

BACCALAURÉAT TECHNOLOGIQUE

ÉPREUVE D'ENSEIGNEMENT DE SPÉCIALITÉ

SESSION 2021

S2TMD

Culture et Sciences Théâtrales

Lundi 07 JUIN 2021

Durée de l'épreuve : **4 heures**

L'usage de la calculatrice n'est pas autorisé.

Aucun document n'est autorisé.

Dès que ce sujet vous est remis, assurez-vous qu'il est complet.

Ce sujet comporte 8 pages numérotées de 1/8 à 8/8

Première partie: analyse dramaturgique (8 points)

Durée indicative de cette partie d'épreuve : 2 heures

Dans *Derniers remords avant l'oubli*, Hélène, Paul et Pierre se retrouvent dans une maison de campagne qu'ils ont partagée. Antoine et Lise, mari et fille d'Hélène, Anne, la femme de Paul les accompagnent. Vous présenterez une analyse dramaturgique des extraits de deux mises en scènes différentes de cette pièce de Jean-Luc Lagarce et expliquerez les différents choix concernant cet extrait. Vous pourrez prendre appui sur le dossier complémentaire.

Extrait 1 : *Derniers remords avant l'oubli*, adaptation de Julie Deliquet-collectif In Vitro. 2009. Distribution: Eric Charon (Pierre), Gwendal Anglade (Paul), Agnès Ramy (Anne), Julie André (Hélène), Olivier Faliez (Antoine), Annabelle Simon (Lise)

Durée : 1'30" (de Anne : "Nous ne nous connaissons pas" à "Quand vous êtes née")

Extrait 2 : *Derniers remords avant l'oubli*, mise en scène de Jean-Pierre Vincent. 2004. Distribution: Hélène Atexandridis (Anne), Caroline Piette (Lise).

Durée : 1'56" (de Anne : "Nous ne nous connaissons pas" à "Peut-être il ne l'aurait pas permis")

Dossier complémentaire

1) Notes de travail de Jean-Pierre Vincent extraites du dossier de presse sur le site du Théâtre National de Strasbourg (7 avril 2004)

Ces pièces de Lagarce - celles du milieu des années 80, *Les Prétendants*, *Derniers remords*... - racontent des histoires, bien sûr, mais trouées de mystères ordinaires. On ne connaîtra jamais (et qu'importe ?) la clef des énigmes posées au départ, parsemées ici et là. Pas plus que dans les bonnes familles françaises, malgré notaires, curés et flics. Par différence avec la fiction télévisuelle banale, les énigmes ne sont pas là pour être résolues, mais pour être racontées.

Derniers remords raconte une histoire, mais la matière première de son intérêt est le furieux travail de lutte avec/contre la langue pour parvenir à vivre cette histoire. Pour vivre ensemble, il faut bien parler, et c'est là que tout le mal commence.

Parler d'argent (comme parler d'amour chez Marivaux) est un exercice acrobatique périlleux. Donc, on fait tout pour en parler tout en n'en parlant pas (comme d'amour chez Marivaux...).

Le décor du peintre Chambas : une sorte de poème sur la pièce, un paysage mental, assurant la circulation des langages et la liberté des acteurs.

Pour présenter Lagarce, il faut à la fois suffisamment d'éléments réels pour que l'histoire ait son poids, et suffisamment d'abstraction/poésie pour que l'imaginaire décolle et que les acteurs puissent adopter successivement plusieurs modes de présence (être dans l'action, écouter sans entendre, entendre sans écouter...) [...] Pour éviter le plat réalisme des murs et une image qui se refermerait sur elle-même,

Chambas est parti de la notion de nature, celle qui est représentée dans *Le déjeuner sur l'herbe* de Manet. Là aussi, deux jeunes hommes et une femme sont posés dans une nature comme un artifice scandaleux. Anti-nature en fait. Les citadins de Lagarce ne sont pas très naturels, même s'ils sont vrais. [...]

Paradoxes pour les acteurs :

- Observer de très près la lettre du texte, tous ses petits remords, corrections de tir, maniaqueries de la grammaire, ET considérer ce langage comme un simple outil, pas plus important que ça... Ils se jettent dans les mots, et ça fonce. On réfléchit ensuite à ce que l'on a dit.
- Jouer à la surface, sans réelle profondeur (sans profondeur " traditionnelle"), ET traverser ainsi des mâchures, des cisailles, dans chaque situation. Et puis, c'est guéri et on passe à autre chose. Lagarce ne confond pas ses personnages avec des héros de tragédie.

2) Critique du spectacle de René Solis, *Libération*, 24 septembre 2014

FAMILLES À L'ENVERS ET CONTRE TOUT

Julie Deliquet et le collectif In Vitro entraînent leurs personnages à travers plusieurs décennies.

«Des années 70 à nos jours...» projet en trois parties et plus de quatre heures de représentation.

La table se prête bien aux règlements de comptes, et sur le thème du repas de famille qui dégénère, théâtre et cinéma ont volontiers brodé. La table familiale est au centre du projet en trois parties que présentent Julie Deliquet et le collectif In Vitro, invités du Festival d'Automne et nouveaux venus dans le paysage théâtral. La soirée en leur compagnie dure plus de quatre heures qu'on ne sent pas passer. Sens du rythme et maîtrise du temps ne sont pas les moindres qualités d'un spectacle aussi drôle que réfléchi.

Au menu donc, trois pièces séparées par un entracte, qui sont aussi un voyage dans le temps. Née dans les années 80, Julie Deliquet se projette dans la génération de ses parents et imagine une saga générationnelle s'étirant sur une bonne vingtaine d'années. Avec, en ouverture, une transposition de la *Noce chez les petits bourgeois* de Brecht dans les années 70. [...]

La tension monte d'un cran pour *Derniers remords avant l'oubli*, la pièce de Jean-Luc Lagarce. La famille est à prendre ici au sens élargi : quand ils ont fui Paris pour s'installer à la campagne dans les années 70, Pierre, Paul et Hélène portaient un projet politique et amoureux en commun. Quinze ans après leur séparation, Paul et Hélène, venus dresser l'acte de vente de la maison où Pierre était resté seul, signent l'acte de décès de l'utopie. Les retrouvailles, sous le regard gêné des nouveaux conjoints et de la progéniture, ont l'acidité des illusions perdues. Plus que la mélancolie, la mise en scène propage l'ironie féroce de Lagarce. Malgré les mots qui se répètent et les phrases inachevées, ça va vite, ça cogne et ça fait rire.

Deuxième partie : histoire du théâtre et questionnements esthétiques (4 Points)

Durée indicative de cette partie d'épreuve : 30 minutes

Champ de questionnement : Théâtre et langages

Perspective : Les genres et registres théâtraux

Sujet : A partir de vos connaissances, vous réfléchirez aux différences et ressemblances entre comédie et tragédie et vous discuterez le point de vue selon lequel une pièce de théâtre peut changer de registre selon son interprétation. Vous pourrez vous appuyer sur les documents proposés.

1) Extrait de la *Préface en forme de discours poétique*, Jean Mairet, 1631, dans *Théâtre du XVIIème siècle*, "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, 1975.

La tragédie est comme le miroir de la fragilité des choses humaines, d'autant que ces mêmes rois et ces mêmes princes qu'on y voit au commencement si glorieux et si triomphants y servent à la fin de pitoyables preuves des insolences de la fortune. La comédie au contraire est un certain jeu qui nous figure la vie des personnes de médiocre condition, et qui montre aux pères et aux enfants de famille la façon de bien vivre réciproquement entre eux; et le commencement d'ordinaire n'en doit pas être joyeux, comme la fin au contraire ne doit jamais en être triste. Le sujet de la tragédie doit être un sujet connu, et par conséquent fondé en histoire, encore que quelquefois on y puisse mêler quelque chose de fabuleux. Celui de la comédie doit être composé d'une matière toute feinte, et toutefois vraisemblable. La tragédie décrit en style relevé les actions et les passions des personnes relevées, où la comédie ne parle que des médiocres en style simple et médiocre. La tragédie en son commencement est glorieuse, et montre la magnificence des grands; en sa fin, elle est réduite au désespoir. La comédie à son entrée est suspendue, turbulente en son milieu, car c'est là que se font toutes les tromperies et les intrigues, et joyeuse à son issue, de manière que le commencement de la tragédie est toujours gai, et la fin en est toujours triste; tout au rebours de la comédie, dont le commencement est volontiers assez triste, pour ce qu'il est ambigu, mais la fin en est infailliblement belle et joyeuse; l'une cause un dégoût de la vie, à cause des infortunes dont elle est remplie; et l'autre nous persuade de l'aimer par le contraire.

2) Extrait de *Cahiers de vie*, Laurent Terzieff, Gallimard, 2011, p.77

Comédie, tragédie et tragi-comédie.

Tragédies: pièces qui se terminent mal.

Comédies: pièces qui se terminent bien.

Tragi-comédies: pièces sombres mais pas de cadavres à la fin.

Dans le théâtre classique français il est évident et nécessaire que les principaux personnages d'une tragédie soient membres de la famille royale. Seules des personnes de rang aussi élevé peuvent avoir des sentiments aussi nobles. Ce sont des drames historiques. Au XVIII^e siècle, les personnages sont issus de la bourgeoisie mais la pièce se termine mal : drame bourgeois (ou domestique).

Tchekhov écrivait des comédies ou ce qu'il voyait comme tel (*La Cerisaie*), que Stanislavski, son metteur en scène, voyait comme un drame.

Au metteur en scène de décider. C'est lui, et lui seul, qui devra déterminer le style d'interprétation. Le même texte peut être joué en contexte plutôt tragédie, comédie ou vaudeville, avec des versions caricaturales, mécaniques ou grotesques. Il est possible de considérer *La Cerisaie* comme une comédie et comme une tragédie.

Dans *Tartuffe*, Orgon, aveugle à l'hypocrisie de *Tartuffe*, nous amuse car pour nous cette hypocrisie est évidente. Le stratagème fondamental de l'art dramatique est de faire en sorte que le public en sache davantage que le personnage sur la scène, ou, au contraire, qu'il en sache moins : dans ce cas, suspense, attention, tension, attente sont favorisés. On rit à *Tartuffe* et pourtant c'est un sujet triste que la ruine d'un brave homme et d'une famille heureuse.

A la fin, le public est mal à l'aise pour Orgon. Mais l'envoyé du roi libère la tension et permet au public de rire et rentrer chez lui heureux et comblé.

Dans la tragédie, il n'y a aucun soulagement de ce genre. Une tragédie de qualité nous transporte car nous voyons un être supérieur faire face avec autant de courage que de dignité au malheur et à l'adversité. La grandeur de la nature humaine est réaffirmée de façon éclatante. Mais on trouve la dignité également réaffirmée chez un être simple et pitoyable (*Woyzeck*, pièce de Büchner, 1837) dont la dignité est sensible.

Troisième partie : création artistique (8 Points)

Durée indicative de cette partie d'épreuve : 1h30

Sujet :

Vous imaginerez à partir du dossier suivant une proposition artistique sous la forme d'une note d'intention dans laquelle vous proposerez une interprétation scénique sur le thème de la confrontation du lien fraternel. Cette réflexion tiendra compte également du jeu des acteurs.

1) *Cain tuant Abel*, Bartolomeo Manfredi, huile sur toile, vers 1610.



2) *Les Jackson five*, [LR Tito, Jackie, Mickael, Jermaine and Marlon Jackson],
photographie de Fin Costello (Redferns), 1er mars 1975.



3) Extrait de *Pierre et Jean*, de Guy de Maupassant, édition Pocket, 1887.

Mais une vague de jalousie, une de ces jalousies dormantes qui grandissent presque invisibles entre frères ou entre sœurs jusqu'à la maturité et qui éclatent à l'occasion d'un mariage ou d'un bonheur tombant sur l'un, les tenait en éveil dans une fraternelle et inoffensive inimitié. Certes ils s'aimaient, mais ils s'épiaient. Pierre, âgé de cinq ans à la naissance de Jean, avait regardé avec une hostilité de petite bête gâtée cette autre petite bête apparue tout à coup dans les bras de son père et de sa mère, et tant aimée, tant caressée par eux.

Jean, dès son enfance, avait été un modèle de douceur, de bonté et de caractère égal ; et Pierre s'était énervé, peu à peu, à entendre vanter sans cesse ce gros garçon dont la douceur lui semblait être de la mollesse, la bonté de la niaiserie, et la bienveillance de l'aveuglement. Ses parents, gens placides, qui rêvaient pour leurs fils des situations honorables et médiocres, lui reprochaient ses indécisions, ses enthousiasmes, ses tentatives avortées, tous ses élans impuissants vers des idées généreuses et vers des professions décoratives.

Depuis qu'il était homme, on ne lui disait plus : "Regarde Jean et imite-le!" mais chaque fois qu'il entendait répéter : "Jean a fait ceci, Jean a fait cela", il comprenait bien le sens et l'allusion cachés sous ces paroles.