

ÉPREUVE DE FRANÇAIS-LITTÉRATURE

SÉRIE L

Durée de l'épreuve : 4 heures

Coefficient : 3

L'usage des calculatrices est interdit.

Objet d'étude : Le théâtre : Texte et représentation

Le sujet comprend :

Texte A : Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, acte IV, scène 9 (1834)

Texte B : Jean Giraudoux, *Electre*, entracte : Lamento du Jardinier (1938)

Texte C : Samuel Beckett, *Oh ! les beaux jours* (1963)

Annexe au texte C : Photographie de la mise en scène de *Oh ! les beaux jours* par Roger Blin au théâtre du Rond Point, 1981 (Madeleine Renaud dans le rôle de Winnie)

Annexe au corpus : Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double* (1938)

Le candidat s'assurera qu'il est en possession du sujet correspondant à sa série.

TEXTE A : Alfred de MUSSET (1810-1857), *Lorenzaccio* (1834), Acte IV, scène 9

La pièce se passe à Florence, au XVI^e siècle. Lorenzo de Médicis a décidé d'assassiner son cousin Alexandre de Médicis, duc de Florence, qui gouverne en tyran. Le moindre détail de ce meurtre a été prémédité : Lorenzo a volé la cotte de mailles d'Alexandre, a arrangé un faux rendez-vous galant avec sa tante Catherine Ginori pour attirer Alexandre dans sa propre maison où attend en embuscade Scoronconcolo, un ami dévoué à Lorenzo. Lorenzo erre dans les rues, attendant l'heure du rendez-vous fatal.

Une place ; il est nuit. Entre Lorenzo.

LORENZO : Je lui dirai que c'est un motif de pudeur, et j'emporterai la lumière – cela se fait tous les jours – une nouvelle mariée, par exemple, exige cela de son mari pour entrer dans la chambre nuptiale, et Catherine¹ passe pour très vertueuse. – Pauvre fille ! Qui l'est sous le ciel si elle ne l'est pas ? – Que ma mère mourût de tout cela, voilà ce qui pourrait arriver.

Ainsi donc voilà qui est fait. Patience ! Une heure est une heure, et l'horloge vient de sonner. Si vous y tenez cependant – mais non pourquoi ? – Emporte le flambeau si tu veux ; la première fois qu'une femme se donne, cela est tout simple. – Entrez donc, chauffez-vous donc un peu. – Oh ! mon Dieu, oui, pur caprice de jeune fille ; et quel motif de croire à ce meurtre ? – Cela pourra les étonner, même Philippe².

Te voilà, toi, face livide ? (*La lune paraît.*)

Si les républicains étaient des hommes, quelle révolution demain dans la ville ! Mais Pierre est un ambitieux ; les Ruccellai seuls valent quelque chose. – Ah ! les mots, les mots, les éternelles paroles ! S'il y a quelqu'un là-haut, il doit bien rire de nous tous ; cela est très comique, très comique, vraiment. – Ô bavardage humain ! Ô grand tueur de corps morts ! Grand défonceur de portes ouvertes ! Ô hommes sans bras !

Non ! non ! Je n'emporterai pas la lumière. J'irai droit au cœur ; il se verra tuer... Sang du Christ ! On se mettra demain aux fenêtres.

Pourvu qu'il n'ait pas imaginé quelque cuirasse nouvelle, quelque cotte de mailles. Maudite invention ! Lutter avec Dieu et le diable, ce n'est rien ; mais lutter avec des bouts de ferraille croisés les uns sur les autres par la main sale d'un armurier ! – Je passerai le second pour entrer ; il posera son épée là, – ou là – oui, sur le canapé. – Quant à l'affaire du baudrier à rouler autour de la garde, cela est aisé. S'il pouvait lui prendre fantaisie de se coucher, voilà où serait le vrai moyen. Couché, assis, ou debout ? Assis plutôt. Je commencerai par sortir ; Scoronconcolo est enfermé dans le cabinet. Alors nous venons, nous venons – je ne voudrais pourtant pas qu'il tournât le dos. J'irai à lui tout droit. Allons, la paix, la paix ! L'heure va venir. – Il faut que j'aille dans quelque cabaret ; je ne m'aperçois pas que je prends du froid, et je viderai un flacon. – Non ; je ne veux pas boire. Où diable vais-je donc ? Les cabarets sont fermés.

Est-elle bonne fille ? – Oui vraiment. – En chemise ? – Oh ! non, non, je ne le pense pas. – Pauvre Catherine ! Que ma mère mourût de tout cela, ce serait triste. – Et quand je lui aurais dit mon projet, qu'aurais-je pu y faire ? Au lieu de la consoler, cela lui aurait fait dire : Crime ! Crime ! Jusqu'à son dernier soupir ! [...]

¹ Catherine Ginori, tante de Lorenzo

² Philippe Strozzi, Pierre et les Ruccellai appartiennent au clan des républicains, adversaires des Médicis

TEXTE B : Jean GIRAUDOUX (1882-1944), *Electre* (1938), entracte

Egisthe a épousé la reine Clytemnestre, veuve du roi Agamemnon, et a pris le pouvoir. Redoutant qu'Electre, fille d'Agamemnon et de Clytemnestre, ne se révolte si elle parvenait au pouvoir, il l'a promise au jardinier. Mais un étranger qui n'est autre qu'Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre et frère d'Electre, fait annuler ce mariage. Le jardinier se retrouve seul, et occupe la scène pendant l'entracte séparant les deux actes qui composent la pièce.

Lamento du Jardinier

Moi, je ne suis plus dans le jeu. C'est pourquoi je suis libre de venir vous dire ce que la pièce ne pourra vous dire. 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, aimer. Ce serait même disgracieux de voir le parricide s'arrêter, le poignard levé, et vous faire l'éloge de l'amour.

5 Cela paraîtrait artificiel. Beaucoup ne le croiraient pas. Mais moi qui suis là, dans cet abandon, cette désolation, je ne vois vraiment pas ce que j'ai d'autre à faire ! Et je parle impartialement. Jamais je ne me résoudrai à épouser une autre qu'Electre, et jamais je n'aurai Electre. Je suis créé pour vivre jour et nuit avec une femme, et toujours je vivrai seul. Pour me donner sans relâche en toute saison et occasion, et toujours je me garderai. C'est ma nuit de

10 noces que je passe ici, tout seul – merci d'être là – et jamais je n'en aurai d'autre, et le sirop d'oranges que j'avais préparé pour Electre, c'est moi qui ai dû le boire – il n'en reste plus une goutte, c'était une nuit de noces longue. Alors qui douterait de ma parole ? L'inconvénient est que je dis toujours un peu le contraire de ce que je veux dire ; mais ce serait vraiment à désespérer aujourd'hui, avec un cœur aussi serré et cette amertume dans la bouche – c'est

15 amer, au fond, l'orange –, si je ne parvenais à oublier une minute que j'ai à vous parler de la joie. Joie et Amour, oui. Je viens vous dire que c'est préférable à Aigreur et Haine. Comme devise à graver sur un porche, sur un foulard, c'est tellement mieux, ou en bégonias nains sur un massif. Évidemment, la vie est ratée, mais c'est très très bien, la vie. Évidemment, rien ne va jamais, rien ne s'arrange jamais, mais parfois avouez que cela va admirablement, que cela

20 s'arrange admirablement... Pas pour moi... Ou plutôt pour moi !... Si j'en juge d'après le désir d'aimer, le pouvoir d'aimer tout et tous que me donne le plus grand malheur de la vie, qu'est-ce que cela doit être pour ceux qui ont des malheurs moindres ! [...]

TEXTE C : Samuel BECKETT (1906-1989) *Oh ! les beaux jours* (1963)

La pièce a été publiée en anglais et jouée sous le titre de Happy days en 1961 avant d'être traduite en français par l'auteur en 1963. Elle évoque le vide des journées et des préoccupations de l'homme et développe la métaphore de l'enlèvement dans la solitude : tandis que Willie, la soixantaine, demeure muet et presque invisible tout au long de la pièce, sa compagne Winnie, âgée de cinquante ans, parle et s'enlève progressivement au milieu d'une « étendue d'herbe brûlée s'enflant au centre en petit mamelon ».

Scène comme au premier acte.

Willie invisible.

Winnie enterrée jusqu'au cou, sa toque sur la tête, les yeux fermés. La tête, qu'elle ne peut plus tourner, ni lever, ni baisser, reste rigoureusement immobile et de face pendant toute la
5 *durée de l'acte. Seuls les yeux sont mobiles.*

Sac et ombrelle à la même place qu'au début du premier acte. Revolver bien en évidence à la droite de la tête.

Un temps long.

Sonnerie perçante. Elle ouvre les yeux aussitôt. La sonnerie s'arrête. Elle regarde devant
10 *elle. Un temps long.*

WINNIE. –Salut, sainte lumière. (Un temps. Elle ferme les yeux. Sonnerie perçante. Elle ouvre les yeux aussitôt. La sonnerie s'arrête. Elle regarde devant elle. Sourire. Un temps. Fin du sourire. Un temps.) Quelqu'un me regarde encore. (Un temps.) Se soucie de moi encore. (Un temps.) Ça que je trouve si merveilleux. (Un temps.) Des yeux sur mes yeux. (Un temps.)
15 *Quel est ce vers inoubliable ? (Un temps. Yeux à droite.) Willie. (Un temps. Plus fort.) Willie. (Un temps. Yeux de face.) Peut-on parler encore de temps ? (Un temps.) Dire que ça fait un bout de temps, Willie, que je ne te vois plus. (Un temps.) Ne t'entends plus. (Un temps.) Peut-on ? (Un temps.) On le fait. (Sourire.) Le vieux style ! (Fin du sourire.) Il y a si peu dont on puisse parler. (Un temps.) On parle de tout. (Un temps.) De tout ce dont on peut. (Un temps.)*
20 *Je pensais autrefois... (Un temps.) ... je dis, je pensais autrefois que j'apprendrais à parler toute seule. (Un temps.) Je veux dire à moi-même le désert. (Sourire.) Mais non. (Sourire plus large.) Non non. (Fin du sourire.) Donc tu es là. (Un temps.) Oh tu dois être mort, oui, sans doute, comme les autres, tu as dû mourir, ou partir, en m'abandonnant, comme les autres, ça ne fait rien, tu es là. (Un temps. Yeux à gauche.) Le sac aussi est là, le même que toujours, je le*
25 *vois. (Yeux à droite. Plus fort.) Le sac est là, Willie, pas une ride, celui que tu me donnas ce jour-là... pour faire mon marché. (Un temps. Yeux de face.) Ce jour-là. (Un temps.) Quel jour-là ? (Un temps.) Je priais autrefois. (Un temps.) Je dis, je priais autrefois. (Un temps.) Oui, j'avoue. (Sourire.) Plus maintenant. (Sourire plus large.) Non non. (Fin du sourire. Un temps.) Autrefois... maintenant... comme c'est dur, pour l'esprit. (Un temps.) Avoir été*
30 *toujours celle que je suis – et être si différente de celle que j'étais. (Un temps.) Je suis l'une, je dis l'une, puis l'autre. (Un temps.) Tantôt l'une, tantôt l'autre. (Un temps.) Il y a si peu qu'on puisse dire. (Un temps.) On dit tout. (Un temps.) Tout ce qu'on peut. (Un temps.) Et pas un mot de vrai nulle part. (Un temps.) Mes bras. (Un temps.) Mes seins. (Un temps.) Quels bras ? (Un temps.) Quels seins ? (Un temps.) Willie. (Un temps.) Quel Willie ? (Affirmative avec véhémence.) Mon Willie ! (Yeux à droite. Appellant.) Willie ! (Un temps. Plus fort.) Willie !*
35 *[...]*

ANNEXE AU TEXTE C : Mise en scène de *Oh ! les beaux jours* de Samuel Beckett par Roger Blin au théâtre du Rond Point, 1981. (Madeleine Renaud dans le rôle de Winnie)



Photo Thérèse Le Prat © Ministère de la Culture - France

ANNEXE AU CORPUS : Antonin ARTAUD (1896-1948), *Le Théâtre et son double* (1938)

Le Théâtre et son double est un recueil qui rassemble les articles, conférences et manifestes exprimant la réflexion d'Artaud sur le théâtre. La découverte du théâtre balinais, notamment, l'a amené à effectuer un examen critique du théâtre occidental.

La révélation du théâtre balinais a été de nous fournir du théâtre une idée physique et non verbale, où le théâtre est contenu dans les limites de tout ce qui peut se passer sur une scène, indépendamment du texte écrit, au lieu que le théâtre tel que nous le concevons en Occident a partie liée avec le texte et se trouve limité par lui. Pour nous, au théâtre, la Parole est tout et il n'y a pas de possibilité en dehors d'elle ; le théâtre est une branche de la littérature, une sorte de variété sonore du langage, et si nous admettons une différence entre le texte parlé sur la scène et le texte lu par les yeux, si nous enfermons le théâtre dans les limites de ce qui apparaît entre les répliques, nous ne parvenons pas à séparer le théâtre de l'idée du texte réalisé.

Cette idée de la suprématie de la parole au théâtre est si enracinée en nous et le théâtre nous apparaît tellement comme le simple reflet matériel du texte que tout ce qui au théâtre dépasse le texte n'est pas contenu dans ses limites et strictement conditionné par lui, nous paraît faire partie du domaine de la mise en scène considérée comme quelque chose d'inférieur par rapport au texte.

ÉCRITURE

I- Après avoir lu tous les textes du corpus, vous répondrez à la question suivante : (4 points)

Après avoir identifié la forme commune des trois textes du corpus, vous direz quelles sont les spécificités de chacun de ces extraits.

II- Vous traiterez ensuite, au choix, l'un des sujets suivants : (16 points)

1. Commentaire

Vous ferez le commentaire de l'extrait de *Lorenzaccio* (texte A).

2. Dissertation

Pensez-vous que le théâtre, en Occident, soit uniquement un « *théâtre de la parole* », comme le déplore Antonin Artaud ?

Vous répondrez en vous appuyant sur les textes qui vous sont proposés, ceux que vous avez étudiés en classe, vos lectures personnelles ou les spectacles auxquels vous avez pu assister.

3. Invention

Imaginez un personnage désenchanté, comme le sont ceux des extraits du corpus, en raison d'une désillusion d'ordre sentimental, professionnel, ou existentiel, à votre choix, et rédigez son monologue.

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^e siècle, sont les comédies-ballets, tellement indissociables de la représentation, qu'elles sont écartées par la tradition scolaire.
 - A partir du XX^e 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^e 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.