

# TANDEM

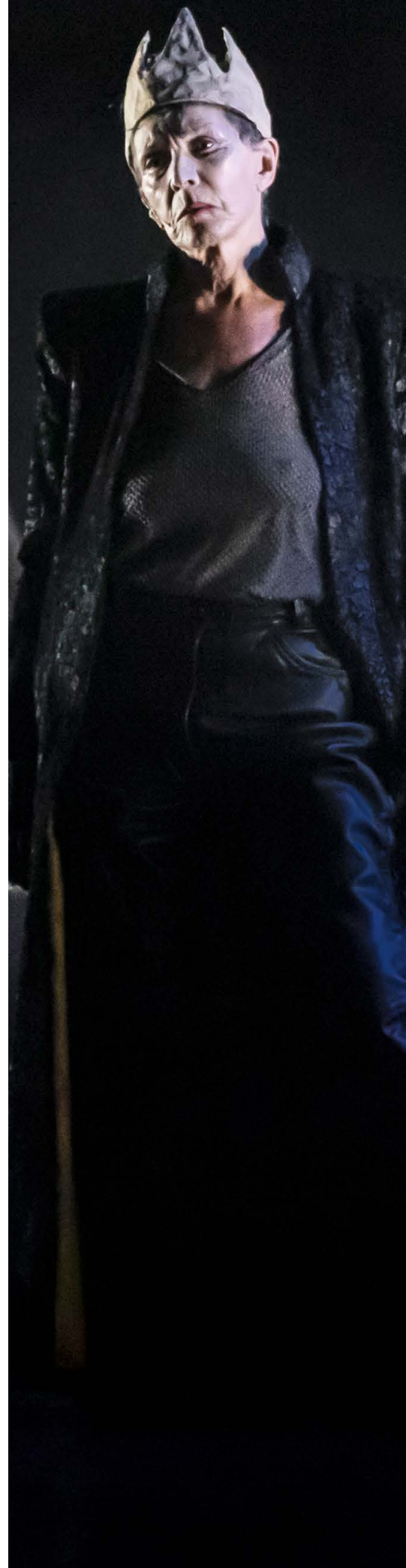
Scène nationale

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Saison 2021-22

**BRUNO GESLIN**

**Le Feu, la fumée,  
le soufre**



THÉÂTRE  
COPRODUCTION  
Durée: 2h30

# BRUNO GESLIN

## LE FEU, LA FUMÉE, LE SOUFRE

FRANCE



### Mars

Douai . Hippodrome  
Salle Malraux

15 | Mardi 20:00 

16 | Mercredi 20:00

17 | Jeudi 19:00

Navette au départ d'Arras  
le 15 mars à 19:00

#### AUTOUR DU SPECTACLE

**Conférence sur Christopher Marlowe,**  
animée par Yannick Mancel, le 10 mars à 19h au Conservatoire de Douai

**Rencontre avec l'équipe artistique**  
à l'issue de la représentation du 15 mars, Hippodrome de Douai

**Visite à deux voix du Musée de la Chartreuse de Douai**  
le 18 mars à 18h30 avec la comédienne Alyzée Soudet  
et le directeur du Musée Pierre Bonnaure

# SOMMAIRE

---

LE SPECTACLE	page 4
--------------	--------

---

PISTES PÉDAGOGIQUES	
Avant le spectacle	page 5
Après le spectacle	page 9

---

AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES	page 14
-------------------------------	---------

---

---

## 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](http://www.pearltrees.com/tandem_scene_nationale)

---

# LE SPECTACLE

LE FEU, LA FUMÉE, LE SOUFRE

Après le formidable *Chroma*, plébiscité par le public du TANDEM, Bruno Geslin s'empare d'*Édouard II*, du grand dramaturge anglais Christopher Marlowe. L'histoire d'un roi écartelé entre ses désirs et l'exercice du pouvoir. Un théâtre de la démesure.

Contemporaine et rivale de celle de Shakespeare, l'œuvre de Marlowe exalte avec flamboyance les excès de la passion foudroyée par les tourments du pouvoir, à travers les grandes figures historiques de la royauté britannique et une invention stylistique de tous les instants. Sous-titrée *Le Règne troublé et la mort pitoyable d'Édouard II, Roi d'Angleterre, et la chute tragique de l'orgueilleux Mortimer*, cette tragédie de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle est, aujourd'hui encore, l'une des plus subversives de son répertoire. Devenu roi à la mort de son père, Édouard (interprété par la comédienne Claude Degliame) organise aussitôt le retour de son amant exilé, Gaveston. Cette relation amoureuse interdite, affichée librement au grand jour, provoque l'ire vengeresse de la noblesse, plongeant rapidement le royaume dans le chaos et le déchaînement monstrueux de la violence. Le metteur en scène nîmois Bruno Geslin convoque les protagonistes dans une scénographie majestueuse et fantasmagorique, qui mêle jusqu'à l'ivresse les espaces réels et symboliques, dans une machinerie infernale en perpétuel mouvement, posée sur les cendres encore fumantes du grand incendie de Londres... Une révélation par le feu.

Avec **Claude Degliame, Alysée Soudet, Olivier Normand, Julien Ferranti, Robin Auneau en alternance avec Paul Fougères, Guilhem Logerot, Arnaud Gélis, Jacques Allaire, Lionel Codino, Luc Tremblais, Guillaume Celly**

D'après *Édouard II* de Christopher Marlowe  
Adaptation **Jean-Michel Rabeux, Bruno Geslin**  
Mise en scène et scénographie **Bruno Geslin**  
Assistanat à la mise en scène **Guillaume Celly**  
Stagiaire à la mise en scène **Victoria Sitja**

Régie générale et collaboration scénographique **Christophe Mazet**  
Création vidéo **Jéronimo Roé**  
Création lumière **Dominique Borrini**  
Régie lumière **Jeff Desboeufs**  
Régie plateau **Yann Ledebt**  
Son **Pablo Dasilva**  
Costumes **Hanna Sjödin**  
Assistante costume **Claire Swartz**  
Collaboration costumes et scénographie **Margaux Szymkowicz**  
Écriture musicale et création sonore **Benjamin Garnier, Alexandre Le Hong (Mont Analogue)**  
Réalisation du décor  
**Ateliers de construction du Théâtre de la Cité**  
Production **Dounia Jurisic**  
Assistanat à la production **Guillaume Celly**

# PISTES PÉDAGOGIQUES

## AVANT LE SPECTACLE

Moins connu que son contemporain William Shakespeare, Christopher Marlowe est pourtant l'un des auteurs les plus remarquables du théâtre élisabéthain. Voici quelques éléments de contextualisation.

### DÉCOUVRIR LE THÉÂTRE ÉLISABÉTAÏN

C'est le théâtre des années 1558 (début du règne d'Elisabeth) à 1642 (dates de la fermeture des théâtres sur ordre du Parlement), période qui recouvre donc aussi les règnes de Jacques 1<sup>er</sup> et de Charles 1<sup>er</sup>. Ce fut le temps de la plus belle et la plus grande floraison du théâtre anglais. Il se caractérise par la **création des premières salles permanentes**, par la **montée du professionnalisme** et par l'**apparition de formes nouvelles**.

Le théâtre fut pourtant durant toute cette période en butte à l'opposition véhémente des puritains, pour des raisons religieuses et morales, et à l'hostilité des autorités municipales, qui redoutaient les désordres. De terribles épidémies de peste entraînaient très souvent, et pour de longs mois, la fermeture des salles. La censure s'exerça sur les textes joués et sur les textes publiés. Les compagnies élisabéthaines eurent en revanche le soutien de la cour et celui d'un vaste public provenant de toutes les classes de la société.

→ Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Bordas, 1995

#### Activités 1

Le professeur peut proposer à un groupe d'élèves d'entreprendre des recherches sur le théâtre élisabéthain. Cette activité pourra se faire en lien avec le professeur-documentaliste et faire l'objet d'une présentation orale devant la classe.

#### Activité 2

Il propose à un autre groupe de faire la synthèse, à l'oral, de ses aspects les plus saisissants à partir des deux documents ci-dessus, extraits de différents ouvrages ou sites spécialisés.

À une époque où il n'y a ni journaux, ni télévision, où le nombre des lecteurs est infime, le théâtre est la seule lunette braquée sur le monde. Le problème pour l'auteur dramatique est qu'il **doit satisfaire la vision de l'aristocrate raffiné, comme le lord chambellan, qui ne dédaigne pas d'aider les acteurs à s'installer et à prospérer, aussi bien que celle du public populaire friand de combats d'ours et de chiens**. [...] il trouve la solution à ce problème en peignant la totalité de la vie, en passant de la poésie la plus délicate à la trivialité la plus obscène. Au milieu de l'atmosphère la plus émouvante, les pitreries du bouffon – rôle essentiel dans les pièces élisabéthaines, interprété par les acteurs les mieux payés – surgissent pour faire chuter la tension entre les êtres, jeter un clin d'œil ironique sur leur affrontement, prendre une distance avec le spectacle du monde : la farce est toujours l'envers du drame.

En ce sens, le théâtre élisabéthain a gardé le caractère fondamental du théâtre religieux du Moyen Âge, des mystères : **rendre compte de tout l'être de l'homme, en montrer les vertus qui le tirent vers le haut comme la noirceur de ses vices**. À ce prix, le théâtre élisabéthain sauvegarde l'unité du public : il ne se scinde pas, comme en France, entre une coterie de lettrés érudits puis de courtisans précieux et la masse populaire abandonnée aux pantomimes de la foire.

→ Encyclopédie Larousse

<https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/%C3%A9lisab%C3%A9thain/46402>

## DÉCOUVRIR LE « GLOBE »

Le théâtre anglais élisabéthain fut créé en 1572, mais ce n'est qu'à partir de 1575 que les comédiens commencent à jouer sur des scènes. Le plus célèbre est le Globe, à Londres, qui accueillait les pièces de Shakespeare. Sa scène est une simple planche en bois surélevée avec un bâtiment dans l'arrière-scène (utilisable si nécessaire).

Le Globe est un théâtre à ciel ouvert, si bien que les représentations avaient lieu généralement l'après-midi, avec pour simple éclairage le soleil, la représentation étant annulée en cas de pluie. Pour ce qui est de la mise en scène, il y avait des trappes pour des apparitions des comédiens : l'une s'ouvrait au milieu du plateau pour l'apparition de spectres ou démons, l'autre dans le plafond du bâtiment (qui représente le ciel) pour la descente principalement de machines. Il y avait un rideau dans l'arrière-scène qui se tirait pour faire apparaître un nouvel espace de jeu. Le bâtiment qui servait pour la mise en scène servait aussi de loge pour les acteurs et de réserve pour les décors.

→ Pearltrees,

rubrique *Pour aller plus loin* :

- Le Globe

### Travestissement

En Angleterre, dans le théâtre élisabéthain et jusqu'à la Restauration (1660), tous les rôles de femme étaient tenus par des hommes. Pour les rôles travestis, comme Viola dans *La Nuit des rois*, c'était des garçons déguisés en filles qui se déguisaient en garçons.



## DÉCOUVRIR MARLOWE ET SON EDOUARD II

### Christopher Marlowe

On fera découvrir l'œuvre et la personnalité de Christopher Marlowe grâce à une émission radiophonique de France Culture qui met en avant la fêlure de l'édifice moral, religieux et intellectuel de cette période critique de l'histoire de l'Angleterre. L'écoute de cette émission peut être l'occasion de travailler la prise de notes avec les élèves.

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

- France Culture - Christopher Marlowe

### Introduction à Edouard II

#### Un titre programmatique

Le metteur en scène, quoique signant une adaptation très libre de la pièce de Marlowe, fait le choix de conserver le sous-titre du texte d'origine : « Le règne troublé et la mort pitoyable d'Edouard II, roi d'Angleterre, ainsi que la chute tragique de l'orgueilleux Mortimer ».

On invitera le groupe à observer et commenter les éléments textuels mis en avant par le titre.

#### Des personnages pléthoriques

Le professeur propose aux élèves d'observer la page de présentation des personnages de la pièce de Marlowe. Ce temps fait émerger plusieurs spécificités : la profusion des personnages, l'ancrage de la pièce dans un environnement familial donné (la famille royale), la présence manifeste de deux générations (famille du Roi, mais aussi de son entourage), le brassage des catégories sociales, avec mise en avant des domaines religieux et militaires, et de nombreuses dénominations qui n'informent guère sur le rôle du personnage et interrogent.

Comment lire cette liste, lorsqu'on sait que Bruno Geslin adapte cette pièce pour douze interprètes seulement ? Adapter la pièce suppose-t-il nécessairement d'isoler du matériau d'origine ce qui en est le cœur ?

### Liste des personnages

LE ROI EDOUARD II

LE PRINCE EDOUARD, son fils,  
plus tard le roi Edouard III

KENT, frère du roi Edouard II

GAVESTON

L'ARCHEVEQUE DE CANTERBURY

L'ÉVÊQUE COVENTRY

L'ÉVÊQUE DE WINCHESTER

WARWICK

LANCASTRE

PEMBROKE

ARUNDEL

LEICESTER

BERKELEY

MORTIMER, l'aîné

MORTIMER, le jeune, son neveu

SPENSER, L'aîné

SPENCER, le jeune, son fils

BALDOCK

BEAUMONT

TRUSSEL

GURNEY

MATREVIS

LIGHTBORN

Sire JEAN DE HAINAUT

LEVUNE

RICE AP HOWELL

L'ABBÉ

MOINES, HÉRAUTS, LORDS, PAUVRES

JAMES

UN FAUCHEUR

LE CHAMPION D'ANGLETERRE

MESSAGERS, SOLDATS

LA REINE ISABELLE, femme du roi  
Edouard II

LA NIÈCE du roi Edouard II, fille du  
duc de Gloucester.

DAMES

## DÉCOUVRIR LE PROJET DE BRUNO GESLIN

### Etude de la bande annonce proposée par la compagnie « La Grande Mêlée ».

→ Pearltrees, rubrique *Le spectacle* :

- Le teaser

**On visionnera en classe le teaser et on proposera aux élèves de répondre, en groupes, aux questions suivantes :**

- Quelles sont les traces de l'esthétique élisabéthaine ?
- Quels sont les signes de modernité ?
- Quelles ambiances se dessinent ?

**On veillera à commenter :**

- La tenue des rôles principaux masculins par deux femmes (inversion des contraintes du théâtre élisabéthain) ;
- L'irruption de la musique électronique et de déplacements chorégraphiés dans un univers qui semble en ruine (écriture musicale et sonore laissant une belle place aux cris humains ou animaliers) ;
- Les jeux de lumière singuliers dans un espace saturé d'obscurité ;
- Le choix d'une articulation d'espaces horizontaux, mais aussi verticaux (échelles, trappes, rampes, inclinaison d'une plateforme, exhibition des « machines » propres à la pratique élisabéthaine) ;
- La convocation d'un lieu dévasté emblématique, le Globe, au lendemain de l'incendie qui le ravagea le 29 juin 1613 et où crépitent encore les restes carbonisés de sa structure faite de bois ;
- La mise en scène des corps : vêtus singulièrement, parfois nus, en mouvement, mais selon des rythmes différents.

### La présentation du spectacle par Bruno Geslin

→ Pearltrees, rubrique *Le spectacle* :

- Présentation du spectacle par Bruno Geslin

**Le professeur attirera l'attention des élèves sur le fait qu'il s'agit là d'une conférence de presse :** quel est le rôle d'une conférence de presse ? A qui s'adresse-t-elle ? En quoi s'agit-il d'un type de présentation particulier ?

**Le metteur en scène y formule les grandes orientations de son adaptation :**

- Son admiration pour un auteur dont il vante la puissance poétique ;
- Le parti de mettre au centre de la mise en scène un sens qui échappe, un brouillage générique et spatial plaçant le spectateur dans une sorte d'instabilité stimulante (pensez aux différents espaces au milieu des ruines encore fumantes du Globe) ;
- La volonté de construire un espace mental habité par les trois grandes figures que sont Marlowe, son personnage Edouard II et la comédienne Claude Degliame, tous trois liés selon le metteur en scène par un rapport inouï à l'absolu.





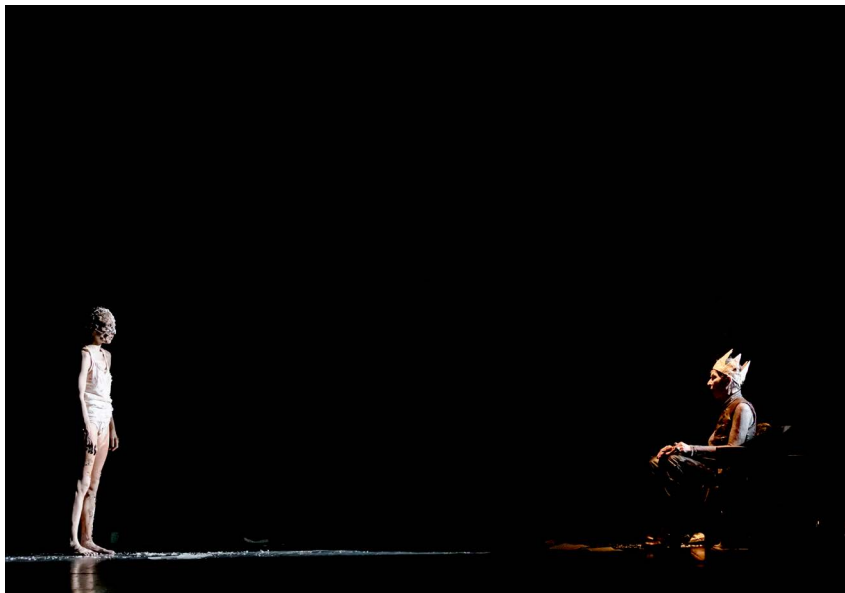
# PISTES PÉDAGOGIQUES

## APRÈS LE SPECTACLE

Le professeur propose aux élèves de réagir à l'observation de certains visuels fournis par la compagnie.

Il s'agit ici de dégager les spécificités de la scénographie, de la direction des comédiens (placements, postures, voix), mais aussi de revenir sur la création visuelle et sonore au service de cette dramaturgie du désastre.

Photos © Gilles Vidal



## « LIEU DE NULLE PART » (SHAKESPEARE) ET « THEATRUM MUNDI »

### La métonymie au service de la transformation scénographique

Le professeur propose aux jeunes spectateurs de relever les objets permettant de circuler et de se projeter d'un espace scénique à l'autre.

L'espace est en effet figuré par des objets dont la matérialité est réduite au strict minimum : une chaire massive pour un tribunal ecclésiastique, un trône pour le palais royal, des planches surélevées pour un embarcadère, un bateau d'enfant pour un navire etc.

On invitera également à montrer, en citant quelques exemples, les transformations successives de la geôle du roi déchu par le jeu subtil des effets de lumière.

Les élèves pratiquant le théâtre pourront, pour lancer les échanges, reproduire un moment particulier du spectacle en s'appuyant sur un objet. Il pourrait s'agir d'abord d'une proposition silencieuse que d'autres propositions viendraient enrichir et soumettre aux commentaires des autres membres du groupe.

### Quand l'espace fait monde

Le dispositif scénique remarquable n'est pas sans rappeler les potentialités du théâtre élisabéthain (avant-scène / arrière-scène / balcon / scène), dont la circularité favorisait la création d'aires de jeu multiples permettant la simultanéité des actions sur scène. Cette même circularité des théâtres londoniens permettait des comparaisons entre la scène et le monde, comme le rappelle l'aphorisme shakespearien de *As You Like It* : « *All the world's stage.* », traduction du mot de Pétrone qui servait de devise au Globe : « *Totus mundus agit histrionem* ».



## UNE « PIÈCE TRANSGENRE » AU PARFUM DE SCANDALE (B. GESLIN)

### La « maison du diable » : un monde d'hommes ?

Perçu comme lieu de débauche et d'immoralité, le théâtre est une affaire d'hommes : les rôles féminins sont toujours tenus par des hommes, souvent jeunes.

Ce théâtre sans femmes construit un univers où l'érotisme se veut en réalité homo-érotisme. Comme Christopher Marlowe, Bruno Geslin choisit de se focaliser sur la fulgurance et l'intensité d'une passion homosexuelle entre un souverain et son mignon. Il choisit aussi d'offrir les rôles des amants scandaleux à deux femmes, inversant les possibles érotiques et sensuels du travestissement.

Ce principe d'inversion inspirant se retrouve chez d'autres personnages de la pièce :

- On relèvera avec nos jeunes spectateurs les personnages détenteurs d'attributs dits féminins ou masculins ;
- On se demandera également si ce brouillage et ce principe d'inversion ne sont pas une manière de faire des comédiens les véritables pivots de la pièce, indépendamment de leur genre. On se laissera surprendre par le constat que les deux comédiennes sont totalement crédibles dans les rôles de Gaveston et Edouard.

### Travaux de recherche

Les élèves intéressés par cette question pourraient mener des recherches sur d'autres exemples de performances contemporaines fondées sur le travestissement comme lieu d'éclatement des normes de genre.

Quelques exemples : *Les Idoles* de Christophe Honoré et, plus récemment, *Le Ciel de Nantes* ; *Anne-Marie la beauté* de Yasmina Reza ; *Le mardi à Monoprix* d'Emmanuel Darley ; *Iliade*, mise en scène par Pauline Bayle.



### Une pièce aux accents queers et baroques

La mise en scène de Bruno Geslin doit beaucoup à la culture queer. On proposera donc aux élèves les activités suivantes :

### Travaux de recherche

- Faites une recherche sur la théorie queer : naissance, histoire, figures de proue, revendications, engagement social, politique etc.
- Faites une recherche sur les sens littéral et figuré de l'adjectif baroque, très souvent associé à l'univers queer.

### Analyse du spectacle

- Pointez les manifestations de la culture queer dans la pièce.
- Quels sont les effets et fonctions de ces moments ? Sont-ils inscrits dans la trame dramatique, s'agit-il d'intermèdes ou de moments suspendus de respiration ?
- En quoi les jeux de lumière et la création musicale sont-ils mis au service d'une mise en scène chatoyante de cet univers ?

## LA QUESTION DE LA VIOLENCE

« Comme une parabole parfaite, voici que le récit se referme comme il a commencé, par la mort du père ». (Dossier de presse)

La monstration de la violence innerve particulièrement le théâtre de Marlowe, un théâtre expérimental au sein duquel tous les personnages semblent inexorablement attirés par le mal. On pense aux amants maudits, mais aussi au traître Mortimer, le jeune se laissant dévorer par son ambition, ou à la Reine Isabelle dont les manœuvres mortifères sont tout aussi honteuses que celles d'un Warwick ou Lightborn.

Il serait précieux, à partir d'extraits, de se questionner sur la transposition de la violence sur scène.

Le **thème de la mort** sature la pièce dans ses expressions les plus violentes.

- La mort violente effective prend consistance dans les récits qui en sont faits, par exemple la mort Gaveston contée par Arundel :

ARUNDEL.

Warwick l'a attaqué sur le chemin ;  
Pembroke l'avait confié à son escorte  
Et lui et moi étions passés chez lui,  
Croyant le prisonnier en sûreté ;  
Mais Warwick attendait en embuscade,  
Et il l'a mis à mort, tranchant sa tête  
Dans un fossé, puis est rentré chez lui.

- Dans le cas de celle d'Edouard, elle se dit essentiellement dans une didascalie qui pose la question de la représentation de la violence et de ses limites, mais aussi celle de la symbolique de l'emplacement de la blessure portée au roi déchu.

LIGHTBORN.

Jetez la table, et appuyez dessus,  
Mais pas trop fort, qu'il n'y ait pas de marques.  
Utilisant la table et le matelas de plumes pour le maintenir, ils assassinent Edouard qui pousse un grand cri quand la broche le transperce.

- Dans la projection et la préparation de son accomplissement, lorsque Lightborn évoque le supplice à venir d'Edouard et affiche son expérience en la matière :

LIGHTBORN

Je n'aurai pas besoin de vos conseils ;  
J'ai déjà tué un homme ; j'ai à Naples,  
Appris comment empoisonner des fleurs,  
Comment vous étrangler en enfonçant  
Un mouchoir dans la gorge, vous percer  
Par une aiguille la trachée-artère  
Ou, dans votre sommeil, par un pipeau,  
Vous souffler dans l'oreille un peu de poudre,  
Ou vous ouvrir la bouche et y verser  
Du vif-argent. Mais j'ai une autre voie,  
Plus brave encore.

- Plus fréquemment, la pulsion de mort s'exprime, par le langage, comme un but à atteindre, une perspective vouée à assouvir une vengeance qui doit être sanglante. On le voit lorsqu'Edouard lance une malédiction sur ses barons après l'assassinat de Gaveston :

EDOUARD

(Il s'agenouille et dit :)  
Par la terre, par notre mère à tous,  
Par le ciel et les astres de la voûte,  
Cette main droite et l'épée de mon père,  
Et tout l'honneur afférent à mon trône,  
Je veux des vies pour lui, je veux des têtes,  
Plus que je n'ai de tours, de forts, de villes.  
(Il se lève)  
Traître Warwick ! Perfide Mortimer !  
Si je suis roi, je traînerai vos troncs  
Décapités dans des fleuves de sang  
Pour que vous en buviez jusqu'à plus soif,  
Je plongerai dedans mon oriflamme  
Afin que mes couleurs sanglantes disent  
L'immortel souvenir de la vengeance  
Sur vos enfants maudits, traîtres, perfides -  
Vous qui avez tué mon Gaveston.

### Peut-on monter Marlowe ? Geslin y parvient-il ?

Cette question cruciale oblige à penser l'esthétisation de la violence. En prolongement, le professeur demandera aux élèves de répondre à cette interrogation en commentant cette citation extraite de *Le théâtre et la cruauté* d'Antonin Artaud :

Tout ce qui est dans l'amour, dans le crime, dans la guerre, ou dans la folie, il faut que le théâtre nous le rende, s'il veut retrouver sa nécessité.

On pourra se demander jusqu'où un spectateur peut être acteur du désastre auquel il assiste en relisant un passage important du dossier de production.

Et si le lecteur, le spectateur, était lui-même ce qui rendait l'histoire instable ? Et si Marlowe finalement avait inventé un procédé photographique, objet littéraire, ayant comme seule fin de révéler les difformités de celui qui le contemple ? Et si le spectateur n'éprouvait une empathie tardive pour ces anti-héros que dans la reconnaissance d'une possible monstruosité commune ? Une sorte de fraternité face au désastre... Une révélation par le feu.



# AVEC LES PROGRAMMES

## SCOLAIRES

### LE FRANÇAIS EN CLASSE DE SECONDE

#### Le théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle au XXI<sup>e</sup> siècle

« Au collège les élèves ont lu des œuvres théâtrales, en particulier du XVII<sup>e</sup> 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. ».

### LE FRANÇAIS EN CLASSE DE PREMIÈRE

#### Le théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle au XXI<sup>e</sup> 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 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.

### 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.

**LA SPÉCIALITÉ DE TERMINALE  
« HUMANITÉS LITTÉRAURE ET PHILOSOPHIE »**

**Thème « Histoire et violence »**

[...] La violence dont toutes les sociétés humaines ont fait l'expérience est-elle irréductible ? Ou bien l'histoire universelle donne-t-elle les signes d'une marche vers des relations pacifiées dans le cadre d'États de droit et d'institutions internationales ? Si la violence précède le droit, quel droit pourra la limiter dans la plus grande mesure et de la manière la plus durable ?

[...] En outre, qu'appelle-t-on « violence » ? Toutes les violences sont-elles comparables ?

[...] Pour dire ou tenter de dire les différentes formes de violence, mais aussi pour les soumettre au jugement, la littérature a ses pouvoirs propres, que ce soit sous la forme du témoignage, avec l'effort d'objectivation qu'il implique, ou dans des œuvres d'engagement et de dénonciation qui prétendent agir sur le cours de l'histoire. Mais la littérature dispose d'un autre pouvoir encore, celui d'exprimer dans l'écriture la réalité de la violence jusque dans sa dimension d'inhumanité.

# 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 du spectacle © **Jean-Louis Fernandez**

09 71 00 5678

[www.tandem-arrasdouai.eu](http://www.tandem-arrasdouai.eu)

