

Objet d'étude : le texte théâtral et sa représentation, du XVII^{ème} siècle à nos jours

ÉLÉMENTS POUR L'ÉVALUATION

RECOMMANDATIONS GÉNÉRALES :

On utilisera tout l'éventail des notes ; on n'hésitera pas à attribuer aux très bonnes copies des notes allant jusqu'à 20 ; la qualité est à évaluer par rapport aux connaissances et compétences que l'on peut attendre d'un candidat de 1^{ère}. Les notes très basses (inférieures à 5) correspondent à des copies véritablement indigentes à tout point de vue. L'appréciation sera précise et nuancée et ne se limitera pas à pointer les faiblesses du devoir. On se posera prioritairement la question suivante : quelles sont les qualités de la copie ?

I - QUESTION SUR LE CORPUS

Rappel du libellé de la question : *Les auteurs du corpus ont choisi d'évoquer la mort sur scène. Vous comparerez les choix adoptés dans les trois extraits.*

Remarques préalables :

On attend de l'élève qu'il réponde à la question.

La présentation du corpus n'est pas un élément exigible ; on ne pénalisera donc pas son absence.

On valorisera une réponse organisée qui s'appuie sur des références précises aux textes et qui les mette en relation.

On ne peut attendre d'un candidat qu'il aborde tous les éléments de réponse proposés ci-après :

Éléments de réponse :

Points communs entre les textes

- Le mort ou le personnage sur le point de mourir est un homme de pouvoir (empereur, roi ou fils de roi) et il fait face à une forme d'incarnation de la mort : Neptune, un monstre, un dieu (hors scène) dans l'extrait de *Phèdre* ; Marguerite dans le texte de Ionesco, et l'interlocutrice d'Alexandre dans la pièce de Gaudé.
- La mort est un espace représenté par des « tombeaux » (v. 27) dans le texte de Racine, des « souterrains » (l. 26) chez Gaudé ; Bérenger quant à lui doit marcher (l. 4) à côté d'un précipice (l. 10), escalader une barrière (l. 16) et enfin prendre une « passerelle » (l. 22).
- C'est également un lieu privé de lumière et peuplé d' « ombres » (Gaudé, l. 25) : des « souterrains sans lumière » (Gaudé, l. 26) ; « il n'y a plus de jours, il n'y a plus de nuit » (Ionesco, l. 6).
- Enfin le feu, élément lié à la figuration de la mort ou des Enfers est présent dans les 3 textes : Racine v. 7 ; Ionesco l. 7 ; Gaudé l. 2.

Différences

- Les modalités de la mort dans ces scènes sont pourtant très différentes : récit différé d'une mort au cours d'une action héroïque (le combat contre un monstre, pour Hippolyte) ; mort jouée sur scène par un roi muet, guidé par la reine qui décrit le trajet à accomplir vers la mort (Ionesco) ; mort personnifiée à laquelle Alexandre le Grand s'adresse très simplement (Gaudé). La mort

elle-même est évoquée par le mourant (Gaudé) ou par un témoin oculaire de la mort (Racine et Ionesco).

- Le personnage touché par la mort se comporte comme un héros, avec courage, dans les textes de Racine et Gaudé. Hippolyte et Alexandre assument leur mort dans un ultime défi : « digne fils d'un héros (v. 1), « d'une main sûre » (v. 3), « l'intrépide Hippolyte » (v. 16) chez Racine ; « je suis l'homme qui meurt » (l. 29) + ego surdimensionné d'Alexandre chez Gaudé. Bérenger quant à lui apparaît comme un personnage résigné et se laisse conduire à la mort par sa femme dans le texte de Ionesco.
- Les caractéristiques physiques de la mort s'atténuent de plus en plus au fil des textes : mort violente et sanglante chez Racine ; raidissement des membres, arrêt du cœur et de la respiration dans le texte de Ionesco ; aucune manifestation physique chez Gaudé (sauf peut-être la nudité d'Alexandre, « je me présente à toi, nu comme au sortir de ma mère », l. 21, ici métaphorique de son dénuement).
- Le personnage du mourant, quant à lui, joue un rôle de plus en plus grand : assumant une réplique courte (v. 35, dernier vers du récit de Thérémène, dans cet extrait) ; mourant sur scène (Bérenger) ; commentant sa mort tout en la vivant (Alexandre).
- Les réactions des personnages sont différentes : révolte d'Hippolyte qui proclame son « innocence » (v. 35) ; peur puis abandon de Bérenger (« ils ne peuvent pas mordre tes orteils » l. 12 ; « ne crains pas le vertige » l. 22-23 ; « abandonne » l. 29) ; acceptation altière de la mort par Alexandre : « je suis l'homme qui meurt » (l. 29).

II - COMMENTAIRE

Rappel du libellé du sujet : *Vous commenterez l'extrait de Laurent Gaudé (texte C).*

Remarques préalables :

Un plan en trois parties n'est pas nécessairement attendu. **Tout projet de lecture cohérent est recevable.**

Ce que l'on peut attendre du candidat :

- un commentaire organisé autour d'un projet de lecture cohérent.
- Une sensibilité à la dimension poétique du monologue.
- Une réflexion qui s'appuie sur quelques procédés d'écriture marquants (par exemple, anaphores et métaphores).

Ce que l'on valorisera :

- un plan particulièrement pertinent.
- La finesse des analyses et la justesse des interprétations.
- La capacité du candidat à faire appel à des références culturelles qui éclairent le sens du texte.

Ce que l'on pénalisera :

- la juxtaposition de remarques.
- Les contresens manifestes.
- La simple paraphrase et l'absence d'analyses stylistiques.
- Une langue mal maîtrisée et fautive.

Quelques pistes pour le commentaire :

Quelle représentation de la mort du héros ce texte propose-t-il ?

I - Un héros mortel

1. Le roi nu

Devant la mort, Alexandre le Grand se présente comme un simple être humain.

Les négations répétées : « sans ... ni » (l. 3-4), « ne ... rien » (l. 7), « ne ... plus » (l. 23-24) soulignent

qu'il est dépossédé de ses attributs d'empereur. L'anaphore de la préposition « malgré » (l. 19 et 20) renforce encore l'idée d'inutilité de la gloire devant la mort, face à laquelle il arrive « nu » (l. 21). L'emploi répété du mot « homme » met en évidence le statut de simple mortel de l'empereur.

2. Animé de sentiments humains face à la mort

Il souffre : « ce feu qui me ronge » (l. 2) ; il est triste « je pleure » (l. 16, 17) ; il a des regrets « je ne vais plus courir / Je ne vais plus combattre » (l. 23-24) ; il se voit comme un objet digne de pitié (l. 5).

3. Il confesse ses faiblesses

« j'ai laissé disparaître » (l. 13) ; « j'ai failli » (l. 12) [valeur résultative du passé composé] et propose ainsi une image bien plus humaine qu'héroïque.

II - L'empereur conquérant livre son dernier combat (contre la mort)

1. Attributs du héros guerrier

Épée, cheval, bataille (l. 3-4), conquêtes (l. 8), les trésors de Babylone (l. 19), les victoires (l. 20) ; des actions glorieuses du guerrier : « l'homme qui a arpenté la terre entière » (l. 9), courir, combattre (l. 23-24). Ce monologue souligne que la gloire est passée ; le personnage vit, au moment où il meurt, dans le souvenir de ses hauts faits.

2. Alexandre, héros de sa propre mort

Lucidité du héros qui fait face à la mort avec courage « je vais mourir » (l. 1), « je serai une ombre » (l. 25 futur proche et futur de certitude) , puis formulation presque performative au présent « je suis l'homme qui meurt » (l. 29). Alexandre meurt en philosophe : *topos* de la "belle mort", digne des illustres stoïciens, de l'Antiquité.

3. Plus fort que la mort ?

L'empereur est face à une mort personnifiée, à laquelle il s'adresse « je te demande » (l. 5) ; il al domine quand il lui donne des ordres « Pleure sur moi » (l. 22). Son âme lui survivra à travers le souffle de son cheval (l. 27 : "souffle" = *anima* au sens premier de "vie").

III - Un face à face poétique avec la mort

1. Présence des deux personnages dans le discours

« je » : Alexandre parle de lui constamment, et de la mort ; champ lexical important « ce feu qui me ronge » (l. 2), « disparaître » (l. 13), « agoniser » (l. 14), « mourir » (l. 15), « meurt » (l. 29).

2. Litanie du personnage qui tente de se définir

- par la négative : anaphores nombreuses, musicalité poétique du monologue « je suis ... celui qui n'a jamais » (l. 6), qui n'a « rien » (l. 7), « qui n'a pas ... » (l. 11, 16)

- et positivement par le désir : métaphore de la faim (l. 6), de la soif (l. 22), images du tigre bleu (l. 11) et du souffle du cheval (l. 27).

3. Un discours qui remplace l'action

Le personnage "dit" sa mort mais pas de didascalies sur sa mort : le metteur en scène est face à un choix d'interprétation. Il pourrait par exemple glorifier le mythe du héros conquérant, ou à l'inverse souligner ce qui fait d'Alexandre un simple mortel.

III - DISSERTATION

Rappel du libellé du sujet : *En vous fondant sur des exemples puisés dans le corpus et dans votre expérience de spectateur, vous vous demanderez dans quelle mesure la mise en scène renforce l'émotion que suscite le texte théâtral.*

Remarques préalables :

On acceptera diverses formes de plan, dès lors que le plan adopté est cohérent et qu'il répond à la question. **Le plan proposé n'est donc ni prescriptif, ni modélisant.**

On attend :

- une réflexion personnelle et structurée
- que l'élève s'interroge sur le rapport entre le personnage et la société

- une articulation pertinente entre arguments et exemples
- une expression claire, précise et nuancée
- des exemples variés, issus du corpus et des lectures personnelles du candidat, ainsi que des références précises à des représentations auxquelles le candidat a pu assister, ou à des captations visionnées et analysées.

On valorise :

- les connaissances sur l'objet d'étude et sur l'histoire littéraire
- la richesse des exemples et la qualité de leur traitement
- une expression particulièrement aisée.

On pénalise :

- l'absence de prise en compte du sujet
- l'absence d'exemples développés
- l'absence de plan cohérent, la simple juxtaposition d'arguments ou d'exemples
- une orthographe et une syntaxe fautive.

Quelques pistes pour la dissertation :

Problématique possible : quelle relation peut-on établir entre la représentation théâtrale et le texte ?

Analyse du sujet : le nœud du problème se situe au niveau du verbe « renforcer ». La mise en scène est-elle un point d'appui, un révélateur de l'émotion contenue dans la parole théâtrale ? Elle viendrait dans ce cas en second, pour susciter l'émotion que le verbe seul ne parvient pas à faire naître.

I - La mise en scène en renfort du texte pour faire naître l'émotion

1. L'émotion naît de la mise en scène

- Renée, dans *La Curée* de Zola, est troublée par le spectacle de *Phèdre*
- Marcel, le héros de Proust, est ébloui par le jeu de la Berma, l'actrice qui incarne Phèdre
- la mise en scène suscite des émotions diverses : la plaisir, la peur, la crainte, l'horreur.

Des exemples concrets de mises en scène connus des élèves et qui ont suscité de vives émotions peuvent également être cités avec profit pour illustrer cette idée.

Une même pièce peut susciter des émotions opposées, selon les choix de mise en scène : par ex. Planchon fait de *Tartuffe* un bel homme, alors que Jovet en fait un être repoussant et inquiétant... La mise en scène renforce donc l'émotion, mais elle peut même aller jusqu'à la déterminer.

2. Comment naît cette émotion que suscite la mise en scène ?

Le processus identificatoire : le théâtre est défini par Aristote comme l'imitation d'hommes en action (*mimésis*). Le spectateur peut donc se reconnaître dans des situations qui lui sont données à voir et peut s'identifier aux personnages incarnés par les acteurs.

Renée, le personnage de Zola, revit sa liaison incestueuse à travers la représentation de la pièce de Racine.

Mais l'émotion naît aussi lorsque la mise en scène représente des situations extrêmes : le spectateur assiste à la mise en scène de mises à mort, le récit tragique de la mort d'Hippolyte, la mort merveilleuse d'Alexandre dans l'œuvre de Gaudé, la représentation du suicide de Phèdre chez Chéreau.

3. On peut donc penser que la mise en scène renforce l'émotion du texte

C'est ainsi que s'explique l'avènement du metteur en scène au XX^{ème} siècle. Depuis la seconde guerre mondiale, le metteur en scène s'est affirmé comme un créateur à part, l'égal de l'auteur. On parle du "*Tartuffe* de Planchon" ou "de Mnouchkine", ou de "*La Fausse suivante* de Chéreau" ! On parle de metteur en scène démiurge. Le texte théâtral aurait tendance à passer au second plan, comme si tout l'effet dramatique ne reposait que dans les choix de mise en scène.

Les metteurs en scène contemporains cherchent à donner à voir la violence des pièces de Racine ou des tragédies de Corneille, par des choix qui vont à l'encontre de l'esthétique classique. Bourdet a mis en scène un *Britannicus* (en 1979) où Agrippine gifle Néron !

TR : la mise en scène suscite donc de vives émotions, allant du rire aux larmes. Il semblerait même que le texte passe à l'arrière-plan ? Pourtant, l'émotion ne surgit-elle pas davantage de la parole ?

II - Le théâtre est un acte de langage ; la force de l'émotion réside dans le texte lui-même

1. Mais il arrive que la mise en scène, bien loin de la renforcer, ne parvienne pas à susciter l'émotion

Quand le spectateur s'intéresse davantage à la "performance", aux effets spéciaux, aux signes spectaculaires... L'illusion théâtrale se brise et le spectateur n'est plus ému par ce qu'il voit, parce que les ficelles du spectacle sont trop nombreuses et trop grosses.

Les mises en scène qui ancrent la fable dans un contexte historique ou culturel trop éloigné du spectateur. « *Les Euménides* ne parleront plus jamais la langue qu'elles ont parlé aux Grecs » (Blanchot)

2. C'est pourquoi la mise en scène ne doit pas "renforcer", mais "exprimer" toute l'émotion contenue dans le texte.

La puissance du verbe théâtral : le beau vers racinien. Le lyrisme des alexandrins que prononcent Titus et Bérénice ; les métaphores employées par Phèdre « C'est Vénus tout entière à sa proie attachée » ; les passages des chœurs, dans la tragédie antique, qui chantent la grandeur et la misère de l'homme.

Des metteurs en scène comme Olivier Py prennent le parti de mettre en valeur la parole théâtrale. « La mise en scène est une écriture sur une écriture » (Ubersfeld).

TR : dans ces conditions, quel regard le spectateur doit-il porter sur la mise en scène ?

III - Quelle doit être l'attitude du spectateur ?

1. Le spectateur doit être « à l'état d'éponge » (Ubersfeld) : il faut se laisser prendre au jeu des émotions

Le spectateur reçoit ce qu'il voit sur scène, il est tout à tout attendri, ému, effrayé par le spectacle auquel il assiste

Pridamant est fasciné par le spectacle que lui propose Alcandre (*Illusion comique*)

Jouvet : « Le théâtre n'est pas un théorème, mais un spectacle ».

2. Au contraire, le spectateur doit-il instaurer une distance avec ce qu'il voit ?

La « distanciation » de Brecht : Brecht est scandalisé par le théâtre de son temps. Le théâtre épique (brechtien) veut redonner aux spectateurs la force de s'arracher aux émotions.

Barthes analyse la position brechtienne de la façon suivante : « Le public ne doit s'engager qu'à demi dans le spectacle, de façon à "connaître" ce qui est montré, au lieu de le subir... Le théâtre doit cesser d'être magique pour un critique. »

3. Un spectateur de cœur et d'esprit :

Jouer le jeu sans être dupe complètement, à la manière des personnages de Marivaux.

Il s'agit de profiter du plaisir du spectacle et de se laisser saisir par les émotions que procure la scène (la mise en scène fait naître des émotions "au présent", c'est-à-dire dans le temps de la représentation).

Mais ne pas se laisser emporter totalement par les passions ; se souvenir que le théâtre n'est qu'un jeu, qu'une illusion. Dans ce cas, le plaisir est différent, d'une autre nature ; ce n'est plus une émotion qui aliène mais un plaisir esthétique lié à la connaissance et à l'expérience du spectateur.

« La merveille du théâtre est qu'elle est la conjonction de plusieurs pratiques esthétiques. » (Ubersfeld).

IV - INVENTION

Rappel du libellé du sujet : *Imaginez la lettre qu'aurait pu adresser Ionesco à un metteur en scène de sa pièce à propos du dénouement.*

Dans cette lettre, il explique comment, selon lui, l'actrice doit jouer le rôle de Marguerite et précise les éléments de mise en scène qui accompagnent la mort du roi.

Rédigez cette lettre en vous fondant sur vos expériences personnelles de spectateur et vos lectures.

On attend :

- les caractères formels de la lettre : la date et le lieu d'écriture, la formule d'appel, les phrases

d'introduction et de conclusion portant sur les destinataires (auteurs littéraires), objet de la lettre, marques du dialogue à distance entre l'émetteur et les destinataires, ton courtois et registre soutenu pratiqué par les gens de lettres, formule de politesse finale (par laquelle l'auteur prend congé de ses correspondants)

- un discours technique mobilisant des notions de mise en scène (indications sur l'espace, déplacements du roi, ceux de Marguerite ; les éléments de décor évoqués dans le texte : où sont-ils situés les uns par rapport aux autres ; la lumière et ses variations)
- une organisation du propos.

On valorise :

- une organisation cohérente de la lettre
- un contenu à la fois argumentatif et littéraire (Ionesco écrit)
- des exemples d'autres textes ou mises en scène
- la richesse et la finesse de l'exploitation du dénouement de Ionesco :
par exemple :
 - Le parti pris peut être de faire de Marguerite une gemme très autoritaire (cf. toutes les injonctions !) qui veut que Bérenger meure le plus rapidement possible pour lui "faciliter" la conduite vers la mort relevant du cynisme (mise en scène dépouillée, tout est dans le costume de la comédienne + maquillage = le personnage doit inspirer de l'antipathie !)
 - Ou bien Marguerite peut être une femme épouse et mère, ses sentiments à l'égard de Bérenger sont authentiques et sincères, elle veut lui faciliter sa marche vers la mort et cet accompagnement a quelque chose de poignant et de pathétique (la comédienne a un costume aux couleurs chatoyantes ; ce peut être une robe à volants ou quelque chose de doux et tendre...). Elle doit inspirer le courage, la force, l'abnégation.

On pénalise :

- le non respect des caractéristiques de la lettre
- l'indigence de la réflexion, le hors-sujet ou le contresens
- l'absence d'organisation
- une langue particulièrement fautive.