

Série Lettres et arts spécialité Arts

Études théâtrales

Écrit

Le jury a cette année choisi de proposer un sujet qui ne prenait pas la forme d'une citation mais appelait à réfléchir sur une notion, « l'événement », notion qui permettait de traverser à la fois la question (théâtre et histoire) et les œuvres au programme (*Le Prince de Hombourg* et les écrits de Vilar). Manifestement le sujet a déconcerté. Il visait à éviter une récitation de cours pour laisser un peu plus de champ à la réflexion sur le fait théâtral par les candidat.e.s. Il visait également à permettre aux candidats de proposer une réflexion peut-être un peu plus personnelle.

Les meilleures copies ont su s'emparer de la notion et en proposer une définition claire en début de dissertation, avant de la travailler sous différents angles de manière dynamique. L'événement peut être défini comme ce qui échappe à la chaîne causale, un point de rupture, doté d'un avant et d'un après, et mémorable. Il peut être considéré dans la sphère intime et la sphère historique d'une part, et d'un point de vue dramaturgique d'autre part, en lien avec les notions de péripétie et de catastrophe (sans bien sûr substituer entièrement ces notions à la question proposée). Il peut également être entendu comme événement esthétique, point de rupture dans l'histoire du théâtre, point qui n'a été que trop rarement abordé. La question de l'avant-garde au théâtre, problématique, ainsi que la notion de scandale, ont en effet très peu été utilisées. Si la bataille d'*Hernani* a été souvent, parfois à mauvais escient, mobilisée, il aurait été bienvenu de réfléchir sur d'autres spectacles scandaleux, tels par exemple *Ubu Roi* de Jarry, *Le Sacre du printemps* de Stravinski, *Les Paravents* de Genet ou encore *Sur le concept du visage du fils de Dieu* de Castellucci.

Le lot des copies est resté globalement uniforme (plus que les années précédentes), tant du point de vue du traitement du sujet que du choix du plan et des exemples. Les mêmes références sont systématiquement convoquées ; cette année, *Ça ira* de Pommerat et *1789* de Mnouchkine sont apparus de façon itérative. On conçoit aisément que les candidats se réfugient derrière des exemples étudiés en cours, mais on s'étonne davantage de la rareté des exemples issus de leur culture personnelle. Aussi, l'absence de nouveauté et de variété dans le choix des citations reste à déplorer. Les qualités argumentatives et la structuration de la pensée ont souvent permis de départager les candidats, plus que la culture théâtrale ou l'originalité de la réflexion.

On a apprécié les copies qui faisaient varier la conception dans le temps de l'événement historique ou remettaient en cause l'idée de l'histoire comme succession d'événements, et parallèlement, les modifications des dramaturgies. Interroger la notion d'événement comme conditionné par sa réception (qui fait qu'un événement est un événement ?) était également une option tout à fait bienvenue. Les copies mettant en valeur une réelle progression de la réflexion dans le plan ont été valorisées. Les plans-listes ou les plans-catalogues déclinant les modalités de la notion sans la travailler n'étaient pas opérants.

Les extensions larges du sujet, du type « toute représentation est événement », ou encore l'idée que fait événement ce qui touche individuellement le spectateur, ne permettaient pas un traitement spécifique du sujet s'ils constituaient la totalité de l'argumentaire développé. De même, il semble nécessaire de faire une distinction entre un événement cyclique comme un festival par exemple et un événement en tant que surgissement.

En revanche, les formes de théâtre documentaire et la question du témoignage étaient tout à fait pertinentes à convoquer. Il aurait été également bienvenu de poser plus précisément la question de la performance ainsi que la question du *re-enactment*, qui a très peu été travaillée. En revanche, les longs développements sur la reconstitution historique comme pratique anachronique sont eux-mêmes assez anachroniques. Ce ne sont plus des questionnements qui agitent les scènes et les écritures contemporaines.

Bon nombre de copies n'ont pas traité le sujet, pour orienter leur travail vers les relations entre théâtre et histoire ou théâtre et passé. Certaines ont confondu événement historique et fait historique. Cela relève d'un réel écueil, qui persiste au fil des années : dans le souci de replacer telles quelles des unités entières de leurs cours dans la copie, les candidats déforment le sujet. Il en résulte de nombreux développements hors-sujet, qui de surcroît se répètent quasiment à l'identique d'une copie à l'autre.

Il subsiste de plus un vrai problème dans le traitement de l'histoire du théâtre. De nombreux candidats ont repris sans aucune distance les conceptions très schématiques et historiquement très inexacts de Vilar (popularisées par *L'Histoire du théâtre dessinée* d'André Degaine) : théâtre grec antique comme école du citoyen ou théâtre exclusivement politique, théâtre médiéval comme un théâtre de tréteaux joué par des religieux pour le petit peuple, théâtre de la Renaissance comme art bourgeois ayant confisqué au peuple un théâtre qui par essence lui appartenait. On déplore également l'évocation récurrente de clichés sur le théâtre classique, que le drame romantique aurait soi-disant battu en brèche. Il est nécessaire de rester nuancé et

précis dans l'évocation de l'histoire des dramaturgies. Il ne faut pas non plus exagérer la place transformatrice du théâtre qui serait capable de faire événement social. Les exemples sont très minoritaires.

Beaucoup de candidats font des confusions chronologiques qui en disent long sur leur perception de l'histoire du théâtre. Par exemple, Kleist aurait « des siècles d'avance sur Diderot » et Romain Rolland aurait écrit « quelques années après Barthes »... Une citation erronée est apparue dans plusieurs copies : dans *Mère Courage*, La Mère qualifie la gifle à sa fille de « moment historique » et non « d'événement historique ». Enfin, il semble difficile de parler d'« événement mythologique », à moins de prendre en compte la définition dramaturgique de l'événement et non la définition historique.

Enfin, le jury a été très étonné du nombre de fautes d'orthographe et de grammaire dans les copies. Un effort serait bienvenu sur les accords, l'usage de l'infinitif à la place du participe passé et vice versa, l'usage des interrogatives indirectes, l'orthographe de certains termes (« publique » « scandale », sans compter les multiples outrages faits au nom du pauvre Gérard Philipe). Une certaine exactitude dans les termes techniques est également souhaitée : scénographie ne signifie pas mise en scène, historiographie ne désigne pas l'histoire officielle ou factuelle, vraisemblance n'est pas synonyme de réalisme. Enfin, il n'est pas interdit de féminiser les professions du théâtre : lire « le metteur en scène Ariane Mnouchkine » laisse le jury légèrement perplexe.

Oral

Dans l'ensemble, les candidats maîtrisent le format de l'épreuve. Les trois parties de l'oral sont bien maîtrisées et bien équilibrées. L'œuvre au programme, *Le Prince de Hombourg*, est maîtrisée par l'ensemble des candidats, bien qu'elle n'ait pas donné lieu à des propositions scéniques très enthousiasmantes cette année. Il subsiste un problème lié aux transitions entre les différents moments de l'épreuve. Il serait bienvenu de donner les grandes lignes de la dramaturgie et de la mise en espace, et surtout de relier les deux moments de commentaire et de passage au plateau. Parfois, le jury a eu le sentiment que les deux moments étaient complètement disjoints, voire contradictoires dans les choix proposés. Une conclusion synthétique du commentaire ouvrant sur la proposition de plateau serait bienvenue et permettrait de rendre compte du fait que le commentaire sert de soubassement à la proposition.

Concernant le commentaire dramaturgique, le jury apprécie que le candidat indique le passage sur lequel il est tombé, voire le lise. Cela permet au jury d'avoir une première idée de lecture effectuée par le candidat. Le jury rappelle que les didascalies font partie du texte et sont à commenter, surtout lorsqu'il s'agit d'une partition gestuelle tout à fait significative. La dimension dramaturgique est apparue moins présente que d'habitude et les commentaires tenaient plus du commentaire littéraire. La prise en compte de l'espace, des relations entre les personnages et des objectifs pragmatiques de la scène n'étaient pas toujours visibles. Dans un dialogue, un déséquilibre net est apparu dans l'analyse des personnages en présence. Hombourg et Natalie suscitaient beaucoup plus de commentaires que les autres protagonistes. Par ailleurs, l'image d'un Hohenzollern metteur en scène est apparu dans plusieurs commentaires, sans forcément que cette analyse soit probante. De manière générale, l'analyse métathéâtrale doit toujours être maniée avec précaution, et ne doit pas escamoter les enjeux concrets de la scène.

La mise en espace a cette année suscité moins de propositions fortes. Le lyrisme de la pièce a semblé gêner les candidats dans leur proposition scénique. La question de l'espace n'était de fait pas considérée comme un enjeu, non plus que celle du spectateur. En revanche, une attention quasi exclusive a été portée à la question de l'adresse.

Il est rappelé qu'une proposition qui évolue et qui est accompagnée de commentaires apparaît comme plus pertinente qu'une proposition que le candidat présente comme définitive. Une présentation de l'option de mise en espace en début de proposition permettrait de mieux percevoir les spécificités de la proposition dramaturgique.

L'entretien donne l'occasion de revenir sur la proposition de plateau et d'affiner ou de corriger la lecture dramaturgique initiale. Les candidats ne doivent pas hésiter s'ils le souhaitent à modifier leur interprétation au cours du dialogue.

Il vise également à élargir la discussion sur des éléments d'esthétique et d'histoire théâtrale plus larges afin d'évaluer la culture théâtrale du / de la candidat/e indépendamment du texte. Les entretiens les plus réussis sont ceux dans lesquels le / la candidat/e a su éclairer les points confus des deux premières parties de l'épreuve, et a su faire preuve d'une qualité de réflexion sur le fait théâtral en général.