

COMMENTAIRE DRAMATURGIQUE D'UN EXTRAIT DE PIÈCE

ÉPREUVE À OPTION : ORAL

Floriane Toussaint et Arnaud Maïsetti

Coefficient de l'épreuve : 5

Durée de préparation de l'épreuve: 1 heure 30

Durée de passage devant le jury: 30 minutes, dont 20 minutes d'exposé et 10 minutes de questions

Type de sujets donnés : extrait d'une pièce

Modalités de tirage du sujet : tirage au sort d'un sujet

Liste des ouvrages généraux autorisés : Dictionnaire de langue française

Liste des ouvrages spécifiques autorisés : œuvre dont le sujet est extrait

Épreuve orale :

L'étude commence par une brève mise en situation de l'extrait proposé au commentaire — sa place dans l'œuvre, considérée si besoin dans l'économie générale du drame : à ce titre, il est toujours utile de lire avec attention l'immédiat amont et aval du texte (nous rappelons que les candidat·es disposent du texte intégral durant la préparation de l'épreuve). Bien qu'il s'agisse d'œuvres qui ne sont pas au programme de l'épreuve écrite, l'œuvre retenue pour l'examen à l'oral est censée être connue.

Après cette mise en situation générale, une lecture du texte est attendue qui doit d'emblée donner à l'entendre, dans tous les sens de ce terme : le faire résonner et déjà engager une lecture intelligible du sens et de sa portée. En cela, cette lecture participe pleinement du commentaire, qui peut déjà conduire les candidat·es à témoigner de la bonne compréhension du texte, voire à le mettre en perspective : il s'agit en effet aussi de faire entendre les axes de problématisation que le commentaire va exposer et défendre. Il faut prendre garde cependant à ne pas outrer l'aspect oratoire : cette lecture n'est pas une déclamation du texte ni une interprétation artistique. Il est à tout le moins un moment d'entrée en matière à ne pas négliger, y compris pour le plaisir partagé d'entendre la langue du poème dramatique qu'est toujours, peu ou prou, une œuvre théâtrale. Les didascalies, voire les titres de parties, ou des scènes, quand il y en a, font partie du texte et doivent être lues au même titre que les répliques. Lors de l'étude linéaire, elles doivent donc être commentées comme des éléments constitutifs du texte.

À la suite de cette lecture — que le jury pourra interrompre si l'extrait se révélait trop long, ce qui était le cas cette année pour les extraits choisis dans l'œuvre de Jelinek — est attendue une réflexion problématisée du commentaire : autrement dit, il s'agit de dégager les questions que pose le texte avant tout à lui-même, et à la forme qu'il engage ; il ne s'agit évidemment donc pas de plaquer une question toute faite, ni, bien sûr, de s'interroger sur « le sens » général de ce texte, encore moins de se mettre en quête de son inénarrable (et vain) message. Il importe avant tout de s'interroger singulièrement sur ce qui rend le fragment proposé à l'étude comme spécifique, de considérer l'articulation entre un projet poétique et ses moyens de le déployer, l'adresse au monde qu'il implique.

On ne négligera évidemment pas ce qui fonde la singularité du texte dramatique : à savoir sa nature incomplète, ou partielle, en attente de sa saisie par le corps au plateau. Le texte à l'étude doit être étudié aussi dans sa dimension performancielle, dans la mesure où il demeure fondamentalement en attente d'être réalisé en présence, par des corps, dans un espace et selon un temps donné lors de la représentation. Si l'analyse doit surtout s'appuyer sur la lettre du texte, sa composition et ses choix y compris stylistiques et ne pas verser dans un programme purement scénographique, *l'état d'esprit dramaturgique* cher à Bernard Dort doit pouvoir être mis au travail pour élaborer déjà un mouvement vers la scène.

Après l'énoncé des axes problématiques qui conduiront la lecture — il est essentiel à cet égard que ces axes le soient véritablement, et il conviendra de prendre soin à les suivre, et non à les énoncer pour aussitôt s'en débarrasser et n'en plus faire mention, sauf, par scrupule, à la conclusion —, on attendra une vision d'ensemble du texte proposé à l'étude : le·la candidat·e s'efforcera de montrer les différents mouvements par lesquels le texte se déploie, se construit, se conçoit. Loin d'être un pur « découpage » obéissant à des lois arbitraires, ce mouvement doit être dégagé suivant des principes clairs, de bascule d'énonciation ou de rupture de tonalité, d'espace, ou de rythme : l'articulation de ces différents moments suivant des jeux d'échos ou de macro-structures significatifs, permettront d'éviter l'écueil de la paraphrase myope. En s'appuyant sur cette composition des mouvements du texte — et en refusant d'expliquer dans un mot à mot stérile tous les détails ponctuels, stylistiques ou lexicaux —, les candidat·es témoignent de leur compréhension de la dramaturgie du passage, entendue comme cette opération de construction et de dévoilement du sens, ainsi que ses enjeux dans l'économie de l'œuvre et le rapport au monde qu'elle engage. En cas de mauvaise gestion du temps de l'épreuve, si le temps a manqué pour aller jusqu'au bout de l'étude linéaire, l'analyse en amont de la composition du texte prouvera au minimum que l'ensemble du texte a été bien lu et compris.

Les candidat·es doivent être en mesure d'ajuster leur méthode d'analyse en fonction de la longueur de l'extrait. Si celui-ci est long, ils devront faire preuve d'esprit de synthèse et ne pas s'appesantir sur trop de détails en traitant les répliques par blocs, en avançant par ellipses sur certains passages, ou en délaissant volontairement certaines répliques moins riches de sens. Si l'extrait est court, il faudra en revanche procéder à une étude davantage pointilliste, s'attarder sur des expressions, des actions ou des termes précis pour restituer le sens. S'il est possible de lier par anticipation la première occurrence d'un procédé, d'un terme ou d'un phénomène littéraire ou scénique à une autre plus loin dans le texte, afin de ne pas avoir à y revenir par la suite, il est en revanche déconseillé de procéder à l'inverse et d'attendre la récurrence d'un phénomène pour l'analyser après l'avoir volontairement ignoré à sa première apparition. En outre, il est conseillé d'éviter autant que possible le recours à des catégories massives si elles restent inexplicables (par exemple, le post-dramatique) : si toutefois, de telles notions devaient être évoquées, une courte définition, directement liée à la démonstration et à l'analyse, est indispensable.

Les deux candidat·es reçus à l'épreuve orale cette année ont affronté des extraits relativement longs de *Sur la voie royale*. Ce format obligeait à un découpage clair, dont il fallait souligner la pertinence à chaque étape du commentaire. Il fallait en outre maîtriser autant que possible le tempo de l'analyse, pour ne pas survoler le texte, ou terminer dans la précipitation. L'un des enjeux soulevés par cette écriture était moins d'identifier les références à la réalité

historique ou contemporaine dont elle est tissée que d'interroger les différentes instances d'énonciation à l'œuvre dans la logorrhée jelinekienne, d'en faire percevoir des nuances et d'interroger le passage à la scène de cette parole insituable. Les deux candidat·es ont fait preuve d'une bonne connaissance du texte. Une semblable maîtrise doit autant que possible se retrouver dans le cours de l'entretien oral.

Pour finir, le jury saura apprécier, au-delà d'un scrupule littéraire invitant à tout commenter, une certaine attitude à l'égard du texte dramatique : une faculté à en accueillir sa forme et à la faire résonner, une manière d'en recevoir aussi la part d'énigme, une façon de prendre la mesure de sa complexité sans la réduire — un plaisir enfin de faire de l'étude d'un texte un geste visant à le prolonger.