

Classe de 3^{ème} C – Epreuve orale d’histoire des arts – Français
L’école du spectateur : expériences au théâtre, avec *Antigone* de Jean Anouilh - janvier-mai 2012

Le travail que vous présenterez est le résultat du Projet Artistique et Culturel (PAC) mené entre janvier et mai sur le théâtre en partenariat avec le Centre Culturel des Portes de l’Essonne.

Le genre littéraire du théâtre a été abordé cette année comme un art complet : art du spectacle vivant et art du langage, mais aussi art mettant en lien ceux qui le font : dramaturge, metteur en scène, comédiens, régisseur, chargé de communication... et celui qui l’examine : le spectateur.

*Nous avons travaillé particulièrement la pièce *Antigone* de Jean Anouilh, largement inspirée d’un mythe antique, mais ancrée dans une période, celle de la France de la Seconde Guerre Mondiale.*

Pour la présentation de l’œuvre, se référer à la fiche de la séance 1 que vous pouvez compléter par vos propres recherches (pièce jointe) : ce qu’est un mythe, ce qu’est la tragédie classique, qui est Jean Anouilh, ses choix d’écriture lorsqu’il a travaillé *Antigone* (forme de l’œuvre, choix du langage...)

Ensuite, il convient de résumer la pièce : (Attention, partez du principe que les examinateurs de votre jury ne connaissent pas la pièce !)

Il n’y a de pièce de théâtre que s’il y a problème, un nœud à dénouer. Ici : *Antigone*, fille et sœur d’*Œdipe*, veut recouvrir le corps de son frère *Polynice* qui n’a pas reçu de sépulture, et donc transgresser la loi de son oncle *Créon* qui est le roi. C’est un acte de révolte, sans doute inconscient qui la conduira à sa perte.

Vous pouvez vous arrêter un peu aussi sur un extrait de la pièce que vous voudriez commenter : par exemple le prologue très particulier où l’on sait tout dès les premiers mots de la pièce, le dialogue *Antigone/Ismène* au début de la pièce, le dialogue tragique *Hémon/Antigone*, le long passage argumentatif entre *Antigone* et *Créon*.

Pour enrichir l’oral au choix selon votre capacité à parler de ces différentes expériences :

- Proposer de jouer un passage travaillé en classe pour insister sur la puissance des mots choisis par Anouilh, parler du niveau de langage familier... parler alors de votre travail d’apprentissage du texte et de vos propositions de mise en scène.
- Comparer Anouilh avec ses prédécesseurs : le texte du prologue avec un extrait très classique de la *Thébaïde* de Racine, tragédie du XVII^{ème} siècle, et un extrait traduit de la tragédie grecque de Sophocle, V^{ème} siècle avant JC où l’on peut voir une différence capitale : l’importance des dieux grecs qui ont complètement disparu dans la tragédie contemporaine.
- Parler des différentes interventions en classe ou sorties que vous avez faites :
 - Expérience de spectateur : *Chatroom* au théâtre Lino Ventura d’Athis-Mons
 - Expérience de comédien avec un professeur de théâtre, Ghislain Mugneret: exercices corporels et langagiers, travail de la mise en scène jusqu’à l’aboutissement de la représentation partielle de la pièce au théâtre Jean Dasté de Juvisy.
 - Visite technique du théâtre d’Athis-Mons : rencontre avec un régisseur, un chargé de communication
 - Rencontre avec un metteur en scène : Jacques Dor. Voilà ce qui est dit de lui sur sa page Wikipédia : « Jacques Dor se définit comme *auteur en scène*. Il est à la fois écrivain, poète, plasticien, vidéaste et comédien. Il vit à Paris. De 1973 à 1988, il fut surtout peintre et plasticien puis de 1988 à 1995, il a été photographe et affichiste pour le spectacle. À partir de 1995 et de sa rencontre avec Claire Le Michel, metteur en scène de la Compagnie de Théâtre "Un soir ailleurs", il écrit surtout pour le théâtre tout en composant son dictionnaire poétique intitulé *Le Dico de ma langue à moi*. Son dernier spectacle en date (2010) pour la compagnie Désordre Alphabétique est "Acide est le cœur des hommes", texte, jeu et mise en scène. Il partage le plateau avec la comédienne Fanny Fezans.
Monter sur scène, interpréter mes propres textes, est une façon de prolonger l’écriture, d’éprouver physiquement les mots. J’aime la littérature "bonne à dire", mon envie de théâtre vient de là : l’écriture qui passe par le corps... Je tente avant tout d’être présent, de travailler sur cette idée de présence. Jacques Dor »
 - Expérience facultative de spectateur : *Antigone* de Sophocle, par la Compagnie Nationale de Palestine ; spectacle en arabe sur-titré en français. Dossier pour enrichir votre propos sur le site de France Inter: <http://www.franceinter.fr/dossier-tournee-du-theatre-national-de-palestine>
- Notes théoriques sur le rôle d’un spectateur de théâtre. (pièce jointe)

Quelques remarques sur la forme attendue de votre oral

1/ Vous avez reçu le barème de l'oral, aidez-vous pour préparer votre intervention : faites en sorte de passer par toutes les étapes qui vous donneront des points.

2/ Introduisez et concluez votre oral : vous allez parler de théâtre, de votre découverte un peu différente cette année de ce genre littéraire et de cet art. Il faut que vous commenciez et terminiez par cela.

3/ Procédez à l'élaboration d'un plan dans votre introduction: d'abord je vais vous parler... , puis j'aborderai..., enfin...

4/ Soyez précis dans le vocabulaire technique employé au cours de votre prestation et sachez définir ces mots si jamais on vous le demande : dramaturge, scène, acte, didascalie, réplique, tirade, costumes, décors, régisseur, comédien, metteur en scène, monologue...

5/ Il s'agit d'une expérience de classe que vous avez vécue personnellement sans doute très différemment : n'hésitez pas à faire part de votre sensibilité par rapport aux œuvres, par rapport à votre expérience de spectateur, par rapport à votre expérience de comédien... Il faut aller au-delà de « j'ai bien aimé... ».

1 - EXPOSE

Connaissances et capacités relatives à l'histoire des arts

CONTENU COMPREHENSION DE L'OEUVRE élève 1 élève 2

Introduction	L'élève présente l'auteur et l'oeuvre puis annonce le plan	/3	/3
	L'élève situe l'oeuvre dans son contexte historique, artistique et/ou politique	/5	/5
Contenu de l'exposé Analyse	L'élève est capable de commenter l'oeuvre et d'en dégager les significations	/5	/5
	L'élève est capable de décrire l'oeuvre de façon objective en utilisant un vocabulaire adapté	/5	/5
Total 1		/18	/18

2 - ENTRETIEN

Capacités générales et attitudes

CAPACITE A REpondre AUX QUESTIONS élève 1 élève 2

Prolongements	Placer des oeuvres dans l'espace et dans le temps et faire des liens. (exemple : évènements, mouvements artistiques, autres oeuvres ...)	/4	/4
Réponse aux questions	Construire une argumentation, participer à l'échange, réagir avec pertinence	/2	/2
	Répondre judicieusement aux questions posées par le jury et argumenter	/2	/2
	Justifier ses choix en décrivant ses intérêts et ses acquis en histoire des arts	/2	/2
Total 2		/10	/10

3 -PRESTATION ORALE

Capacités générales et attitudes

PRESENTATION GENERALE élève 1 élève 2

Posture, regard	L'élève se tient droit, regarde son auditoire	/2	/2
Qualité de l'expression	L'élève s'exprime clairement, de façon audible	/2	/2
Support	L'élève s'appuie sur un support écrit sans le lire	/2	/2
Vocabulaire	L'élève s'exprime avec un vocabulaire courant, précis et adapté, sans familiarité.	/3	/3
Investissement personnel	L'élève manifeste un intérêt et un investissement	/3	/3
Total 3		/12	/12

Peter Brook, *L'espace vide*, chap. *Le théâtre immédiat*, 1968, pp. 171-181 (fin de l'ouvrage)

Le problème du public est le plus difficile à résoudre = pas très vivant, pas très fidèle. Plus le public est jeune, plus il est vif et spontané dans ses réactions. Public populaire dans les matches de foot. « Il semblerait donc raisonnable de séduire un public populaire par un langage populaire. »

Mais cela ne suffit pas, il faut aussi créer des thèmes qui suscite chez les gens une faim et une soif indéniables. Un théâtre nécessaire = un théâtre où entre acteurs et public n'existerait qu'une différence de situation, pas une différence fondamentale. Le théâtre est semblable à une réaction chimique : Lorsque le spectacle est terminé qu'en reste-t-il ? On peut oublier le plaisir mais les émotions intenses disparaissent également et les meilleurs arguments perdent de leur force. Lorsque les émotions et le sujet sont liés au désir du public de voir plus clair en lui-même, c'est alors que l'esprit s'enflamme. Restent gravés dans la mémoire du spectateur un schéma, une saveur, une ombre, une odeur, une image.

Problèmes et secrets de l'événement théâtral : répétition, représentation, assistance. Pour qu'une répétition mûre en représentation, il faut quelque chose de plus : sans un public ce travail n'a aucun but, aucun sens. Sans cette « assistance », la véritable mise au présent ne se fera pas.

Quand l'acteur se présente devant le public, il s'aperçoit que la transformation magique ne s'opère pas par magie. Les spectateurs peuvent très bien regarder le spectacle « passivement », attendant de l'acteur qu'il fasse tout le travail. Cela peut ébranler profondément ce dernier qui, conscient d'un manque, pourra dire que la salle est « mauvaise ». Parfois au contraire, il se trouve devant un public qui par hasard tient son rôle de spectateur vivant. Ce public l'assiste. (Assistance des regards, du plaisir, des désirs, de la concentration). La salle aussi a quitté la vie quotidienne pour une arène d'une espèce particulière où chaque moment est vécu plus clairement, plus intensément. → Le public assiste au spectacle, mais, en même temps, l'acteur assiste le public.

Georges Banu, *Miniatures théoriques*, Actes sud, 2009, pp. 126 et suiv.

→ LE PUBLIC EN SCÈNE

XX^{ème} siècle = rapprochement scène/salle, acteurs/spectateurs, éclatement des barrières, établissement d'un contact. Le public se voit assigné à la scène même.

→ ÊTRE EN RETARD, ÊTRE À L'HEURE ?

Le public, durant des siècles, résiste et reste insoumis aux contraintes horaires du spectacle (Italie = les propriétaires des loges sont libres de leurs mouvements, en France, les petits marquis français se glissent sur la scène à n'importe quelle heure, sans gêne. Plus tard, à partir du XIX^{ème} siècle, il faut davantage respecter la scène, c'est le spectacle qui fait loi et non le spectateur. Tolérance des retards mais de moins en moins. Certaines salles pratiquent l'interdiction du retard. Exigence de la ponctualité.

→ LES SALUTS OU LE PROTOCOLE DE LA FIN

Certains acceptent les saluts, d'autres les refusent, retour à une réalité, démocratisation des saluts = travail d'équipe. Choralité de l'acte théâtral = le spectateur prend conscience de la pénurie ou ampleur de la distribution. Ensemble des pièces du puzzle recomposé ; observer les saluts peut être aussi intéressant : le rassemblement apparent n'est pas toujours celui qui est montré. Parfois les applaudissements résonnent comme une mendicité, appelant le ou les personnages principaux à un salut personnel, comme une dédicace discrète publiquement formulée.

Shakespeare, *le monde est une scène*, Anthologie proposée par Georges Banu, nrf, Gallimard, 2009, pp. 105-106

Spectateur et public

Présence des spectateurs légitime, on s'adresse à eux pour obtenir faveurs et reconnaissance. Rapport de dépendance économique entre les comédiens et les spectateurs.

Les acteurs invitent souvent aujourd'hui le public, qui se disperse en de nombreux spectateurs à la fin d'une pièce, à se faire l'émissaire du spectacle auquel il a assisté. Le spectateur éveille l'attrait pour le théâtre.

Aveu assumé d'un besoin de lien de la part des acteurs.