

TANDEM

Scène nationale

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Saison 2021-22

MILO RAU

Grief & Beauty



THÉÂTRE

COPRODUCTION
PREMIÈRE FRANÇAISE

Durée : 2h

Spectacle en néerlandais
surtitré en français

AUTOUR DU SPECTACLE

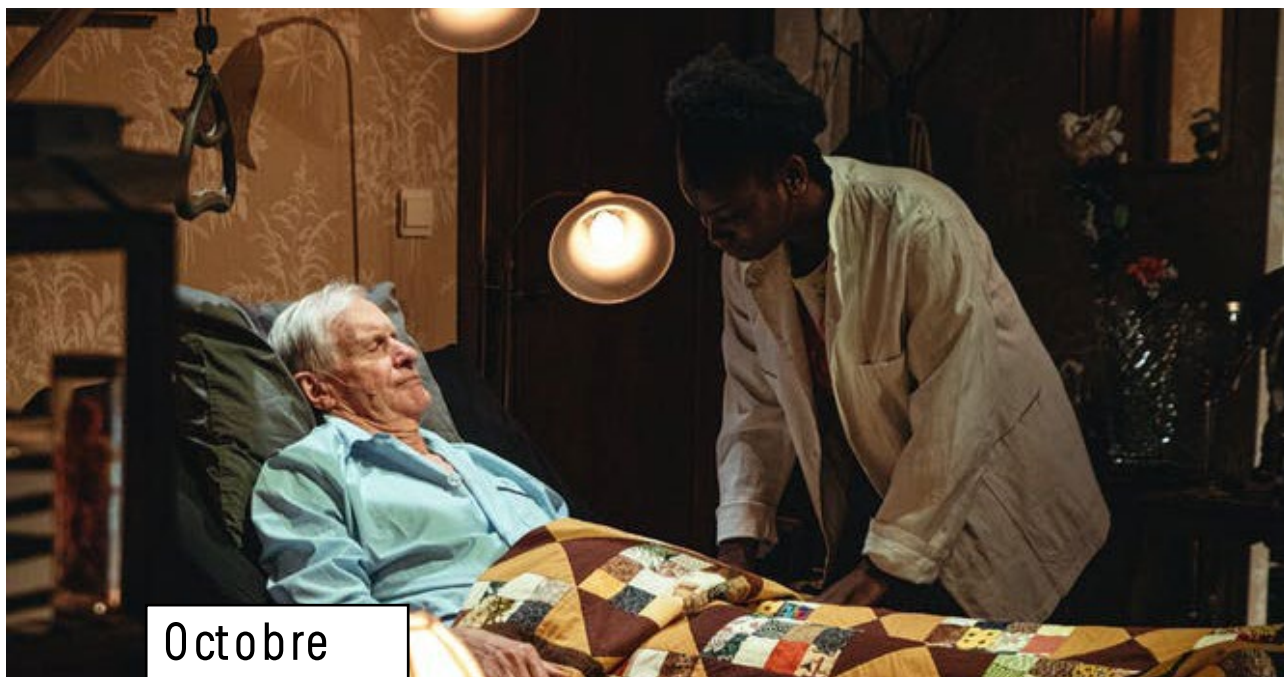
Rencontre
avec l'équipe artistique
à l'issue de la représentation
le mardi 12 octobre

Soirée ciné-philo
projection du film *Le Nouvel Évangile*
réalisé par Milo Rau
mercredi 10 novembre à 20:00
à l'Hippodrome de Douai

MILO RAU

GRIEF & BEAUTY


BELGIQUE



Octobre




Douai . Hippodrome
Salle Malraux

12 | Mardi
19:00

13 | Mercredi 
20:00

Navette au départ d'Arras
le 13 octobre à 19:00

SUIVEZ-NOUS
SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX

 TANDEM Scène nationale
 Tandem_Sn
 tandem_scene_nationale

SOMMAIRE

LE SPECTACLE page 4

POUR ALLER PLUS LOIN page 5

LES PISTES PÉDAGOGIQUES

Avant le spectacle page 6

Un peu plus en profondeur page 8

Autour du spectacle page 12

Après le spectacle page 14

METTRE EN LIEN

le spectacle avec les programmes
du lycée général et technologique page 21

LE PEARLTREES DU TANDEM

Pearltrees est un service web qui permet d'organiser, d'explorer et de partager des contenus numériques (pages web, images, vidéos, fichiers, etc.).

Les dossiers pédagogiques du TANDEM sont conçus comme des guides de navigation dans le dossier *pearltrees* correspondant au spectacle. Vous y retrouverez les documents annexes et nécessaires aux besoins pédagogiques classés dans des rubriques similaires au dossier lui-même.

Vous trouverez les contenus classés par saison et par spectacle.

→ http://www.pearltrees.com/tandem_scene_nationale

LE SPECTACLE

GRIEF & BEAUTY

Quelle place tient la mort dans notre vie? Au terme d'un an de silence imposé par la fermeture des lieux culturels, le metteur en scène suisse et directeur du NTGent, Milo Rau, revient au TANDEM* en explorateur du réel avec un spectacle qui interroge notre rapport à la mort mais aussi à la mémoire et à la solidarité.

Que reste-t-il à la fin de la vie? Que reste-t-il d'une vie? Le chagrin et la beauté, avec lequel le metteur en scène suisse installé à Gand revient à la scène après cette année particulière, explore plus avant notre rapport à la mort : la façon dont nous l'affrontons, mais aussi la manière dont nous partageons le moment des adieux et du deuil. En s'inspirant du mythe d'Orphée et Eurydice et aux côtés de deux acteurs flamands de la troupe du NTGent, le metteur en scène invite trois autres acteurs, professionnels et amateurs, qui tous ont côtoyé la mort, que ce soit en accompagnant un proche dans ses derniers instants, qu'ils soient eux-mêmes très malades, qu'ils y soient confrontés au quotidien dans leur travail ou bien encore, parce que, en tant qu'acteurs,

ils sont déjà morts de nombreuses fois sur scène. Dans *La Reprise*, Milo Rau cherchait déjà à utiliser le plateau du théâtre pour faire revivre les morts, faire entendre la voix d'Ihsane Jarfi, ce jeune homme tué dans un acte aléatoire de violence homophobe. C'est en puisant dans notre patrimoine artistique, *Hamlet* pour *La Reprise*, *L'Orestie* pour *Oreste à Mossoul*, que Milo Rau réussit à transcender les faits divers les plus laids, les scènes de guerre les plus violentes. Ici, il s'inspire des représentations de la mort dans l'art et plus particulièrement dans la peinture, pour en montrer toute la souffrance mais aussi toute la beauté.

* Après *The Civil War*, *The Dark Ages*, *Empire*, *La Reprise*. *Histoire(s) du théâtre (I)* et *Oreste à Mossoul* accueillis ces cinq dernières saisons à Douai et Arras.



POUR ALLER PLUS LOIN

La rubrique *Pour aller plus loin* regroupe différents articles et documents sur les thèmes du spectacle.

→ Retrouver sur *Pearltrees*, dans la rubrique *Pour aller plus loin* :

- Entretien avec Milo Rau
- Teaser du spectacle
- La bande-annonce du film *Le Nouvel Évangile*
- La présentation du film *Le Nouvel Évangile*
- Une masterclass de Milo Rau
- Des interviews de Milo Rau
- Vidéo Débat / Rencontre :
Comment le documentaire devient théâtre ? Par Artcena
- Vidéo Conversation : *Existe-t-il un théâtre documentaire ?*
- Des œuvres littéraires sur le deuil
- Des représentations d'Antinoüs
- *L'Hôpital Henry Ford*, Frida Kahlo
- *Camille sur son lit de mort*, Claude Monet
- Des exemples de vanités

PISTES PÉDAGOGIQUES

AVANT LE SPECTACLE

INTERROGER LE TITRE

Le titre donne l'occasion de réfléchir sur le thème du spectacle. En effet, « grief » et « beauty » sont deux mots qui semblent s'opposer radicalement au premier abord, tant la mort et l'angoisse qu'elle peut faire naître à tous âges paraît peu assimilable à une expérience esthétique.

Avec le.a professeur.e d'anglais

Les élèves, éventuellement guidé.e.s par leur professeur.e d'anglais, réagiront aux différents sens de ces deux mots, y compris aux nuances mises en avant dans les dictionnaires (« grief » renvoie tant au chagrin qu'à l'échec, « beauty » peut être traduit par « merveille »).

Toujours accompagné.e.s par leur professeur.e de langue, les élèves peuvent mener un travail de traduction et ainsi saisir le sens du projet de Milo Rau grâce à la courte description que l'artiste fait de son futur spectacle au directeur de théâtre Prodomos Tsirikoris, lors d'un entretien publié dans la revue « Act2mag » le 28 mars 2021 :

It's very simple, it's called 'Grief and Beauty' and it's about the beauty of loss and the terror of loss. It's about what is happening with the sixth mass extinction, with ourselves dying. So, I work with old people, I work with biologists, with opera singers. It's kind of a big mix of mortality and beauty.

→ Sur le *Pearltrees*, rubrique *Pour aller plus loin* :

- Entretien avec Milo Rau

Avec le.a professeur.e de lettres

L'opposition apparente des termes « grief » et « beauty » est l'occasion d'aborder les figures d'opposition, notamment l'oxymore.

L E T E A S E R

On peut en parallèle proposer de découvrir la bande annonce du spectacle, afin de faire émerger, en amont de la représentation, les questions au cœur du spectacle.

En voici en lien avec le titre du spectacle, nos représentations de la mort, y compris notre rapport particulier à la mort depuis le début de la pandémie :

- La mort peut-elle être belle ?
- Comment faut-il accompagner une personne vers la mort ?
- Notre société a-t-elle un rapport qui convient avec la mort ?
Entre négation et peur, en parle-t-on assez et de la bonne façon ?
- Comment vivre heureux malgré l'idée de la mort ?
- Comment supporter la souffrance ?
Celle liée à la conscience de notre finitude, celle de la perte ?
- Les débats de société sur la fin de vie sont-ils légitimes ?
- La pandémie de COVID 19 a-t-elle changé notre rapport à la mort de manière individuelle et/ou collective ?

Mais aussi des spécificités qui permettent de découvrir certains partis pris du metteur en scène :

- Le choix de brasser différentes langues.
- Le rôle central de la musique, ici l'opéra.
- La rencontre sur le plateau de personnes d'âges, d'origines et de cultures différentes.
- La volonté de privilégier le récit d'expériences individuelles.
(en lien avec l'Histoire ? réelles ? fictives ?)
- La mise en place d'un décor minimaliste.

→ Sur le *Pearltrees*, rubrique *Pour aller plus loin* :

- Teaser du spectacle

PISTES PÉDAGOGIQUES

UN PEU PLUS EN PROFONDEUR

Pour faire suite à ce travail préparatoire, on peut proposer aux élèves d'observer quelques photographies et de découvrir le *Manifeste de Gand*, rédigé par Milo Rau, afin d'y reconnaître certains des choix du metteur en scène avant même d'avoir vu le spectacle.

LECTURE D'IMAGES

Quelques questions peuvent être proposées pour lancer cette lecture d'images :

- Quels différents lieux identifiez-vous ?
Faites-en une description précise.
- Combien dénombrez-vous de personnes ?
S'agit-il d'hommes, de femmes ?
Dans quelles postures/positions sont-ils ?
- Quelles actions vous semblent-ils en train d'accomplir ? Justifiez.
- Quel âge vous semblent-ils avoir ?
Dressez leurs portraits rapidement.
- Quelles remarques pouvez-vous faire sur leurs tenues vestimentaires, leur allure ?
Trouvez un adjectif qui pourrait correspondre à chacune de ces personnes.
- Quelles places occupent-elles les unes par rapport aux autres ?
Quelles distances différentes les photographies instaurent-elles entre ces personnes et l'observateur.ice ?



image issue du teaser du spectacle

LECTURE DU MANIFESTE DE MILO RAU

En prenant la direction en 2018 du NTGent, Milo Rau rédige un manifeste pour partager sa vision de la création théâtrale et inscrire, sous la forme de dix exigences / contraintes, sa volonté de rupture avec le paysage théâtral contemporain. Il y expose une conception du théâtre ancrée dans l'actualité et fondée sur la rencontre entre des espaces et des êtres portés par la volonté de changer le monde. Ces dix « commandements » sont l'acte de naissance d'un théâtre répondant à un idéal économique, démocratique et profondément humaniste. On retrouve certains d'entre eux dans la bande-annonce et les photographies observées : il sera aisé pour les élèves de les retrouver.

Manifeste de Gand

Un

Il ne s'agit plus seulement de dépeindre le monde. Il s'agit de le changer. Le but n'est pas de représenter le réel, mais de rendre la représentation elle-même réelle.

Deux

Le théâtre n'est pas un produit, c'est un processus de production. La recherche, les castings, les répétitions et les débats connexes doivent être accessibles au public.

Trois

Le statut d'auteur revient entièrement à ceux qui participent aux répétitions et à la performance, quelle que soit leur fonction – et à personne d'autre.

Quatre

L'adaptation littérale des classiques sur scène est interdite. Si un texte source – qu'il s'agisse d'un livre, d'un film ou d'une pièce de théâtre – est utilisé au début du projet, il ne peut pas dépasser plus de 20% du temps de la représentation.

Cinq

Au moins un quart du temps de répétition doit avoir lieu à l'extérieur d'un théâtre. Un espace de théâtre est un espace dans lequel une pièce a été répétée ou exécutée.

Six

Au moins deux langues différentes doivent être parlées sur scène dans chaque production.

Sept

Au moins deux des acteurs sur scène ne doivent pas être des acteurs professionnels. Les animaux ne comptent pas, mais ils sont les bienvenus.

Huit

Le volume total de la scénographie ne doit pas dépasser 20 mètres cube, c'est-à-dire qu'il doit pouvoir être contenu dans une camionnette qui peut être conduite avec un permis de conduire normal.

Neuf

Au moins une production par saison doit être répétée ou exécutée dans une zone de conflit ou de guerre, sans aucune infrastructure culturelle.

Dix

Chaque production doit être montrée dans au moins dix endroits dans au moins trois pays. Aucune production ne peut être retirée du répertoire NTGent avant que ce nombre ait été atteint.

UN ARTISTE AUX MULTIPLES FACETTES

Le metteur en scène et réalisateur Milo Rau ayant créé nombre d'œuvres diverses ces dernières années et les ressources le concernant étant nombreuses, on demande aux élèves, par groupes, de s'emparer des renseignements sur sa vie d'artiste, sur un spectacle ou sur une œuvre, son dernier film par exemple, et d'en faire une présentation aux autres à l'oral en présentant le contenu, les thèmes et un extrait si possible.

La question des migrations contemporaines et des conditions de subsistance des déraciné.e.s au cœur du film peut donner lieu à plusieurs activités complétant ce travail de recherches. En naviguant sur internet, les élèves cherchent à mettre en lumière une personne réelle en situation d'être migrant aujourd'hui en France ou ailleurs en Europe : chacun.e présente cette personne avec laquelle iel s'est familiarisé.e. Cette présentation peut se faire sous forme de dialogue ou d'interview : il s'agit pour l'élève de présenter au mieux et au plus proche cet individu réel dont iel aura découvert l'existence et l'expérience. Cet exercice d'écriture est susceptible d'être mis en voix en classe ou sur le plateau.

On gardera à l'esprit que la démarche de Milo Rau ne vise pas à faire naître un sentiment de compassion mais de provoquer une réaction de profonde solidarité entre les êtres.

Si un livre, un roman, un reportage ou un film ont été lus ou vus par les élèves sur le thème des migrant.e.s, ce peut être l'occasion d'en parler et d'établir une réflexion autour de la forme choisie, proche ou non de la vérité, de la réalité.

Un bilan de classe est fait à l'issue de ces présentations résumées. Il permet à chacun.e d'avoir une idée assez juste de l'artiste et de sa création et de se familiariser de manière plus sensible avec le thème et les enjeux du spectacle dont il est question.

Ressources sur le film *Le Nouvel Évangile*

→ Sur le *Pearltrees*,
rubrique *Pour aller plus loin* :

- Bande-annonce du film
- Présentation du film

Ressources permettant de se familiariser avec la « manière » du metteur en scène

→ Sur le *Pearltrees*,
rubrique *Pour aller plus loin* :

- Masterclass de Milo Rau
- Interviews de Milo Rau
sur le spectacle *Famille* :
 - Théâtre contemporain
 - Changer le monde par le théâtre avec Milo Rau
 - Affaires culturelles

PISTES PÉDAGOGIQUES

AUTOUR DU SPECTACLE

Les élèves sont souvent déjà familiarisé.e.s avec la notion de « documentaire », beaucoup moins lorsque le « document », l'« archive » sont mis au service du théâtre. Lors du premier confinement, Milo Rau a recueilli les réponses de 106 artistes contemporains à la question « Pourquoi le théâtre ? ».

La perception du théâtre comme tentative de toucher au réel pose nécessairement la question de la frontière entre réel et illusion, mais aussi celle du rapport entre notre actualité et sa médiatisation. L'émergence du théâtre documentaire et son évolution permettent de saisir une part des enjeux du théâtre de Milo Rau.

Avec une classe, un échange sur les notions de vérité, de mensonge, d'illusion et de réalisme peut nourrir une réflexion sur ce que peut apporter, notamment au spectateur, cette forme théâtrale innovante. C'est l'occasion de revenir aux sources de ce type de pratique du théâtre.

Aux origines du théâtre documentaire

Le « théâtre documentaire » a été initié par **Peter Weiss**, auteur suédois d'expression allemande. Entre 1963 et 1965, Peter Weiss assiste au procès de vingt-deux responsables du camp d'extermination d'Auschwitz. À partir de ses notes, il écrit *L'Instruction* (1965), pièce qui lui permettra de développer sa théorie du théâtre documentaire. Voici les grandes lignes de la définition qu'il en donne : « *Le théâtre documentaire adopte un point de vue contre le point de vue médiatique. En effet, il s'oppose aux médias de masses - et plus largement à l'État - qui manipulent l'information. Alors que les médias tendent à cacher, à camoufler, et à corrompre la vérité, le théâtre documentaire, quant à lui, fait lumière sur des événements et conflits géopolitiques, en s'inspirant de sources fiables et en en rendant compte fidèlement.* » Depuis Weiss, plusieurs metteurs en scène et auteurs à travers le monde ont créé des spectacles de ce type.

Le théâtre documentaire se définit comme un théâtre qui n'utilise pour son texte que des documents et des sources authentiques, sélectionnés et montés en fonction de la thèse sociopolitique du dramaturge. Le théâtre documentaire questionne

l'utilisation des sources. Dès le XIX^e siècle, certains drames historiques utilisent, parfois *in extenso*, leurs sources. C'est le cas de **Georg Büchner** (1813-1837) qui, dans *La Mort de Danton* (1835), utilise nombre d'ouvrages historiques. Il est intéressant d'envisager l'utilisation du document dans cette œuvre, à l'origine du théâtre documentaire qui se développe aux lendemains de la Première Guerre mondiale. Büchner, mort à vingt-trois ans, tour à tour pamphlétaire, agitateur politique, philosophe, savant et écrivain, produisit trois pièces qui lui valurent un prodigieux destin posthume. Situé à l'articulation du romantisme et du réalisme social, il annonce la dramaturgie du XX^e siècle.

Le théâtre du document est donc l'héritier du drame historique. Il s'oppose à un théâtre de pure fiction, jugé trop idéaliste et apolitique, et s'insurge contre la manipulation des faits en manipulant lui aussi les documents à des fins partisans. Il utilisera plus tard volontiers la forme du procès ou de l'enquête, qui permet de citer les comptes rendus, comme le fera **Heinar Kipphardt** dans *L'Affaire Oppenheimer* (1964) ou Peter Weiss dans son



Discours sur la genèse et le déroulement de la très longue guerre de libération du Vietnam, illustrant la nécessité de la lutte armée des opprimés contre leurs oppresseurs.

Héritier lui aussi de Büchner, **Erwin Piscator** (1896-1966), metteur en scène allemand qui a donné une puissante impulsion au théâtre politique dans les années 1920, a multiplié les innovations scénographiques aussi bien que dramaturgiques au service d'un marxisme révolutionnaire. Piscator se sert du théâtre comme outil politique. Il aimait dire que la génération de 1914 était morte pendant la guerre, même si elle n'avait pas péri sous les obus. Après un tel cataclysme, les hommes et le théâtre ne peuvent plus être les mêmes. Piscator utilise donc le théâtre pour reconstruire l'histoire. Il pense en effet que la vie des hommes est marquée par le conditionnement

économique et social. Il cherche à informer son public par ses pièces de théâtre et a la volonté réelle de mettre en scène la réalité sociale de son époque. Il n'hésite pas à diffuser des documentaires et des photos qui ajoutent une information supplémentaire. Pour lui, l'important n'est pas la pièce en elle-même, mais le résultat informatif. Le théâtre est ainsi utilisé comme média pour véhiculer un message. Il expérimente la formule du « drame documentaire » dans *Malgré tout!* (1925), œuvre collective de toute une équipe théâtrale, reposant intégralement sur le document politique, dont d'authentiques séquences cinématographiques organiquement liées aux événements scéniques. Piscator fait ainsi partie des promoteurs du théâtre d'agit-prop¹⁵ (terme venant du russe agitatsiya-propaganda : « agitation et propagande »), forme d'animation théâtrale qui vise à

Ressources

→ Sur le *pearltrees*, rubrique *Pour aller plus loin* :

- Vidéo Débat / Rencontre : *Comment le documentaire devient théâtre ?*
Par *Artcena*.
Rencontre animée par Armelle Talbot, Maître de conférences en Arts du spectacle à l'Université Paris Diderot - Paris 7
- Vidéo Conversation : *Existe-t-il un théâtre documentaire ?*
Avec Yannick Butel, chercheur, critique à l'Insensé (insense-scenes.net), enseignant à l'Université d'Aix Marseille, et Florence March, enseignante-chercheur, Maître de Conférences à l'Université d'Avignon (modération Karelle Ménine)

sensibiliser le public à une situation politique ou sociale et qui apparaît après la révolution russe de 1917 et se développe surtout en URSS et en Allemagne jusqu'en 1932-1933.

→ Source : **Fabula.org**

<https://www.fabula.org/colloques/document1734.php>

PISTES PÉDAGOGIQUES

APRÈS LE SPECTACLE

On revient sur les thèmes abordés et les formes choisies par le metteur en scène. Il est important de laisser s'exprimer les élèves sur les moments forts du spectacle, les propos tenus et ce qui s'est joué entre les personnages. On accordera une place de choix à la musique et ses effets.

À la croisée des chemins

À partir des photographies déjà observées, on demande de revenir sur ce qui s'est passé pour chacun.e des personnages dans la pièce. Ce travail peut porter sur un.e seul.e des acteur.rice.s et se faire en groupe. C'est le moment d'expliquer que le spectacle de Milo Rau est porté par des comédien.ne.s professionnel.le.s et non professionnel.le.s. Le travail de mise en scène d'expériences sous forme de récits est aussi à mettre en avant.

On demande aux élèves de choisir l'un.e des acteur.rice.s et de présenter son ou ses rôle(s) dans la pièce, idéalement en restituant les propos marquants qu'il a pu tenir. C'est l'occasion de clarifier le choix du metteur en scène, de faire se croiser les récits véridiques d'expériences de mort ou de deuil ainsi que les expériences purement scéniques (le personnage joué par le.a comédien.ne).

Un groupe d'élèves peut incarner un personnage et rejouer ou présenter les scènes du spectacle dans lesquelles il apparaît et les paroles et les situations qui sont les siennes afin d'en questionner les enjeux et de vérifier leur bonne compréhension.

On revient sur le théâtre documentaire en amenant les élèves à discuter, par exemple, les points suivants : comment fait-on la part de la fiction et de la réalité dans le spectacle ? La fiction au théâtre a-t-elle plus d'impact que le fait réel ou inversement ? Un.e jeune peut-iel jouer quelqu'un de plus âgé ? D'autres transformations et contre-emplois sont également proposés dans le spectacle : qu'en pensez-vous ?

Action / réaction

On peut partir d'éventuelles incompréhensions que les échanges permettront de clarifier.

Rien n'interdit de questionner le groupe sur un moment, un échange, une action jugés particulièrement dérangeants ou inopportuns. Le passage par l'écrit peut être intéressant pour lancer les échanges.

L'exercice peut également se faire par le jeu théâtral en rejouant un passage à plusieurs dans la classe, pour créer le débat par les réactions des camarades spectateurs.

Il est possible également d'engager une réflexion sur les effets de ce que Milo Rau appelle son « réalisme », son « art politique » : en quoi ce choix de forme scénique consistant à mettre en scène des acteurs ou des personnes de la vie réelle incarnant d'autres personnes ou parlant de personnages qu'ils ont incarnés est-il intéressant pour le.a spectateur.rice ? Ces démarches artistiques nourrissent-elles notre connaissance, notre sensibilité, notre compréhension de ce qu'est le théâtre et l'art ?

Le choix de ce sujet délicat qu'est la disparition, le deuil, peut être questionné d'un point de vue dramaturgique : la perspective de la mort qui se dessine change-t-elle notre regard de spectateur ? Milo Rau ne nous montre-t-il pas qu'une scène du quotidien peut se voir éclairer d'une autre lumière avec cette conscience que l'aboutissement des échanges est la mort ? En quoi ces choix sont-ils aptes à faire naître la beauté ?

LA BEAUTÉ DE LA BANALITÉ D'UNE EXPÉRIENCE UNIVERSELLE

Quelques pistes de travail concernant les sujets qu'aborde le spectacle

Milo Rau met en avant les liens entre son travail et celui d'un ethnographe observant, décrivant les fonctionnements de groupes humains déterminés. Cela peut expliquer l'intérêt du metteur en scène pour le « fait divers » comme le suicide collectif inexplicable d'une famille près de Calais dans *Famille* (que la pièce présente comme la fin d'un idéal bourgeois centré sur le nœud familial) ou plus simplement la confrontation à l'expérience universelle du deuil dans *Grief & Beauty*, qui met en scène la fin de vie d'un vieil homme dont la mort imminente semble libérer d'autres paroles et réactions sur le sujet.

Le thème du deuil n'est pas aisé à aborder, mais, si cela est possible, les élèves peuvent être invité.e.s à s'exprimer sur ce sujet : à l'écrit ou à l'oral, seul.e.s ou en groupe. Il peut s'agir d'une évocation très générale ou au contraire du récit d'une situation plus précise. La sollicitation de références artistiques est bienvenue, notamment s'il s'agit de démarches engagées en réaction à la situation pandémique (ce peut être aussi l'occasion de mettre en mots un ressenti quant à la pandémie et à sa présentation quotidienne dans les médias et les réseaux sociaux ou à son emprise sur nos vies). On le met en rapport avec ce que Milo Rau lui-même a pu vivre et souhaiter exprimer, par son théâtre, dans le cadre de cette situation inédite. C'est l'occasion de rappeler que les artistes ont, de tout temps, tenté de rendre compte dans leurs productions de la confrontation à la mort et à l'expérience du deuil.

Utiliser les connaissances des élèves

On peut partir des connaissances des élèves sur les auteurs, artistes ayant placé le deuil au centre d'une œuvre (V. Hugo face à la perte de Léopoldine dans *Les contemplations*, Paul Eluard érigeant le tombeau de Nusch dans *Le temps déborde*, Christian Bobin chantant sa muse dans *La plus que vive* ou *Noire Claire* vingt ans plus tard en 2015).

→ Sur le *Pearltrees*, rubrique *Pour aller plus loin* :

- Des œuvres littéraires sur le deuil

LA BEAUTÉ DE LA BANALITÉ
D'UNE EXPÉRIENCE UNIVERSELLE
[suite]

Faire découvrir des œuvres

Il est possible de faire découvrir des œuvres qui expriment la perte, mais aussi la possibilité de son dépassement dans une forme artistique :

L'empereur romain Hadrien a multiplié les représentations de son amour perdu Antinoüs.

→ Sur le pearltrees, rubrique *Pour aller plus loin* :

- Des représentations d'Antinoüs

Frida Kahlo n'a eu de cesse de représenter les nombreuses conséquences du grave accident qui l'a notamment privée de la possibilité de mener ses grossesses à leur terme.

→ Sur le pearltrees, rubrique *Pour aller plus loin* :

- *L'Hôpital Henry Ford*, Frida Kahlo

Claude Monet conservera jusqu'à sa mort la toile représentant son épouse décédée prématurément à 32 ans et enterrée dans son voile de mariée en 1872.

→ Sur le pearltrees, rubrique *Pour aller plus loin* :

- *Camille sur son lit de mort*, Claude Monet

Cette citation de Victor Hugo peut accompagner le travail de la classe sur la possibilité d'extraire une forme de beauté de la confrontation à la mort :

La beauté de la mort, c'est la présence. Présence inexprimable des âmes aimées, souriant à nos yeux en larmes. L'être pleuré est disparu, non parti. Nous n'apercevons plus son doux visage ; nous nous sentons sous ses ailes. Les morts sont les invisibles, mais ils ne sont pas les absents.

Discours sur la tombe d'Émilie de Putron,
19 janvier 1865

Exercice de théâtre

Un exercice de théâtre peut offrir la possibilité de faire revivre une personne/personnalité publique disparue pour lui rendre hommage. Les élèves prennent conscience de leur rôle de passeurs de mémoire, en allant sur les traces d'une personne qui a réellement existé et qu'il convient de faire revivre, sans invention de leur part.

Une discussion peut s'installer. Il s'agit de trouver des arguments pour montrer en quoi une telle démarche peut être intéressante : faire revivre quelqu'un ou revenir sur des événements qui le concernent sans être lui, cela peut-il présenter un intérêt pour celui ou celle qui le fait ou ceux ou celles qui le regardent et l'écoutent ? Être spectateurs signifie-t-il être passifs ?

Ces questionnements peuvent introduire l'idée maîtresse chez Milo Rau que son théâtre est conçu pour nous inviter à sortir de notre statut de spectateur pour devenir acteur du monde qui nous entoure.

Travail de recherche

Les élèves volontaires peuvent mener un travail de recherche autour d'œuvres qui n'auraient pas vu le jour sans l'expérience de la perte d'un proche ni la conjuration du chagrin par l'acte de création. La recherche peut porter sur une œuvre relevant de différents domaines artistiques (théâtre, poésie, peinture, sculpture, photographie etc.) et donner lieu à une présentation sur padlet ou sur le blog de la classe avant une présentation orale expliquant les effets de l'expérience du deuil sur l'acte créateur.

Un exemple récent de création associant les expériences du public à celle de l'artiste : le travail de Sophie Calle dans l'ouvrage intitulé *Que faites-vous de vos morts ?*

LA MORT COMME SUJET

Vanités

Le spectacle est par essence allusion et illustration du thème de la vanité en art, en particulier dans le domaine des arts plastiques. On peut proposer aux élèves de lire la définition très simple de ce qu'est une vanité :

« *vanitas vanitatum et omnia vanitas* »
[« Vanité des vanités, tout est vanité. » Écclésiaste, 1.2]

Une vanité est une représentation allégorique de la mort, du passage du temps, de la vacuité des passions et activités humaines. C'est en général sous la forme de têtes de mort, de crânes que celle-ci s'épanouit. Si le thème est très ancien dans le genre pictural, puisqu'on le trouve déjà chez les antiques. Il se constitue comme genre autonome vers 1620, à Leyde, en Hollande, pour se répandre ensuite tout au long du XVII^e siècle en Europe, particulièrement en Flandres et en France.

→ Sur le *Pearltrees*, rubrique *Pour aller plus loin* :

- Des exemples de vanités

À partir du spectacle vu et des ressources proposées, des pistes de travail sont possibles. Il s'agit de créer les liens entre cette forme de représentation et ce qui nous est montré dans le spectacle sur la fuite du temps et la mort : à travers la perspective de la question du temps qui passe, les réflexions des élèves ne manqueront pas sur la fragilité de la vie, ce qui reste essentiel.

Les élèves réfléchiront également sur la nature de la société dans laquelle nous vivons, sur son consumérisme, sur l'importance des mondes virtuels sur nos existences, mais aussi sur la solidarité et l'engagement dont nous devons faire preuve entre êtres humains pour mieux vivre ensemble quand le monde est violent et hostile.

Les élèves ont plusieurs moyens de rendre compte de leur réflexion en s'appuyant sur les remarques sur le contenu du spectacle et en créant à partir de là leur propre vanité. Quels éléments souhaiteraient-ils choisir et apporter pour représenter aujourd'hui la métaphore de la vie humaine, la métaphore de la mort et la métaphore du temps qui passe ?

Un exercice de plateau pourrait consister en la présentation d'un tableau vivant illustrant le thème de la vanité.

LA MORT ET LA SCÈNE : UNE VOIE VERS LA BEAUTÉ

Selon vous, le spectacle de Milo Rau s'apparente-t-il à l'une ou plusieurs des démarches engagées par les metteurs en scène contemporains présentées ci-dessous ? Justifiez votre choix en vous référant à des moments précis de la pièce qui témoignent de ce que le théâtre rend possible face à la mort.

Un théâtre offrande aux disparus : une cérémonie

Angélica Liddell

Je viens de brûler mes parents, un corps puis l'autre à trois mois d'écart. Je ne pourrai plus jamais revenir d'ailleurs. Je ne veux pas me souvenir d'eux vivants. Je veux être accompagnée par leurs corps sans vie, leurs visages comme sculptés dans le marbre tels des masques du Non-sens et de la Dérision, leur repos enfin, ce mystère glaciale, et l'immense douleur que j'ai ressentie en touchant la chair déjà froide. Je veux conserver l'image de leurs cadavres comme un médaillon en or dans ma mémoire, pour qu'elle me fasse pleurer toujours et ainsi avoir toujours à l'intérieur de moi l'image manquante, l'irreprésentable : l'image qui nous manquera toujours. Chaque jour je m'efforce d'oublier leurs vies, qui sont la mienne, je ne veux avoir d'autre souvenir que leurs morts, leurs morts qui ont ramené à moi le géant du pardon et de la pitié. À ma droite mon père mort, à ma gauche ma mère morte. L'amour tout en haut, sphérique et doré. Je t'aime, mon père. Ma mère, je t'aime. À ma mère, j'offre en guise d'ultime cérémonie la pièce qu'elle aurait aimé voir, un voyage mythique jusqu'à la terre de ses ancêtres. Pour mon père, la meilleure offrande réside dans l'inintelligible, c'est-à-dire ce qui fait de nous des saints

AGÉLICA LIDDELL

Libestod

Histoire(s) du Théâtre III

Douai . Hippodrome

Lundi 15 novembre | 19:30

Mardi 16 novembre | 20:30

C'est à la fiévreuse Angélica Liddell que Milo Rau a confié la charge d'écrire le troisième volet d'*Histoire(s) du Théâtre*, une série qu'il avait initiée avec *La Reprise*.

Intitulé *Liebestod*, « mort d'amour », un emprunt au final tragique du *Tristan und Isolde* de Richard Wagner, ce nouvel opus de l'artiste espagnole évoque la figure du matador Juan Belmonte qui se rendait à la corrida comme on va au-devant de la mort et qui a fini par se tuer d'une balle.

Angelica Liddell,
Introduction à *Una costilla sobre la mesa*
(« Une côte sur la table »),
Les Solitaires intempestifs, 2019

LA MORT ET LA SCÈNE : UNE VOIE VERS LA BEAUTÉ [suite]

Un théâtre pour guérir, se consoler, réapprendre à vivre

Wajdi Mouawad

En 2018, le dramaturge et metteur en scène Wajdi Mouawad crée le spectacle *Inflammation du verbe vivre*, en hommage à son ami le poète et traducteur Robert Davreu qui était l'un de ses proches collaborateurs.

Le deuil et l'ébranlement comme matière à création ; pour faire de situations impossibles un lieu de guérison. Un solo... Devenir fou, non pas pour fuir la réalité, mais au contraire, tenter de résister. Retourner aux sources, physiquement et métaphoriquement. S'autoriser à errer dans la création comme à vagabonder en Grèce, dériver dans deux mondes au bord de la chute. Un film... Et, en hommage à l'ami disparu, partir en quête de Philoctète et des héros antiques. Et, au fil de son voyage, y rencontrer les âmes abandonnées, y entendre les chiens qui hurlent, y croiser les dieux... pour finalement retrouver le goût de vivre et l'envie de poésie. Réapprendre à parler, à inventer les mots nouveaux pour faire rire et pleurer morts et vivants.

Wajdi Mouawad,
extrait du dossier de presse
d'*Inflammation du verbe vivre*

Célébrer la vie quand la violence frappe

Romeo Castellucci

En novembre 2015, le très attendu *Metope del Partenone* du sulfureux metteur en scène italien suscite à la fois l'admiration et l'effroi lors de son accueil à la Villette. Sans avoir pu l'anticiper, le spectacle met en scène des morts en chaîne suite à un attentat quelques jours à peine après les terribles événements de la nuit du 13 novembre. Voici le texte lu par l'artiste en préambule de la première représentation :

Le Metope del Partenone a le malheur de contenir des images identiques à ce que les Parisiens viennent de vivre il y a seulement quelques jours. Cette action a le malheur particulier d'être un miroir atroce de ce qui est arrivé dans les rues de cette ville. Images difficiles à supporter, obscènes dans leur exactitude inconsciente. Je suis conscient que trop peu de temps a passé pour traiter cette masse énorme de douleur et que nos yeux sont toujours grands ouverts sur la lueur de la violence. Je suis conscient de cela et je vous demande pardon. Mais je suis impuissant et ne peux rien faire face à l'irréparable que le théâtre représente. Voilà, en ce moment, il me semble plus humain d'être là. Être ici aujourd'hui signifie qu'il faut être présent et vivant, devant les morts.

Propos rapporté par
Amelie Blaustein Niddam
pour *Toute La Culture*

[https://toutelaculture.com/spectacles/theatre/
le-metope-del-partenone-romeo-castellucci-nous-maintient-
vivants-devant-les-morts/](https://toutelaculture.com/spectacles/theatre/le-metope-del-partenone-romeo-castellucci-nous-maintient-vivants-devant-les-morts/)

METTRE EN LIEN

LE SPECTACLE AVEC LES PROGRAMMES DU LYCÉE GÉNÉRAL ET TECHNOLOGIQUE

Le français en classe de seconde le théâtre du XVII^e siècle au XXI^e siècle

« Au collège les élèves ont lu des œuvres théâtrales, en particulier du XVII^e siècle, et ils ont appris à reconnaître les spécificités du genre. L'objectif de la classe de seconde est de poursuivre cette formation, de préciser et d'enrichir les éléments de culture théâtrale, et d'approfondir l'analyse et l'interprétation des œuvres en les inscrivant dans le contexte de leur création et de leur réception, ainsi que dans l'histoire du genre. L'étude du théâtre suppose que soient prises en compte les questions de représentation et de mise en scène. ».

L'enseignement optionnel de théâtre en classe de seconde

Le théâtre est considéré à la fois comme art ou esthétique, et comme un fait social et culturel au sens le plus large. Ainsi l'école du spectateur prend-elle en compte « le fait théâtral » dans tous ses aspects : esthétiques et dramaturgiques, mais aussi sociaux, historiques, anthropologiques, politiques, économiques.

Le français en classe de première : le théâtre du XVII^e siècle au XXI^e siècle

Dans le prolongement du travail effectué en classe de seconde, le professeur s'attache à éclairer les spécificités et les contraintes de l'écriture théâtrale et à caractériser ses évolutions en lien avec les orientations des différentes esthétiques qui en ont marqué l'histoire et avec les conditions de représentation, les attentes des publics et les contextes de réception. Dans l'étude de l'œuvre, il prête une attention particulière aux questions de structure et à la progression de l'action, à l'écriture du dialogue et à la nature des tensions qu'il révèle, aux relations entre les personnages, à la dramaturgie et aux effets de représentation qu'implique le texte. Dans la mesure du possible, il prend appui sur la programmation théâtrale ou sur des captations et veille à étayer son étude par la comparaison de différentes mises en scène de la pièce au programme. [...]

Le professeur peut, en fonction de l'œuvre et du parcours associé, mettre en relation la pièce étudiée avec des œuvres appartenant à d'autres arts pour mieux faire comprendre aux élèves les mutations esthétiques, leurs enjeux et leurs développements spécifiques selon les différentes formes artistiques.

L'enseignement optionnel de théâtre en classe de première

La pratique de plateau et les spectacles vus sont des occasions privilégiées de découvrir et d'interroger les façons multiples dont la création théâtrale, loin de se limiter à la construction d'un objet scénique, prend sens en relation ou en résonance avec le monde dans lequel elle se situe.

TANDEM

Scène nationale

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

DOUAI . HIPPODROME

MAXENCE MARÉCHAL-DELMOTTE
chargé des relations avec les publics,
enseignement

mdelmotte@tandem.email
09 71 00 56 64

Hippodrome de Douai
Place du Barlet
59500 Douai

ARRAS . THÉÂTRE

JULIA WAHL
chargée des relations avec les publics,
enseignement

jwahl@tandem.email
09 71 00 56 62

Théâtre d'Arras
7, place du Théâtre
62000 Arras

RÉALISATION DU DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Documentation **Julia Wahl**, Professeures missionnées **Alexandra Pulliat** et **Isabelle Stelmaszyk**
Mise en page **Léna Férat** . Photos **Michel Devijver**

09 71 00 5678

www.tandem-arrasdouai.eu

