

METHODOLOGIE DU SUJET TYPE II

Ce type de sujet s'appuie sur l'analyse :

- d'une ou plusieurs photographies de mises en scène différentes (cas le plus fréquent, mais il peut y avoir une note d'intention de mise en scène, par exemple)

ou

- de plusieurs photographies d'une seule mise en scène, traitant par exemple d'un personnage (ce serait probablement le cas si un sujet II tombait sur *Illusions Comiques*, dans la mesure où la seule mise en scène existante est celle...d'Olivier Py.

Ex: un sujet autour du personnage du Poète mort trop tôt, à différents moments de la mise en scène de Py.

Situé en aval, c'est à dire après la création, après la représentation (alors que le sujet de type I se situe en amont, c'est à dire avant la représentation), le sujet II évalue vos capacités d'analyse dramaturgique et leur mise en œuvre dans un propos argumenté et organisé.

Un sujet de type II peut se présenter sous la forme :

- d'une citation qui soulève un problème de mise en scène et d'une consigne qui vient la préciser, dernier exemple en date, le sujet II de 2013, portant sur Hamlet :

Peter Brook affirme: " si vous niez le surnaturel, vous ne pouvez pas monter une pièce de Shakespeare, car chez lui, le sens de l'invisible est fondamental ".

A la lumière de cette citation, vous réfléchirez au traitement scénique du personnage d'Hamlet.

Vous analyserez les documents suivants en vous demandant quelles solutions ont été mises en œuvre par les différents metteurs en scène. Ensuite, vous direz quelle proposition est la plus proche de votre conception du spectre. Votre travail devra s'appuyer sur des références précises au texte.

- ou simplement d'une consigne. Exemple, le sujet II de juin 2016 :

Voici quatre documents, présentant Figaro, figure de répertoire, dans des œuvres et des mises en scène différentes.

Dans un premier temps vous identifierez les enjeux dramaturgiques posés par le personnage de Figaro en tant que figure de répertoire.

Dans un deuxième temps vous analyserez ces documents afin d'identifier la façon dont les metteurs en scène s'emparent de cette figure.

Vous direz enfin quelle document nourrit le plus votre vision du personnage. Vous pourrez dans cette partie faire référence à toutes les oeuvres que vous aurez fréquentées dans l'année.

(Note concernant ce sujet: cela signifie que, dans les enjeux dramaturgiques, et la dernière partie, on doit comprendre Figaro comme personnage chez Beaumarchais ET chez Horvath, voire au théâtre et à l'opéra.)

Il vous est ensuite demandé, dans une dernière partie, de développer un jugement personnel sur la question de mise en scène posée, en général à partir du choix motivé d'une des photographies.

Type de questions souvent posées :

- Comparaison du traitement d'un personnage dans plusieurs mises en scène.
- Comparaison du traitement de la relation entre des personnages dans plusieurs mises en scène.
- Traitement d'un personnage à différents moments d'une même mise en scène
- Comparaison du traitement d'un thème ou d'une scène dans plusieurs mises en scène.
- Comparaison des scénographies dans plusieurs mises en scène.
- Comparaison des costumes dans plusieurs mises en scène.
- Comparaison des affiches de plusieurs mises en scène.

La structure du devoir d'un sujet II est semblable à celle du sujet I, c'est à dire :

- introduction structurée
- enjeux dramaturgiques (en fonction du sujet : du personnage, de la relation entre deux personnages, de l'espace dans la pièce, etc...)
- analyses des documents avec regroupement en deux ensembles si possible, mais cette fois-ci , les analyses des documents ne sont pas ponctuées par des pistes de projets de représentations, mais par des tentatives d'identification du parti pris de mise en scène de chaque photographie.
- Enfin, votre vision personnelle de la question de mise en scène posée par le sujet à partir d'un des documents, en vous appuyant sur votre connaissance du texte. Le choix du document doit faire apparaître deux à trois arguments .Il ne s'agit donc pas du tout d'inventer un projet de mise en scène.
- Conclusion

Pour information, le barème 2016 était le suivant

sujet 1

composition : 2

analyses docs plus pistes : 8

Projet personnel : 8

Langue et rédaction : 2

sujet 2

composition : 2

analyse des docs : 12

Choix personnel : 4

langue et rédaction : 2

Analyse des documents: le cas (le plus courant dans un sujet II) de photographies de plateau de différentes mises en scène

Si le sujet porte sur un, ou plusieurs personnages

Précaution (utile !)

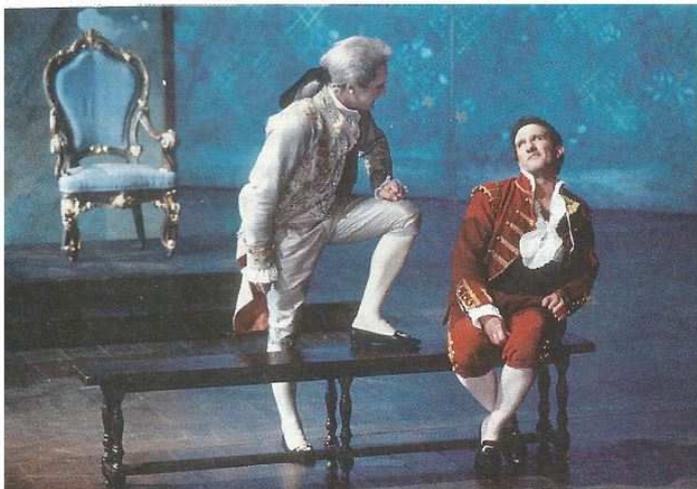
Ne pas déduire d'une photo qui fige le jeu d'acteur l'intériorité de ce dernier, sa psychologie, son état émotionnel précis (surtout si le document porte sur une mise en scène inconnue !)

Si tous les personnages de la photo ne sont pas identifiés par la légende, prudence...(l'utilisation du conditionnel est alors un moindre mal.)

Ces précautions prises, que faire, en terme de méthode, pour l'analyse de chaque photographie ?

Exemple avec ce document sur un sujet qui traiterait des rapports entre Figaro et le Comte:

SUJET DE TYPE II – DOCUMENT N°1



Mise en scène de Jean-Pierre Vincent, Chaillot, 1987, avec Didier Sandre (le comte Almaviva) et A. Marcon (Figaro).

Méthode

D'abord, présenter le document et notamment: lieu, date de mise en scène et metteur en scène. C'est l'endroit parfait pour glisser d'emblée une connaissance personnelle, si cette mise en scène a été évoquée en cours, ou si vous connaissez le travail du metteur en scène. (Il ne s'agit pas non plus d'en faire une interminable litanie, trop déconnectée du document).

Ex:

Le document est une photographie de plateau de la mise en scène réalisée par Jean-Pierre Vincent, ancien directeur du Théâtre national de Strasbourg et ancien administrateur de la Comédie française, au Théâtre national de Chaillot en 1987.

Puis dire quelque chose de l'espace proposé, de la lumière si elle est signifiante, et si possible, avec prudence, tenter de situer la scène dans l'oeuvre :

Pour cette mise en scène, qui est une commande d'Antoine Vitez, Jean-Pierre Vincent propose avec son scénographe, Jean-Paul Chambas, un espace unique pour les cinq actes, et non cinq décors différents. La lumière dans cette scène est assez soutenue, on n'est probablement ni au début, ni à la fin au début de la Folle journée. Devant la longue paroi de fond de scène, au lointain, on reconnaît une réplique du fauteuil de Molière. On pourrait se situer dans l'Acte IV, si on tient compte de la didascalie de Beaumarchais ouvrant cette acte, indiquant la présence d'un fauteuil. Mais il n'y a pas d'échange privé entre Figaro et le Comte dans cet acte. Probablement est-on davantage dans l'acte III, et plus particulièrement au coeur de l'échange entre Figaro et le Comte (scène 5).

Puis passer aux acteurs, et d'abord s'intéresser, s'il y a lieu, à leurs spécificités physiques:

Didier Sandre, interprétant le comte, est un acteur, très élancé, presque filiforme. André Marcon a un corps beaucoup plus charpenté, terrien, en accord avec l'intention de Jean-Pierre Vincent qui voyait en Figaro un "anti scapin", ayant les pieds sur terre.

Puis s'intéresser à leurs costumes

Tous deux portent des costumes qui ancrent le personnage dans le XVIIIème siècle de Beaumarchais. Il n'y a pas de tentative d'actualisation de la pièce par ces signes. La préciosité du costume du comte, tout en bordures dorées, en perruque poudrée, tranche avec la casaque rouge traditionnelle du premier valet de comédie que porte Figaro.

Puis s'intéresser à leurs relations dans l'espace

Tous deux semblent comme arrimés, chacun à leur manière, au banc situé à l'avant scène. Leurs postures révèlent un rapport singulier. Rapport, à priori, de domination du Comte qui surplombe Figaro, mais une situation que l'on pourrait tout autant lire à l'inverse, dans la mesure où seul Figaro est assis, loin de l'image d'un valet aux ordres de son maître.

Figaro semble sur la défensive, ses jambes sont croisées, son corps se déporte à cour, comme pour garder une distance avec le Comte dont le corps semble se projeter vers lui, le poings fermé sur la cuisse gauche. Pour autant, Figaro ne semble ni effrayé ni impressionné. S'il s'agit bien de la scène 5 de l'acte III, c'est un des moments où le pouvoir du Comte, qui ne tient jusqu'alors que par la tradition, s'effondre d'une certaine manière face à la verve de Figaro.

Puis tenter, avec prudence, de définir un parti pris, à tout le moins dans la relation entre ces deux personnages et à travers ce document

Jean-Pierre Vincent ne nous donne pas à voir un servus currens au service de son maître. Il ne donne pas non plus à voir un personnage prérévolutionnaire. C'est ici une relation où les rapports ordinaires entre maître et valet sont troublés par les événements et, sans doute, l'arme de Figaro est-elle ici le verbe, par lequel il tente de préserver ce qui lui est cher, l'honneur de Suzanne, mais aussi la dot promise par le Comte.

Exercice 1, avec une photographie de plateau plus difficile à identifier dans le déroulement de la pièce

Analyser cette photographie de plateau en appliquant la méthode vue précédemment (essayez également, à minima, de dire dans quel acte cela pourrait se dérouler).

- présentation
- espace
- comédiens



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Mise en scène d'Antoine Vitez, Comédie-française, 1989. Figaro, assis (Richard Fontana), Suzanne (Dominique Constanza) dans ses bras, sous les yeux du comte Almaviva (Jean-Luc Bideau). Photographie de Daniel Cande.

Exercice 2, avec une photographie de plateau d'une mise en scène totalement inconnue

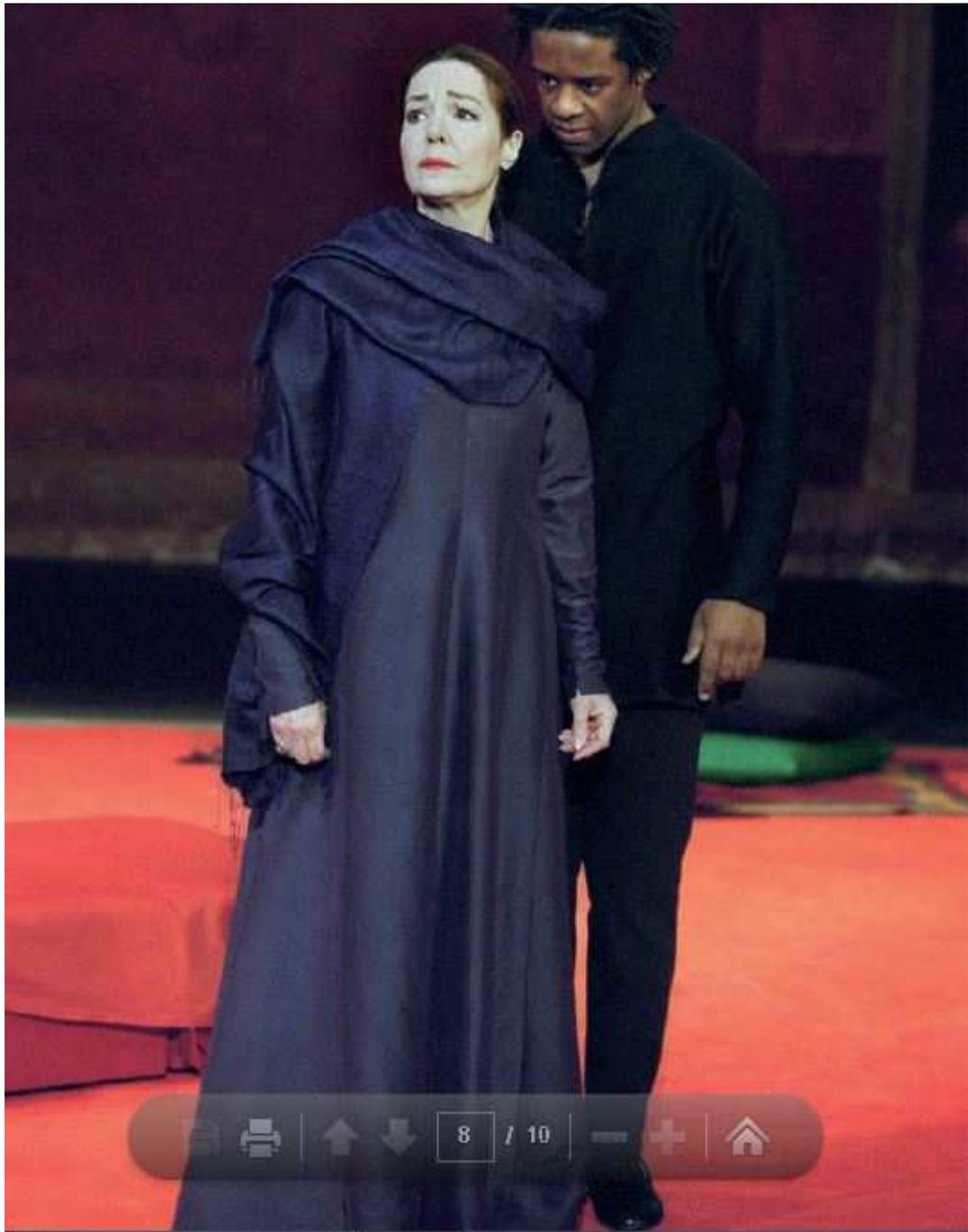


***Figaro divorce*, Landestheater, Innsbruck, 2005**

La dernière partie du sujet, le choix argumenté d'un document , d'un parti pris de mise en scène (moins importante en volume que la précédente, deux à trois pages peuvent être suffisantes.

Ex : épreuve 2012, un sujet autour de la relation entre Hamlet et Gertrude.

Le candidat ci-dessous a choisi le document de la mise en scène réalisée par Peter Brook



Les deux autres metteurs en scène, c'est-à-dire Peter Brook et Thomas Ostermeier, ont inscrit la relation Hamlet/Gertrude plutôt dans la distance.

En effet, on peut voir chez Brook que malgré la proximité des corps, il n'y a pas de contact physique. Les regards traduisent aussi une distance : si Hamlet (Adrian Lester) fixe le sien sur sa mère (Gertrude (Natasha Parric)), elle, ce fait, ou bien semble totalement ailleurs, songeuse aux horreurs qu'Hamlet est en train de lui évoquer. Le rapport de force est bien visible dans une opposition entre Gertrude et tout ce qui l'entoure.

N°
6/11

L'espace construit par Peter Brook est un espace intérieur, chaleureux, intime, que l'on peut interpréter comme étant un espace de songe rêvé par Hamlet, où se trouvant quelque part en lui. Gertrude lui est en tout point opposée: le tapis au sol est rouge, sa robe est bleue, Hamlet est noir et vêtu de noir elle est pâle comme un spectre (cela fait-il référence au Spectre qui apparaîtra sous peu dans la même scène?) blonde comme un cadavre et Hamlet, plus grand qu'elle, la domine en se plaçant derrière elle et en la regardant par au-dessus. Le parti-pieu est ici celui d'une distance mère/fils qui se traduit dans un rapport de force. Mais cette scène semble sans violence: l'espace et le Hamlet de Brook sont très doux. Ainsi Brook évoque-t-il la difficulté d'interprétation de cette relation.

Chez Ostermeier, la mise en scène se veut bien plus crue et cela se traduit par une distance entre Hamlet et Gertrude bien plus nette. Tout d'abord, les deux personnages y sont opposés en tout point: elle est habillée en blanc, il est en noir, elle est debout, il est assis, elle est au lointain, il est à la face, elle est immaculée, il est sale, savoir est sonorisée, il est silencieux. La distance, non seulement physique, l'est en tout point de la scénographie. Même le rapport de force, qui d'habitude avantage

N°

7/11

Ainsi, relation fusionnelle ou distance Hamlet/Gertrude sont les deux parti-pris possibles pour caractériser la relation ambiguë des deux personnages.

Pour ma part, la mise en scène de Peter Brook est celle qui correspond le mieux à ma vision de la relation entre Hamlet et Gertrude car elle intègre ces deux parti-pris à la fois. Si effectivement, comme nous venons de le montrer, il s'agit d'une relation très froide entre les personnages, il émane en même temps une douceur de la proximité des corps et de l'espace qui restitue bien, à mon sens, l'ambiguïté de la relation. Le contraste qui fait de Gertrude presque un fantôme correspond à ma vision du personnage à cet

N°
2/1/14

Spécialité/option : Théâtre - Arts

Repère de l'épreuve : 470 ME 1206 N TH LI THE

Épreuve/sous-épreuve : Théâtre

(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)

Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.

Note :

20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

instant de la pièce : c'est un moment où l'on peut voir les deux facettes à la fois du personnage : le début du texte, en stichomythies, montre le personnage tel qu'il apparaît depuis le début : une reine veuve sereine qui vient de se remarier, mais peu à peu le masque tombe et la Gertrude maternelle réapparaît. Rongée par le remords, elle dit " Tu tournes mon regard vers le fond de mon âme / Et j'y vois de si noires taches " : c'est pour moi le moment de la photo, celui où surgissent les souvenirs du bonheur perdu avec le feu roi Hamlet. Puis le fantôme qu'elle devient, c'est celui de la mère qui retrouve une complicité avec son fils, oscillant alors entre la mère et la reine, et ce jusqu'à la fin de la pièce. Elle redevient mère lorsqu'elle dit : " jamais ma vie / Ne soufflera un mot de ce que tu m'as dit ".

Le personnage de Hamlet correspond aussi à ma vision du personnage : c'est un personnage doux, intelligent, intérieur, qui surmonte son dégoût pour tenter de retrouver sa mère derrière le masque. Il n'a, pour moi, jamais recours à la violence physique, mais il marie les mots comme des lames dont il transperce les gens,

N°

9/11

Il est interdit aux candidats de signer leur composition ou d'y mettre un signe quelconque pouvant indiquer sa provenance.

spectateurs du public compris.

En outre, l'espace intimiste et chaleureux, la chaleur de la couleur rouge, la chaleur du grand tapis de velours, la chaleur de l'éclairage qui crée cette ambiance intime, tous ces éléments contribuent à créer une atmosphère de douceur qui contraste étrangement avec la violence du propos de Hamlet : " essayez - vous, faisez - vous ", ou encore " Un acte tel / Que " il semble de la pudeur la rougeur aimable ", " une rougeur ordinaire ", " Un assassin, un rictus, Un pantin ! ". Pour moi, tous ces mots s'inscrivent dans une douceur et une voix posée comme celle d'Adrian Lester.

Je pense que cette violence contenue, qui se lit très bien sur le visage de Hamlet que sur celui de Gertrude, est bien plus forte qu'une violence ouverte et éclatante, à l'image de la violence du théâtre Nô. Ce qui suscite les plus fortes émotions est pour moi l'absence d'acte et les mots doux crachés au visage : on a alors envie qu'il se passe quelque chose, le spectateur voudrait que tout éclate pour le soulager, que Hamlet frappe sa mère ou la prenne dans ses bras : mais si cela n'arrive pas, le spectateur reste suspendu à la scène attendant quelque chose qu'il espère et surprie, et renoue, que rien ne se produise. Pour moi, la beauté de la violence contenue dans la relation de Hamlet à sa mère que nous

ne
éc
de

pi
be

N°

1/1/13

montre Peter Brook, est l'interprétation la plus proche de ma lecture de Hamlet de Shakespeare.

Ainsi, la relation entre Hamlet et Gertrude est une des nombreuses énigmes que contient la tragédie de Hamlet de Shakespeare. Les deux principaux partis pris qui tentent d'y répondre sont le choix d'une relation fusionnelle ou bien au contraire d'une distance et d'un rapport de force, mais celui que je choisirais si je devais représenter Hamlet serait celui de Peter Brook, en amorce plus accentuée peut-être, c'est à dire que je prendrais le parti de donner à voir l'énigme et non une solution possible. C'est un parti-pris que je suivrais sur toute ma mise en scène, et surtout sur toute ma construction du personnage de Hamlet : ce personnage incarne le génie de Shakespeare et est peut-être la plus grande énigme de l'histoire du théâtre. Le véritable défi ne serait pas de lui proposer une solution acceptable, mais de la représenter telle qu'elle est, dans toute son ampleur, en tant qu'énigme?

N°
11/11