

# CORRIGE

**Ces éléments de correction n'ont qu'une valeur indicative. Ils ne peuvent en aucun cas engager la responsabilité des autorités académiques, chaque jury est souverain.**

## Série L

### Objet d'étude : Texte et représentation

#### Éléments de correction

#### Question

Il s'agit évidemment de trois monologues. On pénalisera les élèves qui n'auront pas identifié cette forme. Les trois monologues du corpus se distinguent des monologues délibératifs qui apparaissent notamment dans le théâtre classique. Les élèves devront repérer que leur spécificité tient au fait qu'ils s'inscrivent dans une structure de dialogue avec autrui, bien que le personnage soit seul sur scène.

Dans l'extrait de *Lorenzaccio*, Lorenzo se livre à une répétition du meurtre d'Alexandre de Médicis qu'il a prémédité de commettre une heure plus tard. Il s'agit de montrer que les réflexions de Lorenzo (*Que ma mère mourût de tout cela, voilà ce qui pourrait arriver (...) Si les républicains étaient des hommes, quelle révolution demain dans la ville ! etc.*) alternent avec ses projets pour la mise en scène du meurtre (*... j'emporterai la lumière (...) –je passerai le second pour entrer ; il posera son épée là, -ou là, etc.*), et un échange fictif dans lequel Lorenzo songe à ce qu'il dira à Alexandre (*Si vous y tenez cependant à la lumière*) et prévoit les réponses de celui-ci (*Mais pourquoi ? Emporte le flambeau si tu veux...*). On valorisera les réponses précisant que l'extrait offre un modèle exemplaire de mise en abyme.

Dans l'extrait d'*Electre*, les observations que fait le jardinier sur sa situation à l'intérieur de la pièce (*Jamais je ne me résoudrai à épouser une autre qu'Electre (...) le sirop d'oranges que j'avais préparé pour Electre, c'est moi qui ai dû le boire, etc.*) alternent cette fois avec des commentaires sur la pièce elle-même (*Dans de pareilles histoires, ils ne vont pas s'interrompre de se tuer et de se mordre pour venir vous dire que la vie n'a qu'un seul but, la joie. (...) je viens vous dire que c'est préférable à Aigreur et Haine, etc.*). On valorisera les réponses précisant que l'extrait produit un effet de mise à distance de l'illusion théâtrale.

La spécificité de l'extrait de *Oh ! les beaux jours* tient à son invasion par les didascalies. Comme dans les deux autres extraits, on observe également un échange fictif : de nombreuses répliques de Winnie sont adressées à son époux, Willie. Celui-ci, muet, mais présent sur scène au premier acte, est désormais invisible ; une didascalie l'indique. Sa disparition souligne l'absurdité d'une logorrhée continuant à s'exprimer sans interlocuteur et sans objet.

On valorisera les réponses relevant l'ironie caustique des répliques qui soulignent cette absurdité (« je pensais autrefois que j'apprendrais à parler toute seule (...) (*Sourire.*) Mais non. (*Sourire plus large.*) »)

#### Commentaire

On attend que les élèves étudient les différents aspects d'une mise en abyme qui offre de la visibilité sur la scène à tous les éléments constitutifs de la création théâtrale.

Axes d'étude que l'on peut envisager :

1. Lorenzo, scénographe et metteur en scène du crime qu'il va exécuter
  - Scénographie et éclairages : choix de la pénombre et justification ; choix des accessoires : *Quant à l'affaire du baudrier, etc.*
  - Mise en scène et direction des acteurs : ordre d'entrée en scène : *Je passerai le second...*; entrée prévue de Scoronconcolo ; position des acteurs de la scène.
  
2. Lorenzo, acteur répétant la « scène à faire »
  - Dialogue fictif avec Alexandre : Lorenzo imagine les questions et les réponses.
  - Répliques destinées à justifier les éléments préparatoires du meurtre.
  - Les répliques prêtées à Alexandre révèlent la personnalité de butor de celui-ci.
  
3. Révélation du désarroi de Lorenzo
  - La discontinuité du monologue témoigne de son agitation : alternance entre préparation du meurtre, dialogue fictif, réflexions personnelles, angoisses : *Que ma mère mourût de tout cela, voilà ce qui pourrait arriver, etc.*
  - Contradictions révélatrices de son malaise : il envisage la pénombre, puis la pleine lumière ; il veut boire, puis il y renonce.
  - Désillusion à l'égard de l'effet qu'aura le meurtre : *Si les républicains étaient des hommes, etc.*

## Dissertation

Le sujet invite à examiner les rapports entre le couple « Texte et représentation » et à soupeser l'importance qui revient à chacun des deux termes.

1. Toute une part du théâtre occidental est, comme le dit Artaud un « théâtre de la parole ».
  - Le texte de théâtre fait l'objet d'un travail qui relève de la création poétique.
  - A l'époque classique, le registre, le style et le niveau de langue du texte théâtral déterminent le genre de la pièce.
  - Certains dramaturges accordent une primauté au texte : exemples des pièces réunies par Musset dans les recueils intitulés « *Spectacle dans un fauteuil* » ; du théâtre dit « d'idées ».
  
2. Parallèlement, une autre part du théâtre occidental a toujours accordé de l'importance à la représentation
  - La commedia dell'Arte, qui nourrit la comédie classique, se fonde à l'origine sur l'improvisation. Molière, dramaturge et metteur en scène, ne conçoit pas le théâtre hors de la scène. Les pièces les plus appréciées, au XVII<sup>e</sup> siècle, sont les comédies-ballets, tellement indissociables de la représentation, qu'elles sont écartées par la tradition scolaire.
  - A partir du XX<sup>e</sup> siècle, l'attention accordée par les dramaturges à la représentation se révèle par une invasion grandissante du texte par les didascalies. Les metteurs en scène ne se considèrent plus comme « serviteurs du texte », mais comme des interprètes du texte et des créateurs à part entière. Le nom de certains d'entre eux, comme A. Vitez, P. Chéreau ou D. Mesguich marque l'histoire du théâtre comme celui des grands dramaturges.

3. On valorisera les copies qui « dépassent » cette opposition sans se contenter de répéter les arguments précédemment formulés. Le théâtre tire sa spécificité de l'alliance du texte et de la représentation.

-On le constate dans les monologues du corpus : à l'inverse des monologues délibératifs qui sont parfois statiques, le texte est écrit pour donner lieu à une représentation.

-Au XX<sup>e</sup> siècle, l'alliance intime du texte de théâtre et de la représentation se révèle à travers l'association de certains dramaturges et metteurs en scène dans un travail commun : Giraudoux et Jouvet ; Koltès et Chéreau.

### **Invention**

On attend que les caractéristiques du texte de théâtre apparaissent dans le monologue rédigé, et qu'il soit notamment accompagné de didascalies.

On valorisera les copies qui réinvestissent la réflexion effectuée pour répondre à la question en tâchant de présenter un monologue qui induise à travers le texte de théâtre certains éléments de représentation. On appréciera celles qui auront su s'inspirer intelligemment des textes du corpus en proposant, par exemple, un faux dialogue avec un personnage absent, la répétition d'une scène à faire ou à l'inverse une action ayant déjà eu lieu que l'acteur dans la solitude rejoue autrement, un dialogue fictif avec le public, etc.