

ÉTUDES THÉÂTRALES

ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT

Christian BIET, Jean-Loup RIVIERE

Coefficient : 3 ; durée : 6 heures

Les résultats de l'admissibilité et les admissions montrent que, depuis les quelques années d'existence de l'option « théâtre » au concours d'entrée des ENS, les candidats sont bien, et sans doute de mieux en mieux, préparés ; qu'ils sont de bons candidats si l'on en juge par les notes des autres matières et par les succès à l'agrégation de lettres, puisque la quasi totalité des élèves qui la préparent l'ont obtenue. Le jury note en outre que ses remarques ainsi que l'échange annuel avec les professeurs de CPGE sont fructueux. En rappelant que les copies sont notées ensemble et par les mêmes correcteurs, on se félicitera donc du nombre d'admissibles et d'admis à l'ENS LSH, cependant, on regrettera qu'aucun candidat à l'ENS Ulm, cette année, n'ait été admissible.

La lecture des copies du concours 2007 appelle les observations suivantes :

D'une manière générale, nous pouvons répéter que la très bonne préparation des candidats ne doit pas les conduire à restituer des cours, à seulement montrer qu'ils ont une bonne connaissance des œuvres au programme, mais à réfléchir à la question posée en s'appuyant sur leurs connaissances au sens le plus large du terme. Par exemple, la meilleure note a été attribuée à une copie dont l'auteur a notamment su faire référence à d'autres œuvres que théâtrales de façon très juste, sensible et pensée.

Quelques copies, bonnes pour certaines, présentaient une orthographe très défectueuses (exemple : « Louis XIV règne en mettre »). Les candidats affectés par cette pathologie doivent prendre, avant le concours, des mesures pour en guérir, car un futur normalien spécialisé dans l'étude d'un art fondé principalement sur la langue devrait, nous semble-t-il, la maîtriser.

Le fait que le jury donne un sujet qui « couvre » les deux programmes n'est pas nouveau et n'a généralement pas surpris les candidats. Cependant, il ne fallait évidemment pas d'abord traiter de Molière, puis de Müller, puis faire une sorte de synthèse forcément maladroite et superficielle, mais se référer à l'un et l'autre des auteurs pour suivre Bernard Dort et construire une pensée. Les questions posées par le jury, *via* une citation de Bernard Dort, « Peut-on, par l'exercice même du théâtre, sortir du théâtre ? Rompre avec lui ? Et avec son statut de représentation ? » demandaient ainsi que les candidats s'attachent aux deux corpus proposés, mais en les liant à partir d'une problématique reprenant les interrogations de Dort.

Beaucoup de candidats ont alors, à leur insu sans doute, renversé la question : ils se sont appuyés sur le sujet pour commenter les œuvres, alors que c'est bien entendu l'inverse qui était attendu et stipulé dans la formulation. Aucun candidat n'a évoqué le fait que la proposition de Bernard Dort (« sortir du théâtre »...) pouvait être envisagée comme un peu rhétorique, comme une fiction, une hypothèse qui aide à réfléchir. Et la question posée n'était pas « les deux pièces au programme s'appliquent-elles à la phrase de

Bernard Dort ? ». Les meilleures copies sont celles dont l'auteur a su repérer des analogies entre les formes et les structures tout en soulignant les différences et les contradictions. Le jury pense que ce sujet n'était pas très difficile, qu'il était dépourvu de « pièges », mais il exigeait un peu de subtilité, de finesse.

Autre remarque générale : le jury craignait que la pièce de Heiner Müller ne soit trop complexe, trop ardue et pour tout dire maltraitée. Or la lecture des copies montre que Molière est une réalité bien plus difficile à commenter que Müller (ou que les enseignants ont réussi à enthousiasmer leurs étudiants pour l'œuvre de Müller, apparemment plus ardue)... Certes, on comprend que le théâtre contemporain ait, en apparence aussi, plus d'attrait, pour des étudiants, que le théâtre du XVII^e siècle, mais, à bien y réfléchir, et en particulier en fonction tant des questions posées que du corpus molièresque proposé, il semble bien que Molière puisse *aussi* donner à réfléchir sur l'esthétique théâtrale, sur notre métathéâtralité contemporaine et même sur la question du « post-dramatique »... Car il a été fait grand usage de la notion de « théâtre post-dramatique ». Cela montre que les candidats sont au fait des courants importants de la réflexion dramaturgique et nous nous en félicitons. Toutefois, l'usage de cette notion ne nous a pas toujours semblé d'une grande fécondité pour traiter le sujet, à moins de parler d'un pré- ou d'un proto- post-dramatique pour Molière et de réfléchir à cette proposition dans le sens de Dort (ce que quelques rares candidats ne se sont pas privés de faire, et ils ont eu raison), de remettre en perspective historique et esthétique les tentatives pratico-théoriques de *La Critique de L'École des femmes* et de *L'Impromptu de Versailles*, enfin de montrer toute la distance qu'il y a entre la théorie de H.-T. Lehmann et l'œuvre de Müller.

Enfin, les candidats, à de rares exceptions près, ont eu du mal à envisager le sujet sous tous ses aspects. Il faut savoir examiner tous les termes (le sujet était court !), et « faire tourner » la question. Le jury a été surpris, par exemple, de ne trouver qu'une fois ou deux la mention d'une « sortie » concrète du théâtre. Or les candidats sont censés savoir que le théâtre est bien sûr une forme d'art, mais qu'il est aussi un lieu, dans un bâtiment. Cet aspect-là pouvait être une piste intéressante. On aurait ainsi pu commencer par le fait que Dort, en définitive, ne fait que dire la chose suivante : tout individu qui est dans un théâtre, tout comédien qui figure un personnage, tout performer qui se trouve sur scène, est nécessairement appelé à en sortir, à rompre avec son statut, et à revenir, une fois l'exercice théâtral terminé, au monde du dehors. Dès lors, l'exercice du théâtre consiste à faire du théâtre durant un temps donné et dans un lieu donné pour ensuite en sortir (le lieu peut être le bâtiment aussi bien que la scène). De même, l'exercice du comédien, lorsqu'il joue un personnage, consiste à prendre en charge son rôle jusqu'au bout du temps et du texte qui lui sont impartis, pour ensuite rompre avec le statut de représentation et redevenir le comédien qu'il n'a d'ailleurs jamais cessé d'être. De même, l'exercice du spectateur consiste à regarder, entendre, se divertir, penser, voire être happé par la fiction mimétique ou par la performance, pour ensuite sortir du théâtre et se plonger dans le monde. La question, alors, est de savoir s'il y a absolument rupture, autrement dit s'il s'est passé quelque chose, dans ce lieu et lors de cet exercice, qui a un impact possible sur le dehors (c'est une question politique, donc). D'autre part, peu de références ont été faites à d'autres arts ou à des arts voisins : un peu de comparatisme aurait enrichi la réflexion.

Aussi, il aurait été utile de s'interroger tout de suite sur ce que Dort propose, avec une certaine dose de provocation, dans « Libérer le spectateur », pour en faire le cœur du sujet : une rupture ou une impossible rupture ? Une sortie ou une impossible sortie ? De là, on pouvait, tout de suite encore et sans morceler inutilement et superficiellement la réflexion, repérer et exploiter la tension que Dort met au jour par son texte même : une tension qui consiste à dire qu'on peut être là *et* sortir, qu'on peut rompre avec la représentation tout en ne pouvant pas, avec Molière par exemple, s'en éloigner tout à fait. On pouvait aussi se demander ce qu'on peut faire, dans un théâtre, hors du cadre de la théorie de la représentation (le théâtre n'est pas forcément donné comme une représentation, c'est-à-dire une expérience mimétique) ? une performance (qu'il fallait définir, compte tenu des différentes acceptations du terme) ? une sortie hors du théâtre (bâtiment) ou de l'art théâtral ? mais pour aller où ? pour faire quoi ?

Dort pose comme cadre de la réflexion et comme donnée première que tout cela doit se faire, et le mot est capital, par l'*exercice même* du théâtre. C'est donc dans une réflexion problématique sur la notion d'exercice même qu'il est intéressant d'aller, pour constater que la rupture, ostensiblement proclamée, est plutôt à concevoir comme une tension théorique et pratique. De même, la question de la représentation, comme nous le disions plus haut, demande à être explorée en fonction de l'histoire du théâtre, à commencer par son statut au début des années 1660. Car, dans au moins deux des pièces de Molière (*La Critique de L'École des femmes* et *L'Impromptu de Versailles*), il est particulièrement mis en question puisqu'on peut tout aussi bien penser que le Molière de *L'Impromptu* est à la fois un personnage *et* un performer, tout en considérant qu'il s'agit bien d'une fiction dramatique publiée... C'est donc « par l'exercice même du théâtre » que l'on reste et que l'on sort de la représentation, tout en produisant et en ne produisant pas une œuvre dramatique, tout cela pour un roi absent qui attend (dans le temps et l'espace dramatique), qui assiste à la pièce (dans le lieu théâtral de la première représentation), ou dont on sait qu'il a assisté à la pièce (lorsqu'elle est ensuite jouée ailleurs qu'à Versailles). C'est toujours « par l'exercice même du théâtre » que l'on peut poursuivre la tension entre le fait que le théâtre est là pour proposer une rupture d'avec lui-même, autrement dit pour qu'on sorte de son lieu pour sortir dans le monde et faire en sorte que les tensions qu'il a proposées s'actualisent, et que la représentation vole en éclats pour entrer dans le réel sans que les tensions soient résolues. Cependant, si le théâtre, ici, n'a de cesse que le « on » (les spectateurs ? les praticiens ? tous les présents ?) sorte, si le théâtre ne cesse de proposer une sortie et une rupture avec la représentation (mimétique ?), il travaille, dans son exercice même, avec de la représentation plus ou moins matinée et performance et de distance...

Les deux écritures de Müller et de Molière sont donc, à proprement parler, théâtrales : elles ne cessent de s'interroger sur leur objet et sur leur art tout en se développant, elles sont là pour poser des questions aux spectateurs et proposer des problèmes difficilement solubles au comédien et au metteur en scène, elles passent par le théâtre pour envisager qu'on en sorte radicalement tout en ne cessant de proposer, justement, du théâtre. Elles donnent ainsi le théâtre comme un lieu irréductible de tension, un lieu nécessaire d'affrontement, et non comme une forme harmonieuse de dépassement.

Cependant, conventions malheureuses de la dissertation obligent, croit-on, nombre de candidats ont eu bien du mal à dire et à penser la et les tension (s) et se sont réfugiés dans une dialectique du dépassement consistant à énoncer le fait que Molière et Müller

inventaient de nouvelles formes... Beaucoup trop de copies, ainsi, avaient pour plan : 1. Molière et Müller sont centrés sur la praxis et l'exercice du théâtre ; 2. Molière et Müller proposent une rupture par rapport au théâtre de leur temps grâce à cette pratique ; 3. Ainsi Molière et Müller redécouvrent l'essence (?) du théâtre, qui est, d'une part, de ne cesser de s'interroger sur lui-même (par l'exercice du théâtre, par la méta-théâtralité) pour pouvoir continuer à exister, et, d'autre part, de rompre avec le théâtre de son temps pour inventer des formes neuves qui correspondent à la société...

L'argument qui consiste à dire que le théâtre doit se représenter pour inventer de nouvelles formes et ainsi survivre et s'adapter, a eu, à propos de ces deux auteurs, bien des difficultés à fonctionner. Il se trouve en effet que Molière et Müller entreprennent, chacun à leur manière, une entreprise radicale de tension, d'irréductibilité à la monosémie, bref une entreprise propre à énoncer, et à faire énoncer sur la scène, la théâtralité en tension entre un dedans et un dehors, entre la représentation et la performance, entre le théâtre et le monde. Il ne faut donc pas avoir peur de la tension, de ce qui ne se réduit pas (sinon pourquoi s'intéresser au théâtre ?) et savoir se méfier d'une troisième partie qui devrait réduire les ruptures, *a fortiori* lorsqu'on a affaire à des auteurs comme Molière, Müller, ou Dort. Il ne faut pas non plus s'en tenir la forme, à la simple méta-théâtralité (si la méta-théâtralité existe, c'est peut-être pour dire quelque chose d'autre que « c'est du théâtre »), au « comment » et toujours se poser la question du « pourquoi », autrement dit, comprendre que le théâtre, qu'il soit dissimulation, rupture, contradiction, interroge en s'exposant, par son exercice même.