

EO-0097
206008
Dis l'aphi



Code épreuve : 261

Nombre de pages : 9

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

Sujet n°1 : dissertation littéraire

Dans son ouvrage La comédie au château, R. Chambers étudie le topos littéraire qui consiste à faire venir une troupe de comédiens dans un château, afin que celle-ci puisse représenter des pièces diverses et variées. Il conclut en disant que ce topos a une fonction de révélation : la présence de comédiens permet de révéler la comédie sociale qui se joue au château.

Dans sa pièce L'Impromptu de Paris, le dramaturge Jean Giraudoux propose une réflexion similaire dans la scène première. Trois personnages discutent sur la meilleure façon de "dire leur vérité aux gens", aboutissant à l'idée que le théâtre est le médium le plus propice à mener ce travail :
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 : Non, au contraire, le Théâtre.

Ainsi, le dramaturge pose le théâtre comme étant un médium "incomparable" pour "dire leur vérité aux gens", ce qui signifie que ce dernier semble être le médium le plus efficace dans le fait de dévoiler aux gens - aux spectateurs donc - ce qu'ils ne s'avaient pas, ce qu'ils n'assumaient pas ou tout simplement ce dont ils n'auraient pas forcément conscience. L'auteur oppose en effet le "Théâtre" à la "lettre anonyme" ce qui nous amène à déduire par négatif que ce sont bien les caractéristiques spécifiques au théâtre, qui s'expriment de façon inverse dans la lettre anonyme, qui permettent cette fonction de révélation. Au contraire de la lettre

anonyme en effet, le théâtre se définit par sa forme qui fait la part belle aux dialogues, à l'échange de répliques (d'où peut-être l'idée selon laquelle en parlant, le théâtre "s'adresse" en quelque sorte aux spectateurs, ce qui permet de leur "dire" leur vérité), tout cela dans un contexte de représentation: le théâtre est une "machine cybernétique" (Barthes) qui contient une "polyphonie informationnelle" s'opposant à la "monodie littéraire" celle de la lettre anonyme. Il s'agit donc de dire que l'épaisseur qui permet le théâtre est bien ce qui permet cette fonction de révélation, de représentation de la vérité. Dès lors, la citation implique également l'idée que le théâtre a un ancrage référentiel qui ne se situe pas loin - s'il ne cherche pas totalement à l'imiter -, du réel. D'où peut-être cette opposition à la lettre "anonyme", supposément sans auteur, dont l'analyse ne peut être simplement biographique. Le théâtre est le fait de dramatiser, nouvel élément s'ajoutant à cette "épaisseur de signes" dont parle Barthes.

Ainsi, nous pouvons nous demander: les spécificités du théâtre font-elles de ce dernier le médium le plus efficace à la révélation, révélation qui se voudrait avant tout critique?

S'il apparaît d'abord que "l'épaisseur de signes" qui caractérise le théâtre offre à ce dernier une fonction de révélation qui prend source dans la représentation d'un réel propice à ce processus de dévoilement, nous pouvons néanmoins admettre des limites à cette hypothèse. ^{En effet} le théâtre est ^{également} un produit artificiel qui se joue des lois du réel, mettant en péril la révélation. Dès lors, nous pouvons affirmer que c'est sans doute ce caractère artificiel, en dialogue constant avec la référence au réel, qui exhorte le spectateur à la réflexion, menant à terme à une révélation non-immédiate, qui ne se "dit" pas aux gens tout de suite.

*

*

*

Le personnage de Bogar cherche à trouver le "truc", à savoir un médium, qui "di[t] la vérité aux gens". Pour son comparse Renoir, il s'agit du "théâtre". Le verbe de diction "dire" présente ici nous

aucun d'abord à nous interroger sur le caractère "adressé" du théâtre : ce dernier paraît en effet être le médium le plus à même de mener à bien cette mission de révélation, en tant qu'il est un art de paroles. Alors que la lettre anonyme s'adresse généralement à une seule personne ou à un groupe délimité, le théâtre a tout espace de réflexion au sein de la cité, s'adressant ainsi à tous. Le caractère "adressé", incarné par la parole, permet le mieux de "dire", dans tout ce que ce verbe implique : une vocalité, un ton, un accent. Cette caractéristique du théâtre se voit le mieux dans les œuvres de Harvand qui exploite le dispositif de mise en abyme. Dans La Dispute, ce dernier use du procédé de triple-énonciation en représentant un dispositif expérimental original où des adolescents sont supposément laissés à "l'état de nature" pour voir quel est le premier instant de l'homme ou de la femme. Mené par Le Prince accompagné d'Hermiane, cachés dans une galerie, la pièce des adolescents se joue par ces deux spectateurs mais également ceux de La Dispute, d'où l'idée de triple-énonciation. Cette mise en abyme permet donc bien de voir que le théâtre est toujours adressé, adresse qui permet le mieux de dire "leur vérité aux gens". Dans La double incertitude, Harvand critique l'hypocrisie de la cour dans laquelle il évolue à travers le personnage de Silvia*, qui critique elle-même les faux-semblants de ce "pays-ci", une cour qu'elle met à distance du fait de son éducation éloignée de cette dernière.

Dès lors, nous pouvons considérer que le théâtre permet bien de "dire" aux spectateurs une vérité, d'autant plus qu'au-delà du fait qu'il use d'une parole vivante, son "dire" s'accompagne d'une représentation. Cela lui donne de fait une "épaisseur" d'autant plus grande. Le théâtre peut à loisir représenter le réel qui contient des gestes, des regards, des silences, qui ne peuvent être transmis dans la lettre anonyme et a fortiori dans les romans ou la poésie. De fait, il rend en un sens mieux compte du réel, laissant moins d'espace au spectateur, s'adressant dans toute cette épaisseur à lui : il ne peut s'échapper, la vérité ne se manifeste pas uniquement dans cette parole qui peut donner lieu à plusieurs réceptions. C'est en tout cas ce que décrit Diderot dans Le Fils naturel, roman qui contient une pièce à laquelle l'auteur assiste lui-même. Cette pièce a la particularité d'être représentative du réel - du moins c'est le souhait de Diderot. Dans la scène 7 de l'acte II, il fait dialoguer au travers de lettres Rosalie et Doval qui s'aiment en secret. Doval est seul sur scène et lit la lettre de son amante, qu'il commente en disant : il reprend des mots de la * dans une tirade adressée davantage au public qu'à son interlocuteur.

lettre, favorisant la gemellité des personnages : alors que Rosalie lui demande "suis-je coupable ?", il lui répond "non, c'est moi qui suis coupable". Au lieu de faire discuter les personnages dans une scène de dialogue, Diderot préfère le dispositif qui lui paraît plus naturel, car une jeune fille ne se permettrait pas d'avouer directement son amour à la personne concernée. Et cette représentation du réel fonctionne : le personnage de Diderot, censé représenter le spectateur de ce nouveau genre qui est le "drame bourgeois", dit : "oubliant en plusieurs endroits que j'étais spectateur, et spectateur caché, je faillis sortir de ma cachette". Il semble donc bien que le théâtre exerce un certain pouvoir sur le spectateur par la nature même de son dispositif, donnant davantage de poids à ce dire.

Dès lors, il apparaît que le théâtre possède une fonction de révélation, ne disant pas simplement, mais révélant par tous ces "signes" qui constituent son "épaisseur". Dans Le Capitaine Fracasse, Gautier représente une troupe de comédiens et les péripéties auxquelles ils sont confrontés. Au début du roman, alors que la troupe part avec un nouveau membre, Sigognas, le narrateur commente en notant bien que le théâtre est un moyen de connaissance d'autant plus efficace que la philosophie par exemple. Il compare les pauvres vêtements que portent les comédiens, le "tas de vieilles hodes" à la "friperie de l'humanité". Et en effet, alors que Sigognas porte les habits de son nouveau personnage, un héros noble et courageux, il se reconnaît lui-même, devenant un jeune homme "beau et splendide", lui qui habitait auparavant seul dans un vieux château insalubre. Il découvre grâce au théâtre sa véritable nature, n'étant plus un individu "hâve". Cette révélation n'est pas uniquement effective par le comédien puisque les spectateurs sont eux aussi soumis à cette nouvelle "vérité", comme en attestent les travaux de R. Chambers précédemment cités. Le personnage de Léandre faisant la cour à la marquise permet de révéler le jeu de réversibilité entre le théâtre et le réel. Il adopte les mêmes stratégies de séduction et c'est lors d'une représentation que cela s'observe le plus : "Léandre lança son regard séducteur par-dessus la rampe et le reposa, suppliant et passionné sur la marquise, ce qui la fit songer malgré elle".

Ainsi, il semble donc bien que le théâtre est un médium à même de "dire leur vérité aux gens", du fait de sa nature même et de son ancrage dans le réel. Pourtant, le théâtre possède une part d'artificialité avec laquelle les dramaturges peuvent jouer, ce qui relativiserait la fonction

Code épreuve : 261

Nombre de pages :

Session : 2024

Épreuve de : Débat littéraire

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

de révélation par la représentation du réel. D'autres média sont-ils plus propices ?

En tant qu'objet construit, le théâtre possède une part d'artificialité. De fait, il s'éloigne du réel par son manque de spontanéité. Le naturel à l'œuvre serait un naturel construit ; le réel que l'on représente au théâtre qu'une illusion. Dès lors, cela limiterait les pouvoirs du théâtre de "dire" aux gens, puisqu'on ne le perçoit plus comme une expression de la spontanéité à l'illusion référentielle certaine, mais bien comme un objet façonné qui s'éloigne du réel et donc de ce pouvoir de vérité. On peut peut-être interpréter les critiques à l'encontre de Molière en ce sens par ses contemporains, qui voyaient en cette "nouvelle préciosité" (F. Deloffre) du moliérandage, qui cherche à tout prix le naturel, et finit notamment par l'usage de substantifs par exemple, comme Flaminia s'adressant à Lisette dans La double inconstance en lui demandant "du hochetant, du tendre, du mignard", une tentative maladroite et ridicule de rendre compte du réel. Les critiques nous suggèrent bien que le théâtre est un outil qui n'est pas soumis aux mêmes règles que le réel, qui peut être façonné, travaillé. Dans Le Cid, Corneille met en scène à l'acte II scène 7 une Chimène cherchant à convaincre le Roi de la nécessité de le lui du talion après le meurtre de son père. Pour ce faire, elle utilise une construction rhétorique d'abord, avec un exordium, une narratio et une peroratio, mais également une imago agens "par cette triste bouche elle empruntait ma voix" pour rendre compte de la volonté de son père. Cette imago agens est une image de rhétorique précise, visant à créer une image forte dans l'esprit de l'auditeur. Cet exemple nous montre ainsi le caractère artificiel du théâtre qui l'éloigne des lois

du réel qui concourraient à la révélation.

De fait, nous pouvons nous interroger sur l'efficacité du théâtre à porter cette révélation. La "machine cybernétique" qu'il est ne peut-elle pas en fine représenter un obstacle au "dire", à cette représentation de la vérité? Tous ces éléments ne sont-ils pas autant de signes qui brouillent la référence au réel, si référence il y a, qui empêchent le spectateur de réceptionner ce dire? Même si le théâtre "dit leur vérité aux gens", est-il reçu comme tel? Dans Le Capitaine Fracasse, le narrateur semble rappeler le pouvoir hypnotique du théâtre. Il dit en effet, alors que la troupe est en pleine représentation, qu'il y avait derrière les acteurs des "ombres bizarres qui semblaient jouer la pièce en comédie". Les spectateurs ne remarquent rien de ce moment de révélation de l'illusion référentielle, trop occupés qu'ils étaient de "l'affabulation de la comédie et du jeu des personnages". Ainsi, il semble que les spectateurs soient trop absorbés par les péripéties des personnages pour que le théâtre ait véritablement une fonction critique à l'égard de leur personne. Il est intéressant de noter que cette remarque est faite dans un roman, qui laisse la place au narrateur qui peut faire des remarques sur l'action sans faire partie des personnages qui la composent. Nous pourrions de fait nous interroger sur l'effectivité du théâtre comparativement au roman.

Le roman, que l'on pourrait rapporter à cette "lettre anonyme", ne pourrait-il pas au contraire "dire leur vérité aux gens" mieux que le théâtre? Barthes nous a ainsi fait part du pouvoir hypnotique qu'exerce le théâtre. Le roman, au contraire, dans sa forme même, qui ne relève pas de l'immédiateté du fait d'un vécu temporel qui ne peut être le même pour tous les lecteurs (la relecture, la pause sont possibles). De fait, la réception de ce "dire" est peut-être plus aisée, d'autant plus que le roman rend possible la description qui permet de caractériser divers personnages, de davantage les connaître qu'au théâtre, de ne pas laisser d'ouverture à une multiplicité d'interprétations. Dans un article du Monde, Le Clézio qualifie Colette "d'écrivain matériel". Par une

écriture sensualiste, Colette permet en effet la révélation. Cela est particulièrement prégnant dans La Vagabonde. Elle fait notamment dire à son personnage Renée Néré qu'"il a fallu un rayon de soleil bien franc un jour pour montrer que, sous tant de noir, nos amoureux a les iris d'un vert noir, teinté de gris". Cette citation nous montre comment de petits éléments du monde peuvent être le lieu de péripéties. Comment représenter un tel changement au théâtre, bien dirigé par les lois de la matérialité?

Ainsi, nous pouvons dire que malgré le fait que le théâtre cherche à "dire" la vérité aux gens, ce qu'il fait dans son dispositif même, son caractère artificiel empêche le spectateur de pleinement recevoir cette vérité, de sorte que le roman apparaît plus propice à la révélation. Néanmoins, comment expliquer ce sentiment persistant d'un théâtre comme lieu de la révélation? Peut-être que le théâtre "dirait" justement par cette artificialité et non plus par cette référence directe au réel.

Barthes l'a démontré : le théâtre est une "machine cybernétique". Cette machine est dirigée, artificialisée par le fait qu'elle est le produit même d'une mise en scène. Les choix que fait chaque metteur en scène indique la possibilité d'une multiplicité d'interprétations, ce qui invite le spectateur à adopter une attitude critique, attitude qui mène à la réflexion. J. Lemaitre déclare à propos du théâtre de Haïkhan : "J'ai fait une découverte : celle de la cruauté de Marivaux". Cette affirmation peut se lire à l'aune de la mise en scène de Le double inconstance par Rosner au théâtre des Bouffes du Nord en 1976. Dans cette mise en scène, Rosner exploite l'univers de Sade en représentant un kidnapping de Silvia et d'autres jeunes filles par des seigneurs au début de la pièce. Puis, il montre le Prince tuer Alequin et demander à Alequin de tuer Trivelin. Le choix permet de montrer la cruauté du dispositif, de la grande manipulation de Flaminia par que Silvia épouse le Prince. Dès lors le théâtre ne "dit" pas aux gens leur vérité de façon immédiate, mais les conduit bien plutôt à un processus de réflexion qui prend justement source dans cette distance au réel. C'est bien cette dernière qui achève le "dire" immédiat mais qui permet de le rendre d'autant plus efficient.

Cette distanciation que l'on peut déjà percevoir par la problématique de la mise en scène semble donc essentiel dans la

fonction de révélation du théâtre. Les théoriciens du dramaturge allemand Brecht vont en ce sens : sa théorie de la Verfremdung a pour but la prise de conscience politique des "masses" en proposant un théâtre qui ne cherche justement pas cette illusion référentielle, ce qu'il fait en mettant en place diverses stratégies : utilisation de musique, de panneaux qui descendent du plafond ou encore des adresses au public. Dans L'Opéra de Quat'Sous (en collaboration avec K. Weill), il fait dire au personnage de l'adjudant, géant d'une société de mendiants "nous allons, cher public / Vous proposer un autre dénouement / Pour que voyiez au moins une fois / A l'opéra du moins / la pitié l'emporter sur le droit". Comme par un retournement de situation, le héros Macheath n'est plus condamné à mort. Cet exemple de stratégie de distanciation nous montre bien que la fonction du théâtre dans la cité est une fonction critique, qui peut passer par la révélation. Mais cette révélation ne se fait donc pas directement, d'une illusion de représentation du réel à l'esprit du spectateur mais bien par le fait que ce réel est justement retravaillé par le caractère artificiel du théâtre. Il "dit" dans une sorte de deuxième niveau.

Dès lors, le théâtre invite le spectateur à la réflexion ce qui amène non pas à la révélation sur scène, mais bien dans l'esprit de ce dernier, après réflexion. Les rires que déclenchent à première vue La Cantatrice chauve de Ionesco n'empêchent pas pour autant les spectateurs de se rendre compte de cette "pauvre absurdité, vidée de son sens" (Ionesco dans Notes et contre-notes) puisque c'est la compréhension de ce caractère qui amène au rire. En effet, Ionesco propose une pièce dans laquelle le parole est dévoilée comme principal médium de "biens communs". C'est en ce sens qu'elle est vidée de toute signification. Les personnages ne se lancent non pas des répliques mais des paroles vides de sens, des syllabes, des voyelles, comme c'est le cas dans la dernière scène où sont échangées "kakatoes, kakatoes" "teuff, teuff, teuff" ou encore "a, e, i, o, u". Ionesco propose donc ici une réflexion sur le langage, sur le drame de l'homme qui est son impossibilité à communiquer. Elle propose dans son dispositif même une critique, qui encourage le spectateur à la réflexion qui mène à cette révélation : elle ne peut ni être le fait de l'immédiat, ni d'une référence au réel où l'artificialité ne se montre pas. C'est donc bien ce caractère artificiel d'un réel modelé par les lois

Copie anonyme - n°anonymat : 206008

Code épreuve : 261

Nombre de pages :

Session : 2024

Emplacement
QR Code

Épreuve de : Dissertation littéraire

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

théâtrales qui permet la révélation, non un théâtre représentation du réel comme semblent le sous-entendre les personnages de la pièce de Giraudoux, comme lors d'un véritable échange où chacun "dirai" à l'autre ses "vérités".

*

*

*

Ainsi, nous pouvons conclure en disant que si le théâtre semble être à première vue le médium le plus efficient dans le fait de "dire leur vérité aux gens" du fait même qu'il est représentation total d'un réel, il semble que son caractère artificiel relative cette référence et donc cette révélation. Dès lors, ce caractère artificiel permettant la révélation grâce à la réflexion qu'elle engendre chez le spectateur.

NE RIEN ÉCRIRE DANS CE CADRE

