

# Série Lettres et arts spécialité Arts

## Études théâtrales

### Écrit

Dans le contexte très difficile de la crise sanitaire qui a, de fait, privé le public de théâtre durant de longs mois, les candidats et candidates ont pour beaucoup réussi à pallier, tant que faire se peut, un tel manque en travaillant à partir d'exemples livresques ou de captations. De très nombreuses copies ont aussi avancé des exemples de pratique personnelle. Si une telle référence à des expériences de plateau n'est pas un problème en soi, il faut toutefois la relativiser en regard d'autres expériences, notamment professionnelles... Elle a parfois donné lieu à des comparaisons qui desservaient l'argumentation, en mettant sur le même plan l'expérience de figures historiques de la scène théâtrale et un atelier en classes préparatoires.

La citation proposée cette année était une parole d'artiste : la subjectivité de Franca Rame n'avait pas à être jugée, mais objectivée et réfléchie. Il n'était bien entendu pas nécessaire de connaître l'autrice de la citation pour traiter le sujet, mais il est étonnant que si peu de candidats et candidates aient montré connaître le travail de Dario Fo et Franca Rame – même les copies qui en ont parlé ont parfois proposé des citations très fantaisistes de spectacles qui n'ont jamais existé !

Les copies les plus convaincantes sont celles qui ont su mobiliser les savoirs sans les plaquer artificiellement sur le sujet, qui ont proposé une analyse fine (voire originale) de la citation et qui ont montré une capacité à produire des idées sur le théâtre. C'est dans l'attention aux questions propres que soulève la citation que peut se déployer une pensée singulière et informée. Il importe ainsi de cerner les enjeux problématiques de la citation, mettre en perspective et discuter l'affirmation de Franca Rame sans « réciter » le cours ou sans s'obliger à récapituler l'ensemble des connaissances acquises sur « l'obscène ». La question au programme semble avoir permis une exploration bienvenue de théâtralités anciennes (comédie antique, période médiévale notamment), souvent mobilisées avec justesse dans les copies. Il faut toutefois prendre garde aux plans chronologiques qui concluent à une supériorité du contemporain !

Lorsque la citation qui constitue le sujet est particulièrement longue, l'attention des candidats ne doit pas se disperser entre tous les termes et doit au contraire hiérarchiser, se porter sur les mots essentiels qui, mis en réseau, constituent le sujet proprement dit, et délaissier d'autres termes plus anecdotiques ou secondaires. Le jury attend des candidats qu'ils soient capables de faire ce tri entre les notions clés les plus inspirantes ou les plus complexes, donc les plus riches pour nourrir une problématique, et les remarques qui relèvent d'une simple contextualisation historique ou géographique, d'un simple environnement contingent à ne pas prendre en compte.

En l'occurrence, le cœur de la citation, et donc du sujet, se trouvait dans la deuxième phrase, même s'il ne fallait pas, pour autant, négliger :

- 1) le lien établi par Franca Rame entre obscénité et rire ;
- 2) la place fondamentale qu'elle attribue aux comédiens et comédiennes dans ce processus ;
- 3) le rôle prépondérant qu'elle donne aux femmes (contrairement à ce qu'on a pu lire, Franca Rame est une femme).

Les allusions temporelles au demi-siècle passé, à l'étable à la campagne, aux enfants qui vont dormir, étaient des pistes qui ne conduisaient pas bien loin et qui n'auraient pas dû faire l'objet d'un développement voire d'une partie entière dans certaines copies... Ce n'est pas parce que Franca Rame insiste sur le « toujours » qu'il faut renchérir avec des « de tout temps » ou « depuis toujours » : les meilleures copies sont celles qui sont parvenues à historiciser le processus, sans pour autant se lancer dans de savants calculs pour situer précisément les cinquante années dont parle la citation, rapportées à la date de publication indiquée. Il s'agit d'ailleurs de la date de publication française, postérieure de quelques années à celle de l'ouvrage en italien ; une copie qui a fait ce calcul sans savoir que Rame était italienne a proposé un développement peu heureux sur le régime de Vichy...

De même, la focalisation sur certaines expressions peut égarer lorsqu'elles sont mal comprises et conduire à des travaux hors-sujets (« femmes les plus en vue » ne signifie pas « qui exhibent leur corps », mais « les plus importantes de la communauté »). Il faut, par ailleurs, faire attention aux surinterprétations : le titre de l'ouvrage dont est tirée la citation, *Le Gai Savoir de l'acteur*, est un choix de la traductrice, qui renvoie au « gay saber » des troubadours du XIV<sup>e</sup> siècle et non à Nietzsche. Le

titre italien est *Manuale minimo dell'attore*, littéralement *Manuel minimal de l'acteur* – les candidats n'étaient pas censés le savoir, mais on leur conseille de ne pas faire d'extrapolations hasardeuses. Il est conseillé aux candidats et candidates de soigner particulièrement l'introduction, ce qui n'implique pas de la prolonger sur plusieurs longues pages. Elle n'est pas une troisième ou quatrième partie antéposée avec des analyses fouillées, notamment des analyses étymologiques des termes du sujet, ou des exemples commentés. Introduction et conclusion n'ont ainsi pas vocation à développer des exemples d'œuvres ou de spectacles. Une introduction complète et synthétique comprend généralement : une ouverture qui permet d'introduire le sujet par une mise en contexte historique ou artistique ou par un rapprochement littéraire ; l'énoncé de la citation complète en un seul bloc ou en plusieurs morceaux commentés successivement ; la formulation claire d'une problématique qui se saisit des éléments clés de la citation pour proposer un axe majeur d'interprétation ; l'annonce claire et expliquée du plan de la copie. Il n'est nullement nécessaire d'ajouter, avant ou après l'énoncé de la problématique, des chapelets de questions, sous forme directe ou indirecte, qui gonflent artificiellement et gratuitement l'introduction et qui restent le plus souvent en suspens, sans réponse. Une ou deux questions peuvent être posées en amont pour dynamiser la réflexion et susciter l'intérêt, sans pour autant être indispensables. Par ailleurs, ces questions ne sont utiles que si elles ne sont pas purement rhétoriques – le candidat ou la candidate qui les pose devra y répondre à un moment ou l'autre, soit dans une partie du développement soit en conclusion. Il est crucial en revanche que, dès la lecture de l'introduction, le jury identifie avec précision la bonne compréhension du sujet, l'enjeu ou les enjeux de la problématique, et l'intitulé précis de parties bien différenciées.

Trop de copies ont séparé une analyse conceptuelle et une analyse formelle du sujet dans deux parties distinctes, après une première partie qui glose les termes du sujet. Ainsi la troisième partie est bien souvent le prétexte à un commentaire purement formel sur la base de spectacles ou de mises en scène. La troisième partie — lorsqu'il y a troisième partie — doit, au contraire, être un dépassement des contradictions ou des oppositions dégagées dans les parties précédentes, qui les englobe en proposant une autre lecture interprétative ou une autre perspective herméneutique sur les œuvres illustrant la problématique.

## Oral

L'épreuve orale a, cette année, révélé quelques « flottements » dans l'appréhension de son déroulement. Rappelons qu'elle dure une heure et que les candidats et candidates doivent en équilibrer les trois moments, équivalents en durée : un premier temps de commentaire de l'extrait sélectionné, un temps de dramaturgie appliquée au plateau, un temps de questions et de discussion avec le jury. Le temps 1 ne consiste pas en une paraphrase de l'extrait. Il expose l'analyse dramaturgique du passage, il en saisit les enjeux, les forces, les questions délicates tout autant qu'il le situe dans l'œuvre et, si cela est nécessaire ou possible, dans une histoire plus ample des dramaturgies. Cette partie est concentrée sur l'extrait.

Le temps 2 n'est pas un temps qui mesure le « talent » artistique des candidats et candidates. L'ENS de Lyon n'est pas une école d'art. Le passage au plateau a pour but d'essayer et d'éprouver des hypothèses dramaturgiques en situation. Il est possible d'en tester plusieurs. Le candidat ou la candidate peut expliquer et commenter à destination du jury les différents essais et leurs enjeux.

Le temps 3 est un temps de retour, par les questions du jury, sur la partie 1 et la partie 2. Il s'agit d'approfondir le travail. Il est souhaitable, dans ce cadre, de produire une critique réflexive (positive, négative ou mitigée) de ce qui a été essayé. Ce temps de questions est aussi possiblement l'occasion de discussions sur les œuvres au programme et de prolongements sur la culture théâtrale du candidat ou de la candidate.

Si les candidats et candidates à l'oral avaient tous une bonne connaissance de l'œuvre et de certaines de ses mises en scène — et de telles connaissances sont évidemment précieuses — le travail n'était que partiellement convaincant sur les enjeux dramaturgiques et scéniques des extraits. Ils ne sauraient se résumer à des choix de déplacements, à des « intonations » ou à des dispositifs. Le texte doit être l'occasion d'une réflexion sur son passage à l'oralité et au jeu — à ce qu'il permet, impose. Il faut, par ailleurs, prendre garde aux notions utilisées qui ont une histoire et des délimitations théoriques spécifiques en études théâtrales (réalisme, épique, défamiliarisation, etc.) : elles ne peuvent être utilisées dans l'ignorance de leur signification « disciplinaire ». Les candidats doivent, en outre, faire attention aux « lieux communs » qui circulent sur le théâtre et les traiter, toujours, avec un esprit critique.