-obscurité. Chaque chuchoteur prend place debout derrière un auditeur. Les chuchoteurs viennent chuchoter leur réponse à l'oreille de chacun des auditeurs. On aura fixé au préalable un sens de rotation. À l'issue du tour, chaque auditeur a entendu autant de propositions qu'il y a de chuchoteurs. On inverse alors les rôles.

> Voici plusieurs propositions de débat pour aller plus loin autour de la question de l'art :

- Une œuvre d'art doit-elle toujours être belle ?
- Une œuvre d'art doit-elle imiter la réalité pour être belle ?
- Peux-tu trouver une œuvre belle sans la comprendre ?
- Peux-tu comprendre ce qui est beau et ne pas l'apprécier ?
- Les artistes veulent-ils toujours dire quelque chose ?
- As-tu le droit de comprendre autre chose que ce qu'a voulu dire l'artiste ?
- Nait-on artiste ou le devient-on ?
- Les œuvres d'art sont-elles toutes dans les musées ?
- Un grand artiste peut-il rester ignoré de tous ?
- Le public a-t-il aussi besoin d'être dérangé ou étonné par les artistes ?
- L'art, à quoi ça sert ?

3. Pour aller plus loin : « A tes pinceaux ! »

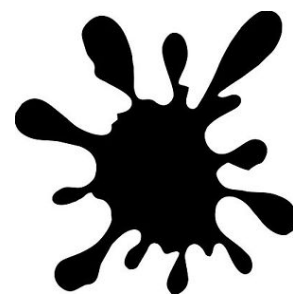
> Pour cet exercice, tu vas essayer de reproduire les conditions du spectacle.

Sur une bâche en plastique placée à la verticale, réalise ton autoportrait.

Afin de donner une dimension dramaturgique à la création de ton œuvre, tu pourras :

- t'entraîner, afin de parvenir à une chorégraphie finale ;
- choisir une musique qui accompagnera ton geste de création ;
- ajouter un texte (poèmes, citations de romans, de films...).

N.B. : N'hésite pas à demander de l'aide à ton professeur d'arts plastiques pour toutes les questions pratiques et techniques.



Annexes

Annexe 1 : Proposition de tableaux pour l'exercice du « Tableau vivant ».



Le radeau de la Méduse, Théodore Géricault, 1818, Musée du Louvre



Guernica, Pablo Picasso, 1937, Musée de la Reine Sophie



La liberté guidant le peuple, Eugène Delacroix, 1830, Musée du Louvre-Lens

Annexe 2 : Description des différentes parties du spectacle, par Luc Amoros

Enfance de l'art

Ce premier geste silencieux auquel chacun des peintres se livre semble traverser le temps ; pourtant, chacun le sait, celle ou celui en tout cas qui a largement dépassé l'âge de l'enfance sait que son enfance survit au temps de l'enfance ; le temps de notre enfance, au-delà des âges, continue de nous habiter ; même s'il s'éloigne parfois, certes, jusqu'à disparaître dans le ciel nocturne des souvenirs enfouis. Mais chacun sait qu'il est resté le nôtre, ce temps. Le temps de notre enfance est une survivance. De fait, cette première image est la seule image du spectacle qui ne sera pas volontairement détruite, comme les autres, soit par arrachage ou lacération, soit par recouvrement. Cette image s'élevant dans la nuit est, elle aussi, une survivance. C'est qu'on m'a souvent fait la remarque qu'un artiste se distinguait de ses congénères par la part d'enfance qu'il aurait conservée et toujours affleurerait son œuvre, comme une résurgence. Et pourtant, il me semble sincèrement plus vraisemblable que, chez les artistes qui traitent de l'enfance, la part d'enfance en question n'est autre que le gage d'une enfance accomplie, sans état d'âme, comme on accomplit un devoir.

Autoportrait

La deuxième image est aussi un autoportrait. À l'heure des images portables, jetables à merci, comme autant de peaux mortes arrachées à l'apparence du monde, à l'heure de la pratique généralisée du « selfie » et de la désinvolté mise en circulation d'images de soi auxquelles nous nous livrons aujourd'hui, ce tableau nous invite à faire une pause, à faire la pose... À saisir, peut-être, ce qui se cache derrière les masques, dans l'envers des images, au-delà de ce qui peut apparaître à tous de la crudité d'une image à la surface d'un écran scintillant, dans la frénésie du temps présent.

Un regard du Fayoum

C'est ici l'évocation des « portraits du Fayoum », du nom de la région d'Égypte où ils ont été trouvés en grand nombre à la fin du XIXe siècle ; peints sur bois, exécutés du vivant du modèle et apposés sur sa momie après sa mort. Ils commencèrent à être utilisés de cette manière au tout début de notre ère, quand l'Égypte était déjà sous la domination romaine. Cette évocation me donne l'occasion d'une réflexion sur la nature même de nos images de scène. Même s'il n'est jamais sûr que certains tableaux, accrochés aux murs des musées ou des galeries soient « finis », on peut toutefois considérer qu'en se dépossédant de leurs œuvres, les peintres y ont eux-mêmes, d'autorité, mis un point final. Leur vie d'image commence alors, en l'absence de leur auteur. Nos images, elles, ne s'accrochent pas aux cimaises. Inaptés à l'exercice de la conservation, elles se livrent plus volontiers à celui de la conversation ; l'échange volatile qu'elles offrent entre l'artiste et le public y ressemble fort. Ces images, qu'aussitôt nées nous nous employons à faire disparaître, ne sont jamais finies ; non pas parce qu'on ne leur en donne pas le temps, mais il en va de leur nature même. Elles procèdent de l'échange immédiat, et de lui seul, entre le geste du peintre et le regard collectif des spectateurs. Le sens de nos images réside dans le mouvement même que nécessite leur exécution, ici et maintenant ; dans leur impermanence, inhérente à leur nature d'image de scène.

Nuits d'héliotropes

La quatrième image accompagne un poème d'amour désenchanté, qui célèbre la beauté fragile d'un monde qui n'existe que par la transfiguration à laquelle seul peut procéder l'amour entre deux êtres ; sa beauté, nous tentons de la traduire ici par une référence visuelle au « Cordel » cette tradition de poésie populaire brésilienne, illustrée de naïves gravures sur bois et vendue sur les marchés ; sa fragilité, par une allusion directe à la tradition des « papeles picados », ces images faites de papiers de soie découpés et suspendues partout à l'occasion de la fête des morts au Mexique.

Caléidoscope

Je me suis toujours demandé pourquoi j'étais si attiré par les formes d'art visuel qui procédaient de la collision entre le noir et le blanc. Je pense bien sûr au théâtre d'ombres, au cinéma d'avant la couleur, à la gravure aussi, sous ses innombrables formes. Sans doute parce qu'au-delà de cette opposition chromatique, elles puisent leur charge émotionnelle dans le contraste radical entre le plein et le vide, la matière et le néant. L'art du tampon, que j'évoque dans cette image, s'il procède précisément de cette franche opposition, est aussi la plus ancienne forme de reproduction d'images à l'infini, ce qui ne pouvait laisser indifférent un montreur d'images aux moyens limités. Ici, l'application mécanique et répétée par les peintres de leurs « rouleaux-tampons » sur la toile est censée mettre en valeur les petites digressions poétiques sur la peinture qu'ils adressent aux spectateurs.

Le « dit des trois morts et des trois vifs »

La sixième image est une référence au « dit des trois morts et des trois vifs », motif pictural assez répandu du XIIIe siècle chrétien occidental. J'ai souvent traité, à l'occasion de mes plus récents spectacles, de l'impermanence de notre condition d'humains. La peinture, et notamment la peinture occidentale, en avait, depuis longtemps, fait un thème central et récurrent à travers les danses macabres, les vanités, etc. Cette image me donne l'occasion de rappeler que moins je crois en Dieu, plus j'aime certaines images peintes ou sculptées que la foi en son existence a suscitées de la part de ses zéloteurs. En particulier, celles des artistes les plus modestes pour qui la foi se confondait avec l'espérance. À la différence de ceux qui furent célébrés et rétribués, de leur vivant, en espèces sonnantes et trébuchantes et en marques diverses de prestige, ceux-là ne pouvaient espérer mieux de la providence qu'elle leur donnât en retour, la force et l'abnégation nécessaires à supporter leur condition.

Pourquoi tu peins ?

Je l'avoue, ce texte en forme de question est un « prétexte » ; à faire de notre tentative de peinture collective, une sorte d'expérience de transe. Si la musique joue, ici, un rôle déterminant, c'est pour souligner la relation étroite que cette partition chromatique impose aux peintres entre eux et pour exalter avant tout le geste pictural dans sa dimension spectaculaire.

Le spectacle se conclut par une question de prime abord simple, mais qui détient peut-être la clé de *La tortue de Gauguin* : « Et toi, pourquoi tu peins ? »

« Je peins pour peindre de nouveaux jours » « Je peins pour ne jamais mourir, je peins pour vivre » « La nuit, je peins pour allumer des jours »

Renaissance ou purification, une chute d'eau se répand sur l'échafaudage.