

EAF 2014 – Séries ES-S

ÉLÉMENTS POUR L'ÉVALUATION

REMARQUES GENERALES

Orthographe et langue : Une orthographe très incorrecte sera pénalisée à hauteur de 2 points. Cette pénalisation globale sera appliquée à partir de plus de 10 erreurs graves par page. Il est essentiel que toutes les copies soient traitées équitablement dans ce domaine. Si la copie manifeste également une syntaxe et un lexique défailants au point d'altérer l'intelligibilité de nombreux passages, elle pourra être globalement sanctionnée de 4 points au maximum.

Ces barèmes concernant la langue s'appliquent à l'ensemble de la copie.

Si une pénalisation s'impose, elle sera mentionnée sur la copie.

Notation : Les correcteurs sont invités à utiliser toute l'échelle des notes et n'hésiteront pas, pour les copies jugées excellentes aussi bien pour leur contenu que pour la qualité de leur expression, à aller jusqu'à la note maximale.

La qualité est à évaluer par rapport aux connaissances et compétences que l'on peut attendre d'un candidat de 1ère. Les notes très basses (inférieures à 05/20) correspondent à des copies véritablement indigentes à tout point de vue.

L'appréciation ne se limitera pas à pointer les faiblesses du devoir ; on se posera prioritairement la question suivante : quelles sont les qualités de la copie ?

Remarques importantes : Dans certains paquets de copies peuvent se trouver les devoirs de candidats en situation de handicap, et qui bénéficient à ce titre d'un aménagement des conditions d'examen. Certains d'entre eux ont composé sur ordinateur : leur production, imprimée, est agrafée à la copie d'examen type. Ces copies ne sont en aucun cas à différencier des autres et doivent être corrigées de la même façon. Il faut les noter et reporter la note sur le logiciel prévu à cet effet.

Objet d'étude : Le texte théâtral et sa représentation, du XVIIème siècle à nos jours.

ÉLÉMENTS POUR L'ÉVALUATION

QUESTION SUR CORPUS

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 une question, et non qu'il rédige un commentaire comparé des trois textes du corpus.

La présentation du corpus n'est pas un élément exigible (une seule courte phrase peut suffire); 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. Ce dialogue entre les textes qu'il s'agit de faire émerger ne passe pas nécessairement par un plan composé synthétiquement ; le candidat peut parfaitement examiner tour à tour chacun des textes en dégagant chaque fois les points communs et les différences.

Il n'est pas attendu de connaissances précises sur les auteurs. On valorisera les candidats qui sauront exploiter certains indices (éléments biographiques, titres des poèmes et des recueils).

Éléments de réponse

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

Les trois extraits mettent en scène la mort. On attend donc des élèves qu'ils opèrent quelques distinctions et rapprochements en s'appuyant sur l'un ou l'autre des aspects suivants :

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» chez Racine, des «souterrains» chez Gaudé ; Bérenger, quant à lui, doit marcher (1.4) à côté d'un précipice (1.10), escalader (1.16), et enfin prendre une «passerelle» (1.22).
- C'est également un lieu privé de lumière et peuplé d'«ombres»: «tes souterrains sans lumière» (1.25, *Le Tigre bleu de l'Euphrate*); «il n'y a plus de jours, il n'y a plus de nuit» (1.6, *Le Roi se meurt*).
- Enfin le feu, élément lié à la figuration de la mort ou des Enfers, est présent dans les trois textes: (v.7, Racine; l.7, Ionesco; l. 2, Gaudé).

Différences

- Les modalités de l'évocation 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; mort jouée sur scène par un roi muet, guidé par la reine qui décrit le trajet à accomplir vers la mort; mort personnifiée à laquelle Alexandre le Grand s'adresse très simplement.
- La mort 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 dans les textes de Racine et de Gaudé; Hippolyte et Alexandre assument leur mort dans un ultime défi (*Phèdre*: «digne fils d'un héros», «main sûre», «intrépide Hippolyte»; *Le Tigre bleu de l'Euphrate*: «je suis l'homme qui meurt» ego surdimensionné d'Alexandre). 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» ici métaphorique de son dénuement). Le personnage du mourant, quant à lui, joue un rôle de plus en plus grand: assumant une réplique courte (dernier vers du récit de Thérémène), il meurt sur scène (Bérenger) et la commente tout en la vivant (Alexandre).
- Les réactions des personnages sont différentes: révolte d'Hippolyte qui clame son innocence; peur puis abandon de Bérenger («ils ne peuvent pas mordre tes orteils», «ne crains pas le vertige» «abandonne»); acceptation altière de la mort par Alexandre: «je suis l'homme qui meurt».

Une réponse qui met en résonance les trois poèmes sur quelques aspects essentiels présentés ci-dessus mérite l'attribution de 4 pts.

On ne peut attribuer la moyenne à une copie qui méconnaît les attentes fondamentales de l'exercice (oubli d'un texte du corpus, contresens majeurs, réponse consistant en un relevé

strictement formel de procédés, sans prise en compte de la signification des poèmes, juxtaposition de citations).

Tout effort pour confronter les trois textes à partir de leur signification sera valorisé.

COMMENTAIRE LITTÉRAIRE

Vous commenterez le texte de Laurent Gaudé.

Rappelons qu'un plan en trois parties n'est pas nécessairement attendu. Un commentaire en deux axes est parfaitement légitime. Tout projet de lecture cohérent est recevable.

On admettra également une organisation fondée sur le mouvement même du texte dès lors qu'elle évitera le juxtalinéaire et la paraphrase.

Ce que l'on peut attendre du candidat :

- Un commentaire organisé autour d'un projet de lecture cohérent.
- 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.
- Une sensibilité à la dimension poétique du monologue.
- 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.
- Une maîtrise du langage théâtral.

Ce que l'on pénalisera :

- La juxtaposition de remarques ou de citations.
- Les contresens manifestes.
- La simple paraphrase et l'absence d'analyses stylistiques qui conduisent au sens.

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» (1.3-4), «ne...rien» (1.7), «ne...plus» (1.23-24), soulignent qu'il est dépossédé de ses attributs d'empereur. L'anaphore de la préposition «malgré» (1.19 et 20) renforce encore l'idée de l'inutilité de la gloire devant la mort, face à laquelle il arrive «nu» (1.21). L'emploi répété de «l'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»; il est triste «je pleure» (1.16 et 17); il regrette «je ne vais plus courir» «je ne vais plus combattre» (1.23-24) et se voit comme objet digne de pitié (1.5)

3. Il confesse ses faiblesses

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

II) L'empereur conquérant livrant son dernier combat (contre la mort)/ Un héros tragique

1. Attributs du héros guerrier

Épée, cheval, bataille (1.4-5), conquêtes (1.8), les trésors de Babylone (1.19), les victoires (1.20); des actions glorieuses du guerrier: l'homme qui a arpenté la terre entière (1.9) courir, combattre (1.23-24). Le monologue souligne que cette 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» (1.1) «je serai une ombre» (futur proche et futur de certitude), puis formule presque performative au présent: «je suis l'homme qui meurt» (1.29). 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» (1.5), il la domine quand il lui donne des ordres «Pleure» (1.22). Son âme lui survivra à travers le souffle de son cheval («souffle» = *anima* au sens premier = vie) (1.27).

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» «disparaître» (1.13) «agoniser» (1.14) «mourir» (1.15) «ombres» (1.25) «meurt» (1.29).

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 (1.6)/ pas (1.11, 16)» et positivement par le désir: métaphore de la faim, de la soif, images du tigre bleu et du souffle du cheval.

3. Un discours qui remplace l'action

Le personnage «dit» sa mort mais pas de didascalie 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.

Autres plans possibles :

- I Alexandre, figure de la démesure
- II Qui rencontre une limite
- III Qui finit seul, semblable aux autres hommes

- I La mort d'un simple mortel
- II Une mort tragique
- III Pour faire réfléchir à la vanité de l'homme

- I La bilan d'une vie héroïque
- II Un homme devant la mort

Dissertation:

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 générales :

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
- 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 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.

Quelques pistes :

Problématique possible : Dans quelle mesure l'émotion est-elle renforcée par les choix de mise en scène ?

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 suffit 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 : le 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 : Planchon fait de Tartuffe un bel homme alors que Jouvet 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. 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'oeuvre 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 *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 raciniennes ou des tragédies cornéliennes par des choix qui vont à l'encontre de l'esthétique classique. Bourdet a mis en scène *Britannicus* en 1979 : 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 parce qu'il voit parce que les ficelles du spectacle sont trop nombreuses ou 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 parlée 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 ; la métaphore employée par Phèdre : « C'est Vénus toute entière à sa proie attachée » ; les passages du chœur 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 et tour à tour attendri, ému, effrayé par le spectacle auquel il assiste.

- Pridamant est fasciné par le spectacle que lui propose Alcandre

- Jovet : « 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 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 être 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, 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

Autre plan possible :

Dans quelle mesure les choix de mise en scène renforcent-ils l'émotion?

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

1. Importance du choix de l'acteur dans la naissance de l'émotion (rôle des costumes, du maquillage et du jeu de l'acteur. On peut songer aux consignes que donnent certains metteurs en scène à leurs acteurs)
2. Éléments sonores (musique, gong dans *Dom Juan* mis en scène par Mesguich au moment où la statue du Commandeur intervient)
3. Éléments visuels (jeux de lumières, décor... Phèdre, dans la mise en scène de Chéreau, fuit la lumière du soleil. Elle est alors plongée dans l'obscurité)

II/ Cependant l'émotion est déjà présente dans le texte lui-même

1. Certaines pièces ne sont faites que pour être lues ("théâtre dans un fauteuil" de Musset : l'acte V est supprimé par de nombreux metteurs en scène, ce qui empêche le spectateur d'accéder aux émotions du lecteur.
2. Le texte peut créer la catharsis (terreur et pitié) ou déclencher le rire car le lecteur peut visualiser certaines situations comiques (Tartuffe) ou tragiques (récit de Thémistocle)
3. La mise en scène peut être au service du texte et exprimer alors l'émotion du texte (vers racinien)

Cependant de nombreux metteurs en scène refusent de se contenter de faire de leur mise en scène une simple illustration du texte du dramaturge. Ils entendent bien faire une création à part entière.

III/ Le metteur en scène fait acte de création en renouvelant les émotions

1. Par l'ajout de scènes, de personnages, de déplacements...dans sa mise en scène de *L'illusion comique*, Marion Bierry joue le rôle de Pridamant qui devient une mère.
2. Par l'ajout de décors ou d'accessoires étrangers au texte d'origine. Ex: mise en scène des *Paravents* de Genet, diffusion sur écran géant des images de la guerre d'Algérie, ce qui modifie le sens initial voulu par Genet (une force opposée à une autre force)
3. Par le choix d'orienter la pièce vers le tragique ou le comique. Ex : mise en scène des *Bonnes* dont la dimension comique peut être accentuée par le choix d'un maquillage clownesque dans la mise en scène de Vincey.

Invention:

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, formule d'appel, phrases d'introduction et de conclusion portant sur le destinataire, objet de la lettre, marques du dialogue à distance entre l'émetteur et le destinataire, ton courtois et registre soutenu pratiqué par des gens de lettres, formule de politesse finale (par laquelle l'auteur prend congé de son correspondant).
- un discours technique mobilisant les 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.
- des exemples d'autres textes ou mises en scène.
- la richesse et la finesse de l'exploitation du dénouement de Ionesco.
- la justification de choix qui peuvent être multiples.

par exemple :

- Le parti pris peut être de faire de Marguerite une femme très autoritaire, (cf. toutes les injonctions!) qui veut que Bérenger meure le plus rapidement possible 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 quelque chose de doux et tendre...) Elle doit inspirer le courage et 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 lettre qui ne serait que descriptive