

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.

SÉRIES ES-S

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

Objet d'étude : le théâtre, texte et représentation

QUESTION

Dans les trois textes, au cœur même de la représentation, on trouve une action fondée elle-même sur la représentation. En effet, certains personnages sont les instigateurs, les metteurs en scène d'actions fondées sur l'illusion.

Hamlet fait mimer par une troupe de comédiens présente au palais l'assassinat du roi, son père, comme le spectre le lui a appris.

La pièce de Musset met en scène une fausse déclaration d'amour envers Rosette, conduite par Perdican, à l'insu de Camille qui, plus que Rosette, est la véritable destinataire de la scène.

Enfin, dans *les Bonnes* de Genet, Claire est l'initiatrice de l'action, c'est elle qui a distribué les rôles et s'est attribué celui de sa maîtresse.

Le jeu ainsi instauré est loin d'être gratuit et ludique. Il fait avancer l'action : la fuite du roi dans la pièce de Shakespeare révèle par le biais de la double énonciation théâtrale sa culpabilité à Hamlet et au spectateur. L'enjeu est dramatique également chez Musset : la mise en scène de la déclaration amoureuse suscite le dépit de Camille et lui permet de prendre conscience de la profondeur de ses sentiments envers Perdican, sentiments qu'elle niait jusque-là. Enfin, c'est dans la pièce de Genet que le jeu prend paradoxalement la portée la plus tragique : il est à la fois l'expression d'une revanche des bonnes sur le destin (Claire prend la place de Madame), mais aussi la traduction du vertige identitaire dont souffre la jeune femme.

Enfin, ces extraits montrent comment de l'illusion, du jeu, voire du mensonge peut paradoxalement naître une vérité, celle des faits ou des sentiments.

COMMENTAIRE

Rappelons qu'un plan en trois parties n'est pas nécessairement attendu. Tout projet de lecture cohérent est recevable.

Quelques pistes :

Le titre de la pièce est programmatique : les deux amoureux vont se chercher, s'esquiver, se retrouver pour finalement se rater.

Dans le passage qui fait l'objet du commentaire, Perdican joue avec l'amour de Rosette pour mieux atteindre Camille. Un personnage est caché et se fait spectateur rendant plus complexe et plus riche le processus d'énonciation théâtrale.

On pourrait donc utilement s'interroger sur la manière dont les procédés théâtraux rendent la tension entre vérité et mensonge.

Une fausse scène d'amour : le mensonge

- Les déclarations réitérées de Perdican ont l'allure solennelle du serment :
« Je t'aime, Rosette »/ « voilà le gage de notre amour »/ « Par la lumière du ciel, par le soleil que voilà, je t'aime ! »

- Les signes de l'union :

Les gages tangibles : la chaîne en or.

La fusion des corps : « tes bras enlacés dans les miens ».

L'utilisation insistante des pronoms personnels : « toi/moi/nous » « Toi seule »/ « Donne-moi », de certaines formes de l'indéfini : « Tous les deux », « l'un sur l'autre », et du possessif : « tes beaux yeux près des miens », « ta main dans la mienne »

- Le lyrisme amoureux :

L'harmonie avec la nature

La sensibilité exacerbée

Mais tous ces éléments sont minés par la didascalie initiale : « à haute voix, de manière que Camille l'entende »

L'expression d'une vérité : l'acte d'accusation

- Une rupture symbolique

Il y a relecture des gestes de Perdican par le public et Camille cachée : par exemple la bague jetée dans l'eau.

- Des reproches adressés à Camille

Allusions directes : « on n'a pas flétri ta jeunesse ? » / « Tu ne veux pas te faire religieuse »

Système d'interrogatives : autant de questions adressées à Camille

Formes négatives

La longue périphrase désignant Camille : « ces pâles statues fabriquées par les nonnes »

- Le système d'énonciation complexe : discours prononcé par Perdican, adressé à Rosette et destiné à Camille

Mensonge/Vérité ?

Perdican, un personnage déchiré en quête de lui-même :

- à la recherche d'un idéal de pureté et de naïveté originelle : cf le personnage de Rosette (simplicité de la parole vraie)

- envahi par une interrogation fondamentale :

« Sais-tu ce que c'est que l'amour, Rosette ? » (l. 24) et en écho à la fin de la réplique (l. 29) :

« sais-tu ce que c'est que l'amour ? »

Question posée à Camille mais certainement aussi à lui-même.

- un amour sacrifié :

à la déclaration de Rosette « je vous aimerai comme je pourrai », Perdican répond :

« Oui, comme tu pourras ; et tu m'aimeras mieux, tout docteur que je suis et toute paysanne que tu es, que ces pâles statues fabriquées par les nonnes ».

DISSERTATION

Rappelons qu'un développement en trois parties n'est nullement obligatoire. Toute organisation cohérente est recevable.

Quelques pistes à valoriser particulièrement :

L'illusion théâtrale semble être à l'opposé de la notion de vérité

- Au théâtre, tout est illusion.

Le rideau matérialise la distance entre la « vraie vie » et l'espace du jeu. Cette distance entre l'illusion et la réalité est soulignée par le recours très fréquent à la scène « à l'italienne ». Les comédiens font semblant d'être d'autres personnes (dans *les Bonnes*, Claire imite sa maîtresse et Solange imite

Claire), les actions sont inventées de toutes pièces, les décors de carton copient la réalité de façon parfois très simpliste. Utilisation du maquillage des costumes (cf. « robe blanche pailletée, éventail, émeraudes », dans la pièce de Genet), des lumières (rampes, projecteurs). Le faux est donc l'essence du théâtre. Les acteurs reviennent sur scène à la fin de la pièce pour souligner que tout ce qui a été montré depuis l'ouverture du rideau était une illusion.

- Le théâtre procède donc par conventions.

Les spectateurs font semblant de croire que ce qu'on leur montre sur scène est vrai. Ceci est valable par exemple pour la comédie qui repose souvent sur l'exagération et pour la tragédie qui peut recourir à des références mythiques. Les spectateurs peuvent même y reconnaître des « types » et des « emplois » (exemple : *les Bonnes* de Genet). Il existe même une tradition théâtrale qui postule vers l'irréel et la fantaisie : le théâtre baroque (le mage Alcandre dans *l'Illusion comique* de Corneille), la comédie italienne, le théâtre de Musset (les fantoches dans *On ne badine pas avec l'amour*), la poésie d'*Ondine* de Giraudoux, le théâtre dit « de l'absurde » et ses actions invraisemblables (la transformation des humains en rhinocéros dans la pièce éponyme de Ionesco). Le spectateur ne peut donc jamais être complètement dupe.

L'illusion théâtrale exprime une certaine vérité

-Certains éléments appartiennent sans conteste à la réalité.

Outre la présence corporelle des acteurs, le théâtre peut s'inspirer directement de l'Histoire et du réel pour trouver ses sujets (exemple du théâtre classique). Molière cherche ainsi à faire que ses personnages ressemblent à ses contemporains. Le théâtre est avant tout un art de l'imitation (la mimésis) : par exemple pour favoriser l'idée selon laquelle ce qui est montré est vrai, on plonge la salle dans l'obscurité.

-La vérité au théâtre n'est pas la réalité.

Il s'agit plutôt de la vérité du sentiment, des conflits par exemple. Le théâtre utilise une psychologie souvent « réaliste » (exemple : Camille, jeune femme qui a peur de s'avouer ses sentiments pour Perdican). En ce sens, le théâtre exprime une vérité puisqu'il procède par concentration, par stylisation. Plus que du réel, il s'agit d'un effet de réel : on efface les conditions de la représentation, on sélectionne les moments les plus représentatifs, on oriente toute la pièce selon une ligne directrice qui met en oeuvre une progression dramatique pour faire de l'histoire du personnage un véritable destin. Celui-ci peut ainsi devenir le reflet du destin du spectateur (phénomène d'identification qui fait que le spectateur adhère à ce qu'il voit).

La spécificité de l'illusion théâtrale : une vérité paradoxale, un « mentir vrai »

-Le théâtre n'est pas une simple copie du réel.

Ainsi l'histoire peut sembler vraisemblable, alors même que les décors sont minimalistes. La question matérielle est secondaire. La vérité au théâtre est d'une autre nature que la vérité dans la vie, c'est une vérité paradoxale, puisqu'elle naît du faux, du jeu, du mensonge. Par exemple, la mise en scène, dans la pièce de Shakespeare, du meurtre du Roi permet à Hamlet de confirmer ses soupçons et de mettre en évidence la culpabilité de l'époux de sa mère et la complicité de celle-ci. De même, la mise en scène de la déclaration d'amour par Perdican permet-elle au jeune homme d'observer la vérité du cœur de Camille, vérité que celle-ci refusait d'avouer jusque-là. Par conséquent, le spectateur prend ce qu'il voit sur scène pour réel, tout en étant conscient que ce réel n'a pas d'implication en dehors de la scène.

-La théâtralité peut même être l'objet d'un jeu.

Le théâtre peut creuser sa propre irréalité en se regardant comme théâtre : le procédé de la mise en abyme apparaît ainsi dans les textes du corpus et permet de créer des effets de théâtralisation, c'est à dire de souligner le processus de production de la représentation. Par exemple, dans *les Bonnes* de

Genet, c'est le personnage de Claire (dont le prénom est déjà en soi chargé de signification) qui exprime toute cette ambiguïté : elle met en scène sa maîtresse pour mieux exhiber l'humiliation dont elle est victime mais elle risque de se perdre dans cette exhibition qui exprime un vertige identitaire. Dans *l'illusion comique* de Corneille, Pridamant est un double du spectateur, mais par le jeu de la double énonciation théâtrale le spectateur est amené à prendre des distances par rapport à ce qui se joue devant lui. Le réel (la dispute père-fils, la fuite de ce dernier, la recherche du fils par le père) s'enfonce dans l'irréalité essentielle qu'exprime la lanterne magique de Pridamant. « C'est d'une simplicité enfantine, le théâtre, c'est d'être réel dans l'irréel » dit la petite Véra dans *l'Impromptu de Paris* de Giraudoux : en enchâssant une pièce dans une autre, on exhibe l'illusion théâtrale de façon à susciter chez le spectateur une hésitation et à mettre à distance cette illusion.

INVENTION

On valorisera le respect des contraintes suivantes :

-Contrainte formelle

Un dialogue théâtral incluant des didascalies et faisant intervenir équitablement les trois personnages. La scène s'inscrira immédiatement à la suite de l'extrait proposé dans le corpus.

-Contraintes logiques

-respecter les caractères des personnages tels qu'ils apparaissent dans l'extrait du corpus : Claire, plus autoritaire que Solange, fait preuve d'une personnalité plus complexe et peut-être plus sombre. Madame, mondaine oisive, peut manifester tout d'abord un certain mépris envers ses domestiques. Madame sera choquée de surprendre ses bonnes en train de l'imiter. Elle pourra exprimer sa surprise, voire son indignation, sa colère.

-l'action : Madame sera susceptible d'aller vers plus de compréhension envers ses subordonnées ou au contraire on pourra choisir de faire évoluer l'action dans le sens du topos théâtral de la dispute.

-Afin de faire progresser l'action, le dialogue pourra prendre une forme argumentative.

Quelques suggestions d'arguments

⇒ Les arguments de Madame :

-son statut social et économique mérite le respect. C'est elle qui donne du travail aux domestiques.

-elle s'est sentie humiliée : Claire l'imita et la ridiculise en mettant en avant des défauts dont elle n'avait pas conscience et qu'elle récuse.

-elle s'est sentie spoliée de son identité : Claire s'est emparée de ses bijoux, de ses robes, dans sa chambre même, ce qui peut représenter pour Madame une provocation, une profanation de son intimité.

-elle peut éventuellement prendre conscience du fait que l'identité de Claire est instable, que le jeu menace son intégrité.

⇒ Les arguments des bonnes :

-dimension ludique : plaisir du jeu de rôles.

-dimension sociale : besoin de se défouler, jeu exutoire qui permet de prendre une revanche sur le destin.

-dimension psychologique : vengeance par rapport aux humiliations que Madame fait subir aux bonnes.

On pourra valoriser les copies dans lesquelles les personnalités de Solange et Claire seront distinguées : la première peut manifester davantage de regrets et de crainte, tandis que la seconde est susceptible de chercher l'affrontement, la crise.