

## Composition d'études théâtrales

- Épreuve écrite

Le traitement du sujet en études théâtrales de cette année a suscité un certain nombre de développements peu précis, liés la plupart du temps à une absence d'analyse approfondie de ses termes. La phrase de Christian Biet : « On ne peut [...] avoir confiance en l'illusion théâtrale qu'à la condition de pleinement la maîtriser, de la contrôler, et, lorsqu'elle échappe, de l'interrompre et d'en expliquer les artifices »<sup>1</sup>, si elle ne pose pas de problèmes majeurs de compréhension (peu de copies ont été hors sujet), n'a cependant pas toujours fait l'objet d'une analyse détaillée de la part des candidates et candidats. Ainsi, le « on » de la citation devait être clairement défini, qu'il recouvre les spectateurs et spectatrices ou les artistes, sous peine de considérer l'illusion comme le produit d'une génération spontanée inhérente à toute forme théâtrale. Cette dimension en rend impossible la problématisation et la mise en discussion.

Elle ne permet pas non plus de distinguer ce qui ressort des modalités de fabrication de l'illusion comme effet. De même, commencer par poser en préalable que le spectateur est « toujours forcément au courant de la supercherie » empêche la réflexion de se conduire puisqu'elle s'interdit de penser l'illusion comme un processus. C'est pourquoi, l'illusion théâtrale doit être clairement définie, et distinguée des notions suivantes : fiction, identification et réalisme. Trop de copies ont créé un amalgame entre ces concepts, rendant le propos confus. Il était également important de distinguer *confiance* de *croissance* ou de *crédulité*. L'analyse des termes « contrôler » et « maîtriser » était attendue. Est-ce que l'emploi de ces termes par Christian Biet suggère qu'il faut maîtriser parfaitement la production de l'illusion théâtrale ? en contenir les effets ? en refuser l'advenue ? Enfin, la citation n'appelait pas de jugement moral sur la valeur bénéfique ou néfaste de l'illusion théâtrale – en témoignent certaines copies qui assimilent l'illusion comme un « impératif catégorique », ou d'autres qui ont travaillé autour de l'enjeu de « consentement » à l'illusion, ce qui aurait pu être fécond, si cela n'engageait pas la réflexion sur cette pente morale hors de propos ici. L'inverse de la confiance n'est pas nécessairement le danger ou le risque, l'illusion n'est pas forcément néfaste. Ce genre de considération entraîne un discours normatif sur le théâtre, sur ce qu'il doit et ne doit pas être : contrôler l'illusion « n'empêche » ainsi nullement « le théâtre de se faire » comme on a pu malheureusement le lire.

D'un point de vue méthodologique, le jury attire l'attention des candidates et candidats sur deux points : commencer la copie par une autre citation, augmentant ainsi les risques de ne pas traiter pleinement le sujet proposé ; scinder la citation en deux dans un plan de type I. Contrôler l'illusion, II. Interrompre et expliquer les artifices, pour finir sur une III<sup>e</sup> partie synthétique – ou relativiste, renvoyant le spectateur à la responsabilité (*ou non*) de « se laisser aller » – a rarement donné des réflexions intéressantes.

Dans le corps des analyses, un certain nombre de postulats discutables ont été convoqués, rendant d'emblée la démonstration peu solide. Le théâtre ne doit pas nécessairement représenter la réalité, selon un principe de *mimesis* et l'illusion n'est pas toujours illusion réaliste ; le mythe de la caverne de Platon n'est pas nécessairement une allégorie de l'illusion théâtrale ; la *catharsis* n'est pas intrinsèque au théâtre ; ni l'illusion, ni l'évasion ne sont l'essence du théâtre ; l'exposition de la vérité n'est pas son objectif ultime ; l'illusion théâtrale

---

<sup>1</sup> Il n'aura échappé à personne que le libellé du sujet comportait cette année une faute de frappe orthographiant Pridament au lieu de Pridamant. Cette faute n'a pas du tout affecté les travaux des candidates et candidats. Nous présentons néanmoins nos excuses pour avoir laissé passer cette erreur.

n'a pas nécessairement un effet « soporifique » ainsi que l'écrit un candidat. Certaines notions sont convoquées sans qu'elles soient bien maîtrisées. Ainsi, l'usage très fréquent de la notion de « créance » lorsqu'il s'agit de caractériser le jeu des interprètes n'a pas du tout clarifié le raisonnement des copies qui l'utilisaient, de même que les élans lyriques ou la métaphorisation de l'illusion en animal à dompter (comparée par exemple à « une bête sauvage qui voudrait briser les barreaux de sa cage ») ou en procédé magique. La convocation du post-dramatique n'est pas toujours faite à bon escient. Les éternels développements sur le prétendu « message » que devrait nécessairement porter l'artiste sont, ici comme toujours, tout à fait inopérants, et entravent le développement. La confusion récurrente entre réalisme et naturalisme rend l'analyse de certaines pièces comme *Le Passé* de Gosselin ou *Entre Chien et Loup* de Jatahi très discutable. Certains exemples, quand ils ne sont pas trop rapidement évoqués sans aucune analyse, ont fait l'objet de contresens dans leur utilisation, notamment sur la valeur de l'illusion et de sa (dé)construction dans le théâtre de Tiago Rodrigues, ou encore sur le théâtre de Liddel ou de Castellucci, occasionnant des développements confus sur les distinctions entre jouer et performer. La convocation quasi systématique de l'anecdote du « Soldat de Baltimore », pas toujours à bon escient, n'a pas non plus été très efficace, de même que la convocation du lion de Pyrame et Thisbé dans *Le Songe d'une nuit d'été*, ou encore de la scène de la souricière dans *Hamlet*. De même, le jury a souvent noté des raccourcis peu convaincants entre le fait de « contrôler » l'illusion et la portée politique de ce geste, dans un rappel souvent automatique à la pensée de Bertolt Brecht : s'il était bienvenu d'interroger ce mécanisme dans cette perspective politique, encore fallait-il en définir les enjeux et les buts, d'articuler précisément cette pensée dans sa mise à l'épreuve de la scène, d'en dégager enfin les dialectiques complexes entre les techniques de jeu et leur réception, ce qui aurait permis d'échapper aux trop regrettables schématismes.

Ont été valorisées les copies qui se sont d'emblée placées du côté du processus de fabrication ou de réception, sans distinguer artificiellement un théâtre qui serait exclusivement du côté de l'illusion d'un théâtre qui serait entièrement du côté du réalisme. Les copies qui problématisaient avec finesse la citation en s'appuyant sur une bonne définition des termes, une mise en valeur du paradoxe illusion / confiance, ainsi que sur la polysémie du pronom « on », permettant de prendre en considération le fait théâtral selon différents points de vue – y compris en intégrant les enjeux d'écriture –, sont parvenues à traiter pleinement le sujet. « Ce serait moins l'illusion théâtrale qu'il s'agit de contrôler, que ce qu'elle suscite, provoque, appelle » lit-on dans une formule qui dialectise à bon escient le propos. Encore faut-il que la réflexion s'appuie sur des exemples concrets et précis qui manifestent une véritable sensibilité au théâtre (sans jugement de valeurs sur les spectacles ou sur les textes). Le jury a apprécié le développement d'exemples personnalisés qui analysent les processus de l'illusion (« cet entre-deux dynamique », lit-on dans une copie) ou des ruptures de l'illusion précisément (« on passe de l'artifice qui trompe à un artifice qui montre »), voire ses paradoxes féconds (« avoir confiance en l'illusion, c'est se fier à sa puissance d'échappement »), et qui s'intègrent pleinement dans le fil de la démonstration, laquelle doit être cohérente et claire, construisant un chemin argumentatif qui ne se contente pas d'être un catalogue d'exemples. Certains développements singuliers, autour de l'enfance par exemple, ou de la notion de « confiance conditionnelle », ont donné au jury le plaisir de découvrir des pensées stimulantes, ouvrant le sujet à des enjeux en prise avec ce qui interroge la scène d'hier et d'aujourd'hui : « le théâtre est le lieu d'une croyance discontinue » s'interroge un candidat. De plus, il est utile de rappeler qu'il ne s'agit pas de réciter un cours, de raconter l'histoire du théâtre, ou de rédiger au fil de la plume des idées qui donnent l'apparence ou l'illusion de la pensée : la citation proposée ne doit pas être un simple point de départ, mais le noyau d'une discussion dans le corps d'un développement rigoureusement organisé et déployé dialectiquement avec méthode. Est enfin valorisée une copie s'achevant par une conclusion qui ne se contente pas de résumer le plan adopté, mais qui ouvre sur un questionnement, une remise en perspective ou un élargissement de la réflexion proposée.

Pour finir, d'un point de vue formel, le jury a été interpellé par la piètre qualité de l'expression écrite d'une grande partie des copies. S'il s'est astreint à ne pas pénaliser les fautes d'orthographe qui n'entravaient pas la compréhension des raisonnements et des analyses, le jury attire cependant l'attention des candidates et candidats sur la difficulté de suivre une pensée exprimée dans une syntaxe malmenée, voire très fantaisiste. On déplore également parfois l'usage d'un vocabulaire cavalier qui affaiblit le raisonnement : l'illusion n'est ainsi pas une « astuce ». Attention également à bien orthographier le nom de l'auteur de la citation (qui ne s'appelle pas « Christian Biais ») ou des artistes (François Tanguy ne se prénomme pas « René », ni Koltès « François-Marie ») et à effectuer une relecture attentive pour éviter les fautes du type : ce spectacle met le spectateur « en état de trans ». Faut-il rappeler qu'un certain soin dans la graphie est requis, ne serait-ce que pour rendre la copie *lisible*, ce qui, dans certains cas limites, était à peine le cas ? Le jury enfin attire l'attention des candidates et candidat sur le fait qu'il n'est pas nécessaire de fournir le lieu de représentation des pièces convoquées à titre d'exemple, afin d'éviter toute possibilité d'identification de la provenance des copies. Seule la date, voire la saison théâtrale, est requise.