

## L'ÉPREUVE ÉCRITE EN TERMINALE

### EXEMPLE COMMENTÉ – *BRITANNICUS* ET *ILLUSIONS COMIQUES*

Pièces retenues comme exemples pour le sujet zéro<sup>1</sup> : *Britannicus* de Racine mis en scène par Stéphane Braunschweig à la Comédie-Française (2018) et *Illusions comiques* d'Olivier Py<sup>2</sup>.

#### Rappel sur la nature de l'épreuve

L'épreuve comprend une partie écrite de culture théâtrale et une partie orale de pratique et culture théâtrale. Chacune des parties compte pour la moitié de la note globale.

(...)

#### Partie écrite de l'épreuve

Le sujet proposé aux candidats est constitué de deux parties et porte sur le programme limitatif national publié chaque année au BOEN. Le candidat traite les deux parties. La réponse aux consignes de chaque partie doit être rédigée et peut être accompagnée, pour la deuxième partie, de croquis ou de schémas. La consultation des textes du programme limitatif est autorisée pendant l'épreuve. Possibilité est laissée au candidat d'apporter le matériel nécessaire pour d'éventuels croquis.

- Première partie (8 points)

La première partie comporte une question à traiter sous la forme d'un court essai, à partir de l'analyse d'un extrait de captation d'une des mises en scène de référence inscrite au programme. Cette première partie vise à évaluer les capacités du candidat à analyser un court extrait vidéo de théâtre, en s'appuyant sur sa culture de spectateur, ses connaissances théoriques et son expérience de plateau.

- Deuxième partie (12 points)

La deuxième partie demande au candidat de formuler une proposition pour le plateau, sur une partie, un aspect ou une composante d'une des œuvres au programme, indiqué par le libellé du sujet. Le candidat justifie son projet de réalisation théâtrale en s'appuyant sur ses connaissances théoriques et son expérience pratique d'acteur et de spectateur. En proposant un processus de création et en le justifiant, en s'appuyant sur ses connaissances et sur son expérience du fait théâtral, le candidat rédige sa proposition, qui peut être accompagnée de croquis ou de schémas.

## Exemple de sujet

### Première partie de l'épreuve (8 points)

Vous analyserez cet extrait de captation du *Britannicus* de Racine mis en scène par Stéphane Braunschweig à la Comédie-Française (2016) en vous demandant comment le metteur en scène joue avec les contraintes de la tragédie classique.

Vous répondrez à la question sous la forme d'un court essai. Vous situerez le passage dans l'œuvre de Racine et dégagerez, à la lueur de la question, les choix opérés dans cet extrait de mise en scène. Puis vous vous appuyerez sur vos connaissances du théâtre et votre expérience de spectateur pour analyser les effets produits par ces choix sur le spectateur.

- **Support vidéo** : *Britannicus* de Jean Racine, mise en scène de Stéphane Braunschweig à la Comédie-Française (2018).
- **Limites de l'extrait** : de 1:48 :55 à 1:53 :50
- **Texte correspondant** : Jean Racine, *Britannicus*, de « AGRIPPINE. Rome encore une fois va connaître Agrippine » (v.1604) à « NARCISSE. [...] et son cœur offensé/Prétendait tôt ou tard rappeler le passé » (v.1666).

### Deuxième partie de l'épreuve (12 points)

Vous mettez en scène l'acte I d'*Illusions comiques* d'Olivier Py et vous vous interrogez sur la scénographie à élaborer pour faire jouer cet « impromptu ».

Tout d'abord, vous formulerez les questionnements sur l'espace que le texte impose de résoudre à la scène. Puis vous rédigerez les grandes orientations de votre projet, en les justifiant grâce à votre fréquentation de l'œuvre, vos connaissances et votre expérience du plateau.

Pour plus de clarté, votre proposition concrète pourra être accompagnée de croquis ou de schémas, et référer à d'éventuelles sources d'inspiration.

## Commentaires sur le sujet

### Sur la première partie de l'épreuve

Mettant en scène *Britannicus* à la Comédie-Française en 2016, Stéphane Braunschweig est amené à jouer avec les contraintes de la tragédie classique. L'extrait projeté correspond au dénouement de la pièce. Il commence au moment où Agrippine (Dominique Blanc), à l'acte V scène 3, se réjouit d'avoir regagné la confiance de son fils, tandis que Junie (Georgia Scalliett), sceptique et troublée, ne croit pas au changement de Néron. Les deux femmes sont interrompues par Burrhus, interprété par Hervé Pierre, qui annonce la mort de Britannicus (V, 4-5), tué par Néron. Arrivent Néron (Laurent Stocker), puis Narcisse (Benjamin Lavernhe), qui confirment être à l'origine de ce meurtre. Cet extrait de captation amène à revenir sur trois points : l'exposition du corps de Britannicus, le traitement de l'unité de temps et de lieu, celui de l'alexandrin.

**En choisissant de montrer le corps de Britannicus sur le plateau, le metteur en scène contemporain rompt avec la bienséance prescrite par le théâtre classique du XVII<sup>e</sup> siècle.**

Il était en effet interdit de choquer le spectateur en représentant la mort sur scène. La vision de l'empoisonnement du héros lors du banquet étant interdite, c'est le récit de Burrhus (V, 5) qui permettait au spectateur d'imaginer l'événement. Stéphane Braunschweig, lui, prend le parti d'exhiber sur le plateau ce qui devrait se dérouler hors-scène. L'exposition du mort fait ressortir l'ironie tragique des propos d'Agrippine qui pense avoir eu raison de son fils. Elle crée en outre une certaine émotion (le cadavre apparaît au moment précis où Junie part

à sa recherche, soulignant l'inexorable séparation des deux amants). L'exhibition du corps met par ailleurs en évidence la cruauté du monstre naissant, d'autant que l'image, inspirée du tableau d'Eugène Appert, *Néron devant le cadavre d'Agrippine* (1824), annonce le matricide. Le parti pris est aussi esthétique : une lumière blanche fait ressortir le torse-nu du cadavre, qui apparaît, allongé sur un lit, dans la pénombre du fond de scène, dans un traitement pictural qui souligne l'échec de l'innocence. La monstration du cadavre peut, enfin, rappeler celle du corps ensanglanté d'Hippolyte (Éric Ruf) qui apparaissait sur un monte-charge au moment du récit de Thérémène (Michel Duchaussoy) dans la *Phèdre* de Chéreau.

**La tragédie classique préconisait le respect des trois unités (lieu, temps, action).**

**Le traitement des lumières** permet à Stéphane Braunschweig de montrer que l'action se déroule en une journée. Le décor présente une fenêtre à jardin (qui ne s'ouvre d'ailleurs jamais, ce qui souligne l'enfermement des personnages). Alors que celle-ci esquissait les premières lueurs du jour au début de la représentation, elle est, à ce stade de la pièce, plongée dans l'obscurité. L'action touche à sa fin, immergeant le spectateur dans les ténèbres nocturnes et la noire cruauté de Néron. Une discrète source de lumière zénithale subsiste toutefois, laissant penser que quelque chose surplombe les personnages. Le palais de Néron devient, chez Stéphane Braunschweig, une salle de réunion, un lieu de pouvoir où sont prises les grandes décisions politiques. **Le metteur en scène a conçu une scénographie évolutive, permettant de respecter l'unité de lieu prescrite par la tragédie racinienne, tout en jouant avec elle.** Le décor unique n'en est pas vraiment un. Au fur et à mesure, des portes apparaissent ou disparaissent, dessinant une sorte de labyrinthe qui transforme le lieu en un espace mental instable et suggère la folie grandissante de Néron.

Enfin, l'extrait de captation permet d'entendre comment **le metteur en scène choisit de traiter l'alexandrin**, vers noble de la tragédie. Contrainte pour l'écrivain, ce vers de 12 syllabes peut aussi apparaître comme tel pour l'interprète. Les comédiens du Français respectent la métrique (Hervé Pierre -Burrhus- fait par exemple la diérèse « D'une odieuse cour... », v.1644), tout en essayant de lui conférer un certain naturel. Pour Braunschweig, la contrainte de l'alexandrin doit être au service d'une action. Il s'agit de respecter cette structure, sans lui donner trop d'importance : « Je souhaite qu'elle soit parlée concrètement, avec un certain naturel<sup>3</sup> ».

## Sur la deuxième partie de l'épreuve

### Observations et critères

On attend que soit formulée ici une proposition scénographique de l'Acte I de la pièce d'Olivier Py, claire, précisément décrite, et faisant appel à l'expérience du plateau de l'élève, ainsi qu'à ses connaissances générales. À ce titre, un vocabulaire technique et spécifique doit être utilisé à bon escient pour la présentation du projet.

La proposition formulée pourra utiliser la mémoire de spectateur du candidat. L'évocation de mises en scène en résonance avec sa propre proposition sera valorisée. Le réinvestissement des propositions découvertes pendant le cycle terminal pourra également enrichir sa propre production.

Le projet scénographique devra s'éloigner radicalement des choix opérés par Olivier Py dans la mise en scène de son texte. Les candidats devront montrer leur capacité à produire une analyse dramaturgique des enjeux de l'Acte I, pour faire émerger une proposition personnelle, inspirée ou non du travail pratique mené au cours de l'année, mais s'enrichissant de l'expérience sensible du plateau.

Retrouvez éducol sur



3. Britannicus Jean Racine, Rafaëlle Jolivet Pignon, coll. Maïtiser, ed. Canopé, 2018, p. 80.

Le texte devra être convoqué comme appui à cette proposition, et les élèves pourront illustrer leurs propos par des croquis commentés ou légendés. Les choix élaborés, quels qu'ils soient, devront en tout état de cause être expliqués et justifiés.

### Suggestions

On attendra d'abord des élèves qu'ils analysent les problématiques spatiales que propose l'Acte I de la pièce. Le sujet oriente les candidats vers le genre de « l'impromptu », pièce improvisée ou qui se donne à lire pour telle, à l'intérieur de laquelle des comédiens réfléchissent sur leur création. Genre autoréférentiel, l'impromptu place en son cœur le dialogue entre un auteur et ses comédiens. C'est à cette mise en abyme du théâtre qu'invite *Illusions comiques* dès son ouverture, puisque Moi-même – avatar d'Olivier Py dans la fable – débat avec ses comédiens de la pièce à venir. Sous les yeux des spectateurs, les personnages de Monsieur Girard et Mademoiselle Mazev deviennent Le Poète mort trop tôt et La Mort, illustrant la leçon de théâtre de Tante Geneviève : « Le théâtre commence quand deux masques sont superposés » (p. 46). Deux espaces de jeu se superposent donc d'emblée : celui des comédiens en attente d'une pièce à venir, et celui de la scène « Le Poète et la Mort », jouée elle « pour la millième fois » (p. 18). La séparation entre ces deux espaces est toutefois mince, car dès cette ouverture, Moi-même débat avec Le Poète Mort trop tôt, dialogue interrompu brutalement par Monsieur Balazuc : « Tu as lu la presse ? » (p.22). Aux frontières poreuses et en mouvement, ces espaces se répondent et se superposent, et l'espace scénique se pense donc dans une forme de complexité. Il en va de même tout au long du premier acte, quand apparaissent des personnages qui font naître, ou non, des espaces avec eux : Le Jeune fanatique, Tante Geneviève, Le Ministre de la Culture, Le Marchand de mode... Ces espaces dramatiques se superposent sur l'espace scénique, en faisant (re)vivre un souvenir passé dans un espace langagier (nous pensons à la tirade de Verdun de Mademoiselle Mazev par exemple), une leçon de théâtre, un dialogue avec un ministre... Le théâtre est ainsi au cœur de la pièce d'Olivier Py, qui l'interroge constamment : à la fois discours sur le théâtre, mise en scène d'un processus théâtral à l'œuvre et va-et-vient entre passé et présent, la pièce interroge ces différentes strates qui se donnent à voir sur le même espace scénique. La proposition scénographique doit donc penser ces différentes tensions.

Le scénographe devra donc s'interroger sur la place et l'importance consacrée à ces espaces : doivent-ils être délimités sur l'espace scénique ? suggérés ? absents ? Par ailleurs, il est attendu du candidat qu'il réfléchisse sur les outils utilisés pour en rendre compte : la lumière ? la délimitation spatiale de cet espace (en s'éloignant du praticable, cher à Olivier Py) ? la vidéo ? Enfin, la place des comédiens sur le plateau peut intégrer la réflexion globale sur le traitement de l'espace. Le choix d'un lieu de représentation autre qu'un théâtre peut être posé pour concevoir un projet global et cohérent.