

Copie anonyme - n°anonymat :

Code épreuve :

Nombre de pages : 10

Session : 2024

Épreuve de : Dissertation littéraire, sujet n° 1

Consignes

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

Dans la préface de sa pièce Cromwell publiée et représentée pour la première fois en 1827, Victor Hugo déclare :

« Le théâtre est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'Histoire et chez les Hommes peut et doit s'y refléter, avec l'aide de la baguette magique de l'Art ».

Considérée comme le manifeste du drame, voire de l'art romantique, cette préface affirme l'autonomie d'une nouvelle forme de théâtre qui s'émancipe de fait des dogmes classiques, mais également une certaine fidélité au réel (« Tout (...) peut et doit s'y refléter »). Le théâtre offrira à ses spectateurs un « point d'optique » sur « le monde », « l'Histoire » et « les Hommes », lui conférant une véritable capacité réflexive. Cette capacité réflexive incomparable dans sa représentation une certaine fidélité au réel du théâtre, faisant de celui-ci un passeur de vérités entre le spectateur et le monde.

Or, Jean Giraudoux, célèbre pour sa réécriture d'un mythe antique qui donna naissance à la pièce Électre, fait dire à ses personnages dans la scène première de L'Impromptu de Paris en 1937 :

« BOGAR

Il doit bien y avoir pourtant un truc pour dire leur vérité aux gens !

RENOIR

Il y en a un. Ou plutôt, il y en avait un. Et incomparable.

ADAM

La lettre anonyme ?

RENOIR

Nom, son contraire, le Théâtre. →.

Jean Giraudoux fait partie d'une nouvelle génération de dramaturge qui est apparue avec l'ouverture du Théâtre Libre d'André Antoine en 1880. Cette nouvelle génération réfléchit au Théâtre dans sa forme et ses fonctions qui elle intègre comme sujet principal de ses pièces. Cette scène est située au tout début de la pièce (« scène première »), elle a donc un rôle d'exposition des personnages et des enjeux qui structurent la pièce. Or, il nous apparaît tout d'abord que la mise en abyme que propose cette scène est pensée à son paroxysme. En effet, nous sommes confrontés à des acteurs qui jouent le rôle d'acteurs^{et} qui parlent de théâtre. Dans cet échange qui implique trois personnages Bogan, Adam et Renoir : le premier^{en jeu} qui apparaît au travers de l'échange est celui de « dire leur vérité aux gens ! » (Bogan). Cette exigence de vérité n'est pas celle d'une vérité se réclamant comme universelle, mais plutôt une vérité sur l'Homme (« les gens »). Cette anthropologie est recherchée par les personnages d'Adam et de Bogan, mais rapidement, le personnage de Renoir va s'avérer très affirmatif dans ses répliques. En effet, selon Renoir seul le « Théâtre » pouvait énoncer cette vérité sur l'Homme (« il y en a un »), puisqu'il se corrige en passant du

présent à l'imparfait (« il y avait eu »). Dès lors, la parole de Renan interpelle et interroge, surtout que ce n'est pas la seule de ses affirmations. Il affirme également que le Théâtre serait le « contraire » de la « lettre anonyme ». Ainsi, le Théâtre semble être passé d'un état où il exprimait la vérité sur l'Homme à un état où il ne le fait plus ou ne le peut plus. Au-delà de cette affirmation le Théâtre semble entretenir une certaine transparence et spontanéité tant dans son discours que dans son origine puisqu'il est le « contraire » d'une « lettre anonyme ».

Dès lors, le Théâtre a-t-il la capacité unique d'exprimer un discours qui résonne en chacun de nous grâce à une certaine capacité réflexive ? A-t-il perdu cette capacité qui était sa fonction principale ?

Tout d'abord, nous verrons que le théâtre est un discours incarné qui dissimule la vérité car son objectif n'est pas d'imposer la vérité. Toutefois, nous comprendrons pourquoi malgré lui le théâtre délivre une vérité sur l'Homme à travers sa vision du monde et son caractère « incomparable ». Enfin, le théâtre délivre une vérité qui est équivoque car liée à la subjectivité des « gens ».

x

x

x

x

x

De prime abord, le théâtre est avant tout une forme de représentation littéraire « incomparable » car incarnée, qui ne cherche pas à « dire » la « vérité » mais au contraire à la dissimuler le plus possible.

En effet, le théâtre est avant tout un art de l'ambiguïté au caractère purement représentatif. C'est ce que l'universitaire C. Paris démontre

dans son analyse du théâtre de Marivaux dans Marivaux et l'épreuve de la scène (1986). Il y analyse en effet la langue toute particulière du dramaturge, empreinte d'inomé et d'ambiguïté. Cette analyse avait déjà été faite auparavant par F. Doleffe dans Une précision nouvelle : Marivaux et le marivandage (1958), qui réhabilitait le concept de "marivandage" employé pour la première fois par Diderot dans l'une de ses lettres est qui était tombé en désuétude. Ce marivandage, qui joue sur le sens des mots, cultive une polysémie des interprétations des pièces de Marivaux, comme on le constate dans la dernière réplique du Prince dans La Dispute (1744) :

« Allez ! Carise, qu'on les mette à part et qu'on dispense les autres selon mes ordres » (scène 20).

Ici, l'expression « à part » cultive une certaine ambiguïté et une certaine crainte quant au destin des quatre panthins au cœur du dessein punitif du Prince qui vient d'échouer. Cette polysémie interprétative est à la fois la conséquence d'un art oral comme le théâtre et à la fois ce qui permet sa richesse et fait donc sa force. La vérité n'est jamais qu'une interprétation subjective.

De plus, le théâtre a la spécificité d'être une forme littéraire en permanente reconfiguration. En effet, le passage du signe textuel au signe représenté est toujours l'objet d'une interprétation. Comme le signale Anne Ubersfeld dans Line le théâtre (1977), cette interprétation peut choisir de garder une grande proximité avec le texte, ou de s'en affranchir par faire « dire » au texte certaines vérités en faisant le choix d'en occulter d'autres. Ainsi, Louis Jouvet, pourtant partisan d'une fidélité au texte dramatique (Molière et la comédie classique ; 1955) choisit d'adapter le Tartuffe de Molière en occultant toutes les répliques qui montraient que le personnage de Tartuffe était un manipulateur pour en faire un rigoriste religieux, ce

Copie anonyme - n°anonymat :

Code épreuve :

Nombre de pages : 10

Session : 2024

Épreuve de : Dissertation littéraire, sujet n° 1

Consignes

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

Ceci confère à la pièce un caractère bien plus inquiétant et donc beaucoup moins comique. On retrouve cette reconfiguration totale d'un texte sans l'interprétation de La Dispute de Patrice Chéreau en 1974, qui donne à la pièce une dimension philosophique encore inexplorée et participe à réhabiliter cette pièce de Molière alors assez méconnue auprès d'un plus large public amateur de théâtre.

Enfin, depuis le 20^{ème} siècle, le théâtre ^{aurait} ~~aurait~~ même plutôt tendance à dissimuler la vérité afin de donner un côté plus expérimental à la représentation, justifiant le discours de Renan. En effet, Denis Guérouff affirme dans Le théâtre est-il nécessaire? paru en 1997 que désormais le cinéma ^{s'est} ~~est~~ totalement substitué au théâtre pour la fonction d'imitation du réel (fonction mimétique). Ainsi, le théâtre ayant perdu sa fonction mimétique, c'est vers ce qui continue de faire la spécificité que le théâtre se retourne : le rapport au public et la représentation scénique. De fait, Guérouff explique que le théâtre du 20^{ème} siècle ^{précise} ~~va~~ tendance à briser le "quatrième mur", concept théorisé par Diderot dans De la poésie dramatique, qui consistait à maximiser l'illusion théâtrale avec un spectateur comme témoin d'une scène réelle. Ce côté expérimental du théâtre moderne se retrouve dans le théâtre de Bertolt Brecht, par exemple dans une pièce comme

Mère Courage et ses trois enfants, où le dramaturge ne va
 avoir de cesse de briser l'illusion théâtrale et le
 quatrième mur pour inviter le spectateur à se faire un
 avis ^{personnel} sur la situation dont il est le spectateur.

Cependant, dans la même pièce quelques
 scènes plus tard, Jean Giraudoux fait dire à
 un personnage nommé Farah, elle aussi comédienne:
 « c'est d'une simplicité enfantine de théâtre, c'est
 tant d'être réel dans l'orrible ». Ainsi, même
 si une tension subsiste il semblerait que le
 théâtre renferme bel et bien une vérité.

x

x

x

x

x

Toutefois, le théâtre est une vision sur le
 monde qui délivre une certaine vérité sur l'homme,
 une vérité anthropologique.

Tout d'abord le théâtre est un art de
 l'oralité, or cette oralité renferme une vérité
 inconsciente qui est celle du langage. Cette vérité
 inconsciente se retrouve dans l'analyse que fait
 Serge Doubrovsky des stances de Rodrigue dans la
 scène VI de l'Acte I. Cette analyse se retrouve
 dans Cornéille ou la dialectique du héros (1966) où
 Serge Doubrovsky soutient que ce qui a jusqu'à
 toujours été présenté comme un dilemme par le
 critique n'est en fait qu'une prise de conscience de
 la faiblesse du destin par le héros. En effet, dans le
 scène qui précède les stances, Serge Doubrovsky
 montre que Don Rodrigue, le père de Rodrigue, va
 lui tendre un piège qui ne lui laissera d'autres
 choix que de le venger : d'abord il interroge

Ses valeurs, « Rodrigue, astu de cœur? », puis ensuite énumérer ses qualités, « prompt ardeur », « noble courage ». Enfin, après avoir formulé sa demande et révélé la vérité à Rodrigue, Don Diègue déclare : « Je me te dis plus rien ». Cette scène oblige Rodrigue à venger son père et démontre une certaine vérité du pouvoir manipulateur du langage.

De plus, la parole théâtrale renferme toujours le point de vue de son auteur ou, en fonction des adaptations, du metteur en scène. Cette vérité d'un style dans le langage est analysée par S. Braunschweig dans Petites parties, grands paysages en 2007. Il y explique que l'aspect formelle d'une pièce dit une vérité sur la société et donc les individus qui la composent, et s'appuie sur l'analyse du Misanthrope de Molière (1666). Le Misanthrope est en effet une pièce dans laquelle les personnages prometteurs essaient d'être transparents, d'exprimer leurs sentiments, mais leur parole semble toujours échouer à convaincre leur auditoire ou à les faire comprendre. Il s'appuie en particulier sur la scène deux de l'acte IV dans laquelle Philinte essaie de faire comprendre à Eliante, consœur de Célimène dont Alceste a demandé la main par dépit, qui l'aime. Cette scène contient une vérité sur une parole qui ne parvient pas toujours à pleinement retrancher notre pensée et nos sentiments. En l'occurrence, ici la parole de Philinte est contrainte par l'alexandrin qui est le reflet de la conformisation de Philinte à la société, sa parole est contrainte et ne peut donc s'exprimer pleinement et librement et ainsi se faire comprendre.

Enfin, le théâtre est avant tout cette « machine cybernétique » qui s'adresse aux sens, et délivre une vérité à l'Homme qui est une vérité sensible. Lors des procès d'intertextualité les jansénistes comme Pierre Nicole livrèrent au théâtre de Molière et de Racine au 17^{ème} siècle

un argument récurrent était celui d'un art qui corrompt les âmes de manière pernicieuse en diminuant la rationalité pour laisser place à l'émotion. Or cet argument est indirectement une reconnaissance que le théâtre peut dire une vérité émotionnelle à un public qui les vit sans cesse. Par exemple dans Sarnazone, Balzac raconte l'anecdote du "soldat de Baltimore", qui trop enlaid dans l'illusion théâtrale tira avec son pistolet sur l'un des acteurs depuis le public lors d'une représentation d'Othello de Shakespeare, afin d'empêcher celui-ci de tuer Othello. Cette vérité que nous dit le théâtre n'est pas celle que nous cherchons dans les sciences ou en société, mais une vérité émotionnelle.

Finalement, on constate que le théâtre a le pouvoir de délivrer une certaine vérité sur l'Homme, une vérité anthropologique, à plusieurs échelles : celle de la langue, celle de l'auteur ou du metteur en scène, et celle de nos émotions. Dès lors, le théâtre s'impose comme cet art équivoque dans la vérité.

x x x x

Enfin, le théâtre va voir sa fonction varier en fonction du regard qu'on lui oppose, les « pers » y trouvant « leur » vérité et non « la » vérité.

Le théâtre n'est pas une « lettre anonyme » au contraire, c'est un art qui se dit mais de plusieurs manières. En premier lieu le théâtre est un art "hybride", pour reprendre les termes de B. Lavaur-Meloy dans Le Théâtre (2007). Cette hybridité lui permet à la fois de renouveler son langage, sa vérité, et de communiquer avec d'autres arts. Par exemple, le compositeur allemand Richard Wagner avait une

Copie anonyme - n°anonymat :

Code épreuve :

Nombre de pages : 10

Session : 2024

Emplacement
QR Code

Épreuve de : Dissertation littéraire, sujet n°1

Consignes

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

ambition affirmée de faire un art qui se voudrait "total". Cet art total, synthèse d'un opéra, des arts plastiques et du théâtre (et de la danse) a été réalisé avec des opéras comme Walkyrie en 1870. Cette totalité est mise par l'espace scénique qui est le lieu où s'épanouit le théâtre.

De plus, le théâtre permet une certaine défamiliarisation du réel. En effet, Jean-Luc Steinmetz analyse dans la postface du Capitaine Fracasse (1863) la virtuosité de son auteur. Cette virtuosité s'exprime aussi en partie à travers la théâtralité de son personnage principal, le baron de Sigismeac, qui voit son être se métamorphoser grâce à son rôle du Metamorphose de la Commedia dell'arte qui est représentée par le Capitaine Fracasse. D. Guémennin inspire-t-il dans le théâtre est-il nécessaire ? (1997) pu aujourd'hui le théâtre aurait plus de prospects que de public, or le pratique théâtrale peut nous révéler des vérités. Dans un article universitaire anglophone appelé Metamorphosis and the 2nd self Boutier's Captain Fracasse montre comment les valeurs hypotypiques du Metamorphose s'incorpore et se transfère au sein du personnage de Boutier qui petit à petit revêt les qualités du héros.

dramatique et romanesque qui lui permet d'épouser Isabelle.

Au terme de cette analyse, nous avons vu que le théâtre avait la capacité d'entretenir une certaine ambiguïté interprétative tout en contenant une vérité universelle sur le langage et les émotions humaines.