Des tragédies pas classiques
Stage de formation continue pour interprètes professionnel.les

animé par **François Rancillac**, metteur en scène
assisté par **Christine Guênon**, comédienne, pédagogue
en partenariat avec la cie **Théâtre vivant**

du 18 janvier au 12 février 2027
à La Guillotine, 26 rue Robespierre 93 Montreuil (métro Robespierre, ligne 9)

4 semaines - 140 heures
Inscription jusqu'au 12 décembre 2026 auprès de Claire Joly
stages@theatrevivant.fr

Financement AFDAS ou France Travail (non pris en charge par le CPF)
Financement personnel possible en fonction des places disponibles

1 – Objectifs pédagogiques

- Maîtriser les règles de base de l'alexandrin.
- Dépasser les contraintes de l'écriture pour dégager son propre espace de créativité.
- Identifier d'éventuels défauts techniques personnels et y remédier.
- Déjouer des craintes ou « blocages » par rapport à ce type de littérature dramatique.
- Découvrir les enjeux théâtraux, philosophiques, politiques… de cette œuvre.
- Pouvoir analyser la dramaturgie d'une pièce, les enjeux d'une situation pour en faire matière à jeu.
- Devenir force de propositions comme interprète et/ou directeur/trice d'acteurs/trices.
- Être constructif au sein d'un groupe de travail (disponibilité, écoute, bienveillance,…).

2 – Présentation

Le théâtre tragique, dont l'histoire est aussi longue que complexe, est devenu dès la fin du XVIème siècle LE genre noble par excellence en Europe et surtout en France, adulé autant par le public cultivé que par les critiques de l'époque. Le nombre de tragédies écrites explose ainsi que les représentations (qui ne dépassaient pas la première, si la pièce n'avait pas de succès immédiat !) dans les quelques théâtres parisiens qui s'en étaient arrogé le privilège, avant que la Comédie Française n'impose son hégémonie en la matière.

La tradition, le temps (et les habitudes) ont passé au tamis cette floraison d'œuvres et de talents pour n'en retenir que quelques figures illustres transmises de génération en génération par nos professeur.es de français de collège et de lycée, acharné.es à convaincre leurs « têtes blondes » du génie indépassable d'un Corneille ou d'un Racine – peut-être à raison. Mais combien d'auteurs (et d'autrices) sont passé.es aux oubliettes de l'histoire, alors que leurs pièces « contemporaines » ont enthousiasmé le public de l'époque ? Qui connaît

vraiment – hormis quelques spécialistes en littérature classique – et pour ne citer que ceux qui ont eu l'honneur de La Pléiade – les écrits d'Antoine de Montchrestien, Alexandre Hardy, Jean de Mairet, Jean de Rotrou, Pierre Du Ryer, Tristan L'Hermite et même Thomas Corneille, dont la célébrité éclipsa parfois celle de son illustrissime frère, Pierre ?
Et qui connaît – hormis les chercheuses émérites qui bataillent pour leur redonner voix – les autrices qui, malgré toutes les difficultés imposées alors au « sexe faible », ont réussi à faire jouer leurs propres tragédies sur les scènes les plus en vue et avec un grand sinon un immense succès, telles Françoise Pascal, Antoinette Deshoulières, Madame de Villedieu et (pour empiéter un peu sur le XVIIIème siècle) Catherine Bernard, Marie-Anne Barbier, Madeleine-Angélique de Gomez ?

Tous ces auteurs et autrices ont chacun.e selon son style et ses obsessions propres réinventé, secoué le cadre si contraint de la tragédie « à la française » qui s'est peu à peu imposé comme la norme indépassable (avec sa fameuse règle des trois unités, sa structure en cinq actes, son goût pour la « vraisemblance » et son injonction à la « bienséance »). Et c'est en fait, de tragédies en tragi-comédies, une diversité formidable de regards sur le monde des humains qui s'offre à nous : un monde encore épris du merveilleux des légendes arthuriennes ou inspiré de *L'Astrée* ; un monde où la vie est un roman farci à l'os de tribulations, d'aventures insensées et de retournements de situations (à l'image sans doute d'un siècle politiquement, religieusement, intellectuellement en perpétuel bouleversement) ; un monde baroque où rien n'est jamais sûr, stable, où le pire côtoie le sublime, où la catastrophe se cache derrière tout bonheur puisque, n'oublions pas, tout est vanité. Que décider, comment trancher pour ces rois et reines, empereurs et impératrices, princes et princesses, consuls ou femmes ou filles de, etc. qui rêvent d'amour, alors que le Royaume, l'Empire, la République, etc. exigent le sacrifice de leur bonheur personnel au nom du bien commun ? Sous les couronnes royales et princières qui sont ici de mise, ne nous y trompons pas : il s'agit bien de nous-autres, hommes et femmes, sommé.es par l'Histoire ou notre condition sociale de choisir entre la fidélité à ses valeurs et ses devoirs, et ses propres intérêts personnels – qu'ils soient d'amour ou de fortune. C'est un monde où tout est poussé à l'extrême et où l'alternative est radicale, sans compromis possible : vivre ou mourir. Derrière la pièce « à costumes » ou le péplum, ce sont toutes ces questions intimes, politiques, éthiques qui sont à l'œuvre, mises à l'épreuve en chair et en os – et qui nous « parlent » bien sûr directement, plusieurs siècles plus tard.

Scédase, *Lucrèce*, *Les galanteries du Duc d'Ossone*, *Le véritable Saint Genes*t, *Venceslas*, *Sésostris, La Mariane*, *Le Favori*, *Gensér*ic, *Timocrate*, *Laodamie*, *Arrie et Pétus*, *Les Amazones*, etc etc : autant de décors, de péripéties folles, de passions intenses et de sang versé ! C'est dans ce répertoire négligé sinon oublié que je vous propose de défricher avec moi - qui le connaît à peine et a tout à découvrir avec vous. Ce que je sais, à lire et plonger dedans, c'est que ces tragédies sont tout sauf compassées : derrière la sophistication de la langue et la noblesse des personnages, ce sont des œuvres étonnantes, intempestives, pas toujours politiquement correctes – et qui réclament un engagement des interprètes de chaque seconde.

Car tout passe par les mots, évidemment. Ici, on pense, on s'aime, on se bat avec des rimes, des métaphores, avec des figures de style d'autant plus précis(eu)ses qu'elles sont des armes. La langue virtuose de ces auteurices est une partition redoutable qu'il faut savoir endosser en toute rigueur, assumer, habiter pour en faire l'incroyable support de jeu, de liberté, de plaisir et de violence qu'elle recèle. L'alexandrin « classique » est ainsi la matière d'un formidable exercice de libération pour l'interprète d'aujourd'hui.

3 - Méthode pédagogique

L'alexandrin, cette langue si dense et apparemment si contraignante de par son « artificialité », impose à l'interprète une grande rigueur et une attention de tous les instants. Et en même temps, une fois ces règles et contraintes assumées et « digérées », ce théâtre où la langue est une arme pour aimer ou pour détruire, pour convaincre ou pour piéger l'autre personnage, où la pensée, les émotions, les situations s'inventent et se vivent à 150%, ouvre aux comédien.nes un espace de liberté extraordinaire.

Pédagogiquement, l'alexandrin est aussi un marqueur redoutable : quand le sens, quand l'intention n'est pas claire, ça « chante » ! Il réclame ainsi à l'interprète d'être sans cesse au présent du jeu, en relation constante avec ses partenaires, en situation permanente d'adresse.

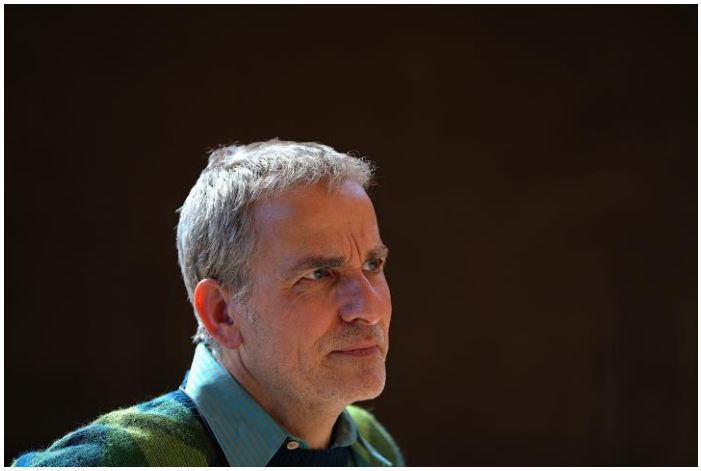
Il sera donc de la responsabilité de F. Rancillac (et de son assistante, la comédienne et pédagogue Christine Guênon (quand elle accompagnera les scènes en cours de préparation) d'être à la fois intraitable quant au respect des règles de l'alexandrin (qui auront été préalablement établies), et quant à l'intelligence du texte, de la situation, de la relation qui sont indispensables pour que ce théâtre devienne intensément vivant !

Car, encore une fois, la contrainte et l'exigence ne sont ici que des tremplins pour l'inventivité, la créativité des interprètes ! Il leur faut s'engager en tant qu'artistes, « mouiller la chemise » et profiter à plein, en toute liberté, de l'espace énorme offert au jeu. C'est pourquoi F. Rancillac ne travaillera avec les comédien.nes qu'à partir de leurs propres propositions : si elles sont cohérentes et répondent aux enjeux dramaturgiques de la pièce, il les accompagnera au mieux pour les faire grandir, pour permettre aux artistes d'aller au bout de leur projet de départ, pour déployer leur propre sensibilité et intelligence de la situation. Ce stage est donc aussi une incitation à l'autonomie, à la créativité des interprètes.

Dans le même état d'esprit, F. Rancillac proposera à celles et ceux qui le souhaitent d'assurer la direction d'une lecture voire une mise en espace d'une autre tragédie (tout ou partie) découverte la première semaine ou proposée par ailleurs : cet exercice impose d'avoir à la fois une vision globale du texte et de pouvoir rapidement donner, au fil des scènes, des directions de jeu précises aux autres stagiaires réuni.es pour l'occasion. Passer de l'autre côté de la rampe, éprouver la place de metteur.e en scène est, pour les interprètes, un exercice formidable qui permet concrètement de mieux comprendre « de l'extérieur » les enjeux et les difficultés de la direction d'acteur et donc du jeu.

4 – L'équipe

François Rancillac, metteur en scène


Photo Ricardo Lopez Muñoz

Metteur en scène, il monte depuis 1985 des auteurs aussi divers et variés que Racine (*Britannicus*), Christian Rullier (*Le Fils*), JMR Lenz (*Le Nouveau Menoza*), Pierre Corneille (*Polyeucte, Place Royale*), Jean-Luc Lagarce (*Retour à la Citadelle*, *Les Prétendants, Le Pays lointain, Music-jall, Nous les héros*), Jean Giraudoux (*Ondine, La Folle de Chaillot*), Edmond Rostand (*L'Aiglon*), Jean-François Caron (*Saganash*), Molière (*Amphitryon*, *George Dandin*), Olivier Py (*La Nuit au Cirque*), Hanokh Levin (*Kroum, l'ectoplasme*), Rémi de Vos (*Projection privée*), Jonathan Swift (*Modeste proposition concernant les enfants des classes pauvres*), Marie Balmary (*Cherchez la faute !*), Eschyle (*Les sept contre Thèbes*), Max Frisch (*Biedermann et les incendiaires*), Michel Marc Bouchard (*Papillons de nuit),* Gilles Granouillet (*Le saut de l'ange*, *Zoom*, *Nager/cueillir*, *Ma mère qui chantait sur un phare, Hermann, Poucet pour les grands*), Jean Giono (*Le bout de la route),* Victor Hugo (*Le roi s'amuse*), Sophie Calle (*Détours*, d'après *Suite vénitienne*), Elizabeth Mazev (*Mon père qui fonctionnait par périodes culinaires et autres*), Rasmus Lindberg (*Le mardi où Morty est mort, Exploits mortels*), Lucie Depauw (*Garden Scene*), F. Rancillac (*L'Aquarium, d'hier à demain*), Mariette Navarro *(Les hérétiques, Impeccable)*, Falk Richter (*Electronic City*), Guillaume Cayet (*Une commune*), Maya Arad Yasur (*Amsterdam*), Samuel Gallet (*En répétition* ; *Une île*, co-écrit avec Mariette Navarro), etc.

Il aborde le **théâtre musical** avec Serge de Laubier (*La Belle porte le voile* ; prochainement *La tête dans le piano*) et Richard Dubelski (*Une jure, l'autre pas*), le **lyrique** avec *Bastien, Bastienne… suite et fin.*, opéra imaginaire d'après Mozart, *Athalia*, oratorio de Haendel, *Soliloque de Michel Baron à Mr Molière* sur les musiques de Marc-Antoine Charpentier pour *Le Malade imaginaire* (Ensemble Akadêmia), *Orfeo par-delà le Gange* d'après Monteverdi (création à New Delhi, Philharmonie de Paris, Opéra de Reims et Arsenal de Metz – Ensemble Akadêmia), *La tectonique des nuages*, opéra-jazz de Laurent Cugny (Opéra Nantes-Angers), *Can I play ?* de la chanteuse de jazz Laïka Fatien.

Pédagogue, il anime très régulièrement des stages ou ateliers dans les écoles publiques de théâtre (ESAD, ESCA, ENSATT, ESTU, EDT91, CRR de Paris, de Toulon, de Lyon…) et à l'université (Master pro de Paris X, Paris III,…). Très attaché à la transmission, il anime également de multiples ateliers à l'attention des enseignant.es, élèves de collèges et lycées et des artistes amateurices (dont le projet annuel TRIP : parcours de spectateurices et

d'acteurices, avec création finale à la clef, en partenariat avec la MPAA/Maison des Pratiques Amateures de Paris).

F. Rancillac a dirigé le Théâtre du Peuple de Bussang (de 1991 à 1994), La Comédie de Saint-Etienne (avec Jean-Claude Berutti, de 2002 à 2009) et le Théâtre de l'Aquarium, à La Cartoucherie (de 2009 à 2019). Il anime depuis sa nouvelle compagnie, « Théâtre sur paroles » et appartient également au collectif « A mots découverts » (spécialisé dans l'accompagnement des auteurices en cours d'écriture).

Christine Guênon, comédienne, pédagogue



Photo Ricardo Lopez Muñoz

Elle se forme sous la direction de Michel Cerda, Catherine Dasté, Françoise Gerbaulet, et lors de nombreux stages menés par Joël Pommerat, Elisabeth Chailloux, Omar Porras, Oscar Gomez Mata, Marc Paquien, Jean-Michel Rabeux, François Rancillac, Lola Doillon, Serge Nicolaï,...

Elle joue sous la direction de Michel Cerda (*Mlle Rose* de F. Garcia Lorca), Nicolas Lormeau (*Poucette* de Charles Vidrac), Daniel Soulier (*Molière* de C. Goldoni), Jean-Christophe Grinvevald (*Le Misanthrope* de Molière ; *Baal* de B. Brecht), Thierry Atlan (*Une femme tuée par la douceur* de T. Heywood ; *Avatar* d'après T. Gaultier), Manuel Rebjock (*Le Misanthrope* de Molière ; *Britannicus* de J. Racine ; *Mlle Julie* de Strindberg et *L'Ours* de Tchekhov ; *Fantasio* d'A. de Musset), François Rancillac (*Le Pays lointain* de JL Lagarce ; *La Folle de Chaillot* de J. Giraudoux ; *Retour à la citadelle* de JL Lagarce ; *Détours* d'après Sophie Calle ; *Les hérétiques* de Mariette Navarro ; *Exploits mortels* de Rasmus Lindberg), Sophie Renaud (*Hantés* de S. Renaud), Jacques Falguière (*Mlle Julie* de Strindberg), Antoine Caubet (*Lear 4/87* d'après W. Shakespeare ; *La mort de Danton* de G. Büchner), Guy Delamotte (*L'Affiche* de Philippe Duclos), Rachid Akbal (*Rivages*, de Rachid Akbal), Julia Vidit,...

Elle conçoit les adaptations et interprète toujours *L'homme qui rit* d'après V. Hugo, *La fin de Satan* d'après V. Hugo.

Par ailleurs, elle mène quantité d'ateliers de formation auprès d'adolescent.es, d'artistes amateur.es et assiste très régulièrement François Rancillac dans ses ateliers de formation continue pour comédien.nes professionnel.les.

5 - Déroulé pédagogique du stage

Première semaine :
- Lecture et travail à la table de plusieurs pièces du répertoire « tragique » du XVIIème et début XVIIIème siècle, choisies pour, outre leur intérêt propre, leur diversité de styles, de formes et d'enjeux. Les autrices auront évidemment la part qui leur revient de droit !
- Analyse dramaturgique de chaque pièce pour en saisir à la fois la singularité et la cohérence, au regard de l'œuvre de leur auteurice.
- Intervention d'une matinée d'un.e spécialiste du « théâtre classique » (à préciser) pour apporter des repères indispensables d'histoire du théâtre, et d'Aurore Evain, metteuse en scène et chercheuse promotrice du « matrimoine », et qui a notamment participé à la réédition de nombreuses pièces de grandes autrices aujourd'hui injustement oubliées.
- Le vendredi après-midi, chaque stagiaire émettra ses souhaits de travailler sur telle ou telle scène de telle ou telle pièce étudiée, afin de pouvoir commencer le travail au plateau dès la deuxième semaine. Il sera également proposé à qui le souhaite d'imaginer une lecture/mise en espace d'une pièce déjà proposée à la lecture ou amenée par ailleurs par les stagiaires.

Un planning précis des semaines à venir sera élaboré par F. Rancillac et C. Guênon en fonction des souhaits formulés pour veiller à ce que toutes les scènes prévues puissent être de manière égalitaire bien préparées en amont puis travaillées avec F. Rancillac, et pour permettre aussi aux « chef.fes de chantier » de préparer avec un groupe leur « lecture/mise en espace ».

Deuxième semaine :
Du lundi au vendredi, travail des scènes choisies par les stagiaires eux-mêmes parmi les textes déjà étudiés. Chaque stagiaire participera au minimum à 2 ou 3 travaux durant le stage. F. Rancillac dirigera les comédien.nes, avec le souci constant d'accompagner au mieux leurs propres propositions, de les amplifier autant que possible, tout en tenant compte des enjeux dramaturgiques et des exigences de l'écriture de chaque pièce.
En parallèle, dans l'espace annexe, son assistante, Christine Guênon, pourra aider à a demande d'autres comédien.nes à explorer leur scène, avant qu'ils/elles la présente à F. Rancillac.
En parallèle, un ou deux groupes de travail seront constitués qui prépareront une lecture/mise en espace d'une autre pièce choisie en amont par un ou deux « chef.fes de chantier ».

Troisième semaine :
Sur le même modèle, du lundi au vendredi, travail des scènes sous la direction de F. Rancillac à partir des propositions des stagiaires.
De nouvelles pièces pourront être lues ensemble, et susciter d'autres envies de travail chez les stagiaires.
Mercredi et/ou vendredi après-midi : présentations des lectures/mises en espace préparées par les « chef.fes de projet », suivies d'analyses et commentaires par l'ensemble du groupe.

Quatrième semaine :
Poursuite du travail des scènes préparées par petits groupes, sous la direction de F. Rancillac.
Le dernier jour sera consacré à faire défiler entre nous les différentes scènes travaillées durant le stage, avec derniers retours de F. Rancillac sur chaque proposition et son évolution (sans présence d'aucun public extérieur).
Enfin, bilan partagé du stage entre F. Rancillac, C. Guênon et les comédien.nes (en présence des responsables de Théâtre Vivant).

Journée type

10h - 10h30 : échauffement collectif, mené chaque fois par un.e des stagiaires volontaire.
10h30 - 11h45 : une scène est travaillée avec François Rancillac, tandis qu'une autre scène (ou une lecture/mise en espace) se répète dans un espace annexe (accompagnée par Christine Guênon)
11h45 – 13h : idem

13h - 14h : pause

14h - 16h : travail de scènes
16h - 18h : idem

Les mercredis et/ou vendredis après-midi (16h – 18h) : présentation d'une lecture ou mise en espace de tout ou partie d'une autre pièce de notre répertoire tragique.

6 – Evaluations

Dispositif d'évaluation des résultats de la formation :
> Feuilles de présence
> Formulaires d'auto-évaluation du stagiaire en début et fin de formation
> Contrôle continu (par le formateur)
> Formulaires de satisfaction de la formation
> Bilan oral « à chaud » de la formation par les stagiaires
> Bilan écrit d'évaluation de chaque stagiaire par le formateur

7 - Moyens matériels et descriptif du local de travail

Ressources

- De nombreuses pièces, étant du domaine public, sont trouvables sur le net, notamment sur le site « Théâtre classique ».
- Deux volumes de La Pléiade sont consacrés au « Théâtre du XVIIème siècle ».
- Trois volumes chez « Classiques Garnier » proposent de nombreuses pièces d'autrices : « Théâtre de femmes de l'Ancien Régime ».
- Le théâtre complet de nombre de ces auteurices figure aussi au catalogue des « Classiques Garnier ».
- On trouve en collection de poche chez Garnier-Flammarion « Le Véritable Saint Genest » de Jean de Rotrou ; « La Mariane » de Tristan L'Hermite, « Laodamie, reine d'Epire » de Catherine Bernard qui seront au programme de notre stage.

Soutien dramaturgique :

- « Histoire de la littérature française du XVIIème » de Jean Rohou (Presse Universitaire de Rennes).
- Lire les très bonnes introductions des volumes de La Pléiade consacrés au Théâtre du XVIIème siècle.
- Anne Ubersfeld, « Lire le théâtre ».

Espace de travail
Le stage aura lieu à La Guillotine, à Montreuil. Grand espace avec parquet d'environ 200m2. Une autre salle à l'étage de 80m2 (non chauffée) permet aux artistes de préparer leurs travaux en parallèle.
La cie mettra à disposition micro-ondes, bouilloire et catering. Le quartier est fourni en restaurants et commerces d'alimentation.
Seule la grande salle est accessible aux PMR mais le chemin d'accès n'est pas très facile…

8 – Informations pratiques

DATES ET HORAIRES
Stage de 140h, du 18 janvier au 12 février 2027.
Du lundi au vendredi, 10h > 18h (avec une pause déjeuner d'une heure)
Sans restitution publique à la fin.

LIEU DE LA FORMATION
Salle La Guillotine, 26 rue Robespierre à Montreuil (métro Robespierre, ligne 9).

CANDIDATURES
Public concerné : comédiens et comédiennes professionnel.les
Inscription : Adresser à F. Rancillac **avant le 12 décembre 2026** une lettre de motivation, un C.V. et une photo, par mail à **stages@theatrevivant.fr**
Un entretien préalable aura lieu ensuite avec F. Rancillac (en présentiel ou en visio).
Effectif : 10 stagiaires minimum à 15 stagiaires maximum.

FINANCEMENTS
AFDAS :
3000€ TTC
L'Afdas finance les stages pour les comédien.nes à condition d'avoir effectué 48 cachets sur les sur les 4 dernières années et de ne pas être en carence. Il n'est pas nécessaire d'être intermittent.e.
La demande de prise en charge (plan de formation) doit se faire uniquement en ligne à partir du site https://afdas.my.site.com/Particulier/ (il faudra créer un espace personnel si ce n'est pas encore fait).
Voici un tutoriel qui vous guidera pas à pas pour la saisie de votre demande de prise en charge https://www.afdas.com/particuliers/services/financement/portail-particulier-mya.
Il faudra joindre vos justificatifs ainsi qu'un devis et un programme que nous vous adresserons par mail.
Dépôt des demandes au plus tard le **12 décembre.**
Frais d'hébergement et de déplacement : sous certaines conditions, l'Afdas peut participer à vos frais de transport et d'hébergement. Pour toute question, contactez directement l'Afdas.

FRANCE TRAVAIL :
En cas de refus de l'Afdas, vous pouvez vous rapprocher de votre conseiller à France Travail. Si votre demande est acceptée, nous déposerons un devis dans votre espace personnel, à valider.
Dépôt des demandes **au plus tard le 12 décembre.**

ADAMI :
Pour les artistes associé.es, sous conditions.

AUDIENS :
Des bourses sont accessibles aux cotisants de l'Alliance Professionnelle Retraite Arrco et/ou Agirc - Section Culture et Communication, sous conditions.

FINANCEMENT PRIVE :
1250€ TTC (par chèque ou virement, payable en plusieurs fois sans frais). Facture sur demande.
La compagnie Théâtre vivant est exonérée de TVA sur la formation.

NB : Les 140 heures de la formation peuvent être comptabilisées dans le calcul de vos droits (contactez votre conseiller France Travail pour la marche à suivre).

ACCESSIBILITE PSH
La salle de travail est au rez-de-chaussée, mais un pan incliné non plan ne la rend pas facilement accessible aux personnes à mobilité réduite (aide nécessaire). Pour un autre handicap, merci ce nous contacter : stages@theatrevivant.fr

CONDITIONS GENERALES
Nous rappelons que la formation est un acte volontaire de votre part. Votre engagement à respecter les dates et les horaires du stage, ainsi que le lieu d'accueil, les consignes sanitaires, les stagiaires et les intervenants est impératif.
Télécharger les conditions générales d'utilisation et le règlement intérieur sur le site www.theatrevivant.fr

POUR S'INSCRIRE ET POUR TOUT RENSEIGNEMENT ADMINISTRATIF
Claire Joly 07 60 30 74 28 - stages@theatrevivant.fr
Dans un souci d'amélioration de la qualité de nos offres de formation, vous pouvez joindre le référent formation pour la moindre question ou problématique.

POUR TOUT RENSEIGNEMENT SUR LE CONTENU DE LA FORMATION
François Rancillac rancillac.fr@gmail.com
Site www.francoisrancillac.com