

COURS

Œuvre et parcours : le théâtre

1^{re}

Programme de première générale et technologique — BO spécial n°1 du 22 janvier 2019

Une pièce de théâtre est le seul objet du programme qui ne soit pas fini quand on l'a lu. Il lui manque un corps, une voix, un espace — et c'est là que se joue la moitié des points. Un devoir qui traite *Le Malade imaginaire* comme un roman dialogué passe à côté de l'objet d'étude, si finement qu'il analyse les répliques.

1 L'œuvre et son parcours

DÉFINITION

Chaque œuvre au programme est accompagnée d'un **parcours** — une formule courte qui pose une question à l'œuvre et désigne un ensemble de textes complémentaires. Le parcours n'est pas un second programme : c'est l'**angle** sous lequel l'œuvre doit être lue. Une dissertation porte toujours sur les deux, et un devoir qui ne cite que l'œuvre traite la moitié du sujet.

l'œuvre et son parcours ne sont pas deux programmes : ils s'éclairent

l'œuvre intégrale

lue en entier, connue en détail
elle fournit les exemples précis



le parcours associé

une question posée à l'œuvre
il fournit l'angle, et les textes de comparaison

une dissertation porte sur **l'œuvre ET le parcours** : traiter l'une sans l'autre, c'est traiter la moitié du sujet.
les exemples viennent de l'œuvre ; la question qu'on leur pose vient du parcours.

L'œuvre fournit les exemples, le parcours fournit la question.

Les œuvres changent tous les deux ou trois ans, la méthode non. Ont figuré au programme *Le Malade imaginaire* de Molière (1673), avec le parcours « Spectacle et comédie » ; *Dom Juan* de Molière (1665), avec « Libertinage et morale » ; *Les Fausses Confidences* de Marivaux (1737), avec « Théâtre et stratagème » ; *Juste la fin du monde* de Lagarce (1990), avec « Crise personnelle, crise familiale ». Quelle que soit l'œuvre inscrite l'année où vous passez l'épreuve, ce qu'on attend est identique : une connaissance **précise** — scènes, personnages, formules — et la capacité à la mettre au service d'une question.

2 Ce que le théâtre a de propre

DÉFINITION

Toute parole de théâtre s'adresse à deux destinataires à la fois : un personnage **sur** la scène, et le public **devant** elle. C'est le principe qui fonde tous les effets du genre. L'**aparté** est une parole que le public entend et qu'un personnage n'entend pas ; le **quiproquo** naît de ce que le public sait ce qu'un personnage ignore ; l'**ironie tragique** en est la version noire — le spectateur voit venir ce que le héros ne voit pas.

RÈGLE

Le texte se divise en **répliques** — ce qui se dit — et en **didascalies** — ce qui s'exécute. La densité des secondes est un fait d'histoire littéraire : quasi absentes chez les classiques, qui les glissent dans le vers, elles envahissent le texte au XX^e siècle, jusqu'à occuper chez certains auteurs plus de place que le dialogue. Un accessoire mentionné une seule fois est presque toujours le ressort de la pièce.

ANALYSER UNE SCÈNE

- ① **Situer la scène** : exposition, nœud, dénouement ? On ne demande pas la même chose à une scène d'exposition qu'à un dénouement.
- ② **Regarder la distribution de la parole** : qui parle le plus, qui coupe qui. Une **tirade** installe un rapport de force ; la **stichomythie** — répliques d'un vers échangées coup pour coup — signale l'affrontement.
- ③ **Chercher ce que le public sait et qu'un personnage ignore**. C'est là que se logent le rire et l'effroi.
- ④ **Proposer une mise en scène** — et de préférence deux, opposées. C'est la meilleure preuve qu'on a compris ce que le texte laisse ouvert.
un texte de théâtre est une partition : montrer deux exécutions possibles montre qu'on l'a lu comme telle.

EXEMPLE

Une même réplique, deux mises en scène : « Je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent ! » (Molière, *L'Avare*, IV, 7).

- 1 **Le texte** : quatre propositions juxtaposées en **gradation** — perdu, assassiné, égorgé, volé —, dont la dernière révèle qu'il ne s'agit que d'argent.
- 2 **Première mise en scène** : débit précipité, gestes désordonnés, l'acteur cherchant sous les meubles. Le désespoir devient bouffon, et le spectateur rit de la disproportion.
- 3 **Seconde mise en scène** : voix brisée, immobilité, longs silences entre les propositions. Le spectateur voit un vieil homme réellement anéanti, et le rire se retire.
- 4 **Ce que cela prouve** : le texte n'est ni comique ni pathétique en lui-même. Il autorise les deux, et c'est cette latitude qui définit l'écriture théâtrale.
un devoir qui affirme « cette scène est comique » sans dire ce qui la rend telle en représentation n'a rien démontré.

un texte identique, deux effets contraires — et pas un mot changé

LE PIÈGE QUI COÛTE LE PLUS DE POINTS

Analyser une pièce sans jamais évoquer la représentation. — on traite alors le théâtre comme un roman dialogué. Or la moitié du sens vient du corps, du rythme, du décor et du silence — c'est-à-dire de ce que le texte ne dit pas mais rend possible.

Le réflexe : s'imposer, dans chaque partie du devoir, au moins une phrase qui commence par « joué ainsi... » ou « une mise en scène qui... ».

3 Lire l'œuvre pour l'épreuve

UN CARNET DE LECTURE QUI SERVE VRAIMENT

- 1 **Noter les seuils** : la première page, le moment où tout bascule, la dernière page. Ce sont les trois passages qu'un sujet demandera presque toujours.
- 2 **Relever six à huit citations**, avec la page — pas cinquante. Un carnet trop plein ne se relit pas, et l'on n'a besoin que de quelques formules sûres.
- 3 **Écrire deux lignes après chaque partie** : ce que le personnage a compris, ce qu'il ignore encore.
c'est cet écart, accumulé, qui donnera la matière d'une dissertation.
- 4 **Noter deux questions sans réponse.** Ce sont elles qui font les meilleures problématiques, et les meilleures réponses d'entretien.

les seuils : incipit, bascule, fin

six à huit citations, page notée

ce que le personnage apprend

deux questions sans réponse

quatre entrées, pas un résumé : c'est ce qui sert le jour de la dissertation et de l'entretien.

Quatre entrées, et pas un résumé.

Les parcours du théâtre tournent presque tous autour d'une même question : à quoi sert la représentation ? Trois réponses coexistent depuis l'Antiquité. La **catharsis** — éprouver terreur et pitié devant un malheur qui n'est pas le sien. Le **plaisir esthétique** — la beauté du vers, la virtuosité d'un comédien. La **critique sociale** — montrer une société sur scène, c'est la donner à juger, et c'est pourquoi le théâtre a toujours été surveillé : *Tartuffe* fut interdit cinq ans.

DÉFINITION

Un mot de parcours se lit toujours dans le sens qu'il avait à l'époque de l'œuvre, jamais dans le sens d'aujourd'hui — et **libertinage** est le cas d'école. Au XVII^e siècle, un **libertin** est d'abord un **libre-penseur** : il refuse de croire sans preuve, doute des miracles, tient la religion pour une affaire d'hommes. Le libertinage de mœurs — la séduction, le défi lancé aux serments — n'en est que la conséquence visible. Dom Juan séduit, certes ; mais ce qui scandalise en 1665, c'est qu'il compte sur ses doigts : « Je crois que deux et deux sont quatre. » Réduire le parcours à une histoire de conquêtes, c'est manquer ce que la pièce a fait interdire.

4 Les deux exercices attendus sur l'œuvre

L'EXPLICATION LINÉAIRE D'UNE SCÈNE CAPITALE

- 1 **Situer en deux phrases** : où la scène tombe dans la pièce, et ce qui vient de se produire. Rien de plus — le résumé n'est pas l'exercice.
- 2 **Lire à voix haute**, vraiment. À l'oral de l'EAF, la lecture expressive est notée ; en classe, elle vous fait entendre les ruptures que l'œil saute.
- 3 **Découper en mouvements** : deux, trois, rarement quatre. Un mouvement se justifie par un fait de texte — un changement d'interlocuteur, de temps verbal, de rythme, une didascalie — et non par le nombre de lignes.
- 4 **Annoncer un projet de lecture** : la question à laquelle l'explication va répondre. C'est elle qui distingue une explication d'une paraphrase ordonnée.
- 5 **Suivre le texte dans son ordre**, mouvement par mouvement, en citant court et en nommant le procédé avant de dire son effet. L'ordre du texte est la seule contrainte de l'exercice, et sa difficulté.
- 6 **Conclure sur la scène, pas sur la pièce** : ce que ce passage précis fait avancer, et ce qu'il éclaire du parcours.

RÈGLE

La **dissertation** sur une pièce demande de **défendre ou de discuter une thèse** portant sur l'œuvre et sur son parcours. Trois plans seulement, et le sujet dicte lequel. Si la thèse est juste mais incomplète, on l'**enrichit** — oui, et plus encore. Si elle est vraie sous condition, on la **discute** — oui, mais pas partout. Si elle oppose deux termes, on **dépasse** l'opposition en montrant que le second est la condition du premier. Le plan « oui / non / peut-être » n'existe pas : la troisième partie doit apporter une idée neuve, sans quoi elle annule les deux premières.

Un titre de parcours est presque toujours une **tension**, souvent un couple de mots reliés par « et » : « Spectacle et comédie », « Libertinage et morale », « Crise personnelle, crise familiale ». Ce « et » n'additionne pas, il frotte — et c'est là que se trouvent les sujets. Demandez-vous ce que le premier terme empêche le second de faire, et vous tenez la problématique de la moitié des dissertations possibles sur votre œuvre.

RÈGLE

Trois genres se partagent le théâtre, et le sujet attend qu'on les distingue. La **tragédie** met en scène des personnages de haut rang pris dans un destin qu'ils ne peuvent pas fuir ; elle finit mal, et sa fin était annoncée. La **comédie** prend des personnages ordinaires, corrige les mœurs en faisant rire — *castigat ridendo mores* — et se termine par un mariage ou un pardon. Le **drame**, né avec le romantisme, mêle les deux délibérément : Hugo réclame en 1827 le droit d'associer le sublime et le grotesque dans une même pièce, contre la séparation des genres. Sous ces trois-là courent des **registres** — pathétique, comique, tragique, épique — qui peuvent traverser n'importe quel genre : une comédie a le droit d'avoir une scène pathétique, et c'est souvent là qu'elle devient intéressante.

Le théâtre classique du XVII^e siècle obéit à des règles qu'il faut connaître pour voir quand une pièce s'en écarte. Les **trois unités** : une seule action, en un seul lieu, en un seul jour. La **vraisemblance** : le spectateur doit pouvoir y croire, ce qui exclut le merveilleux et les invraisemblances de temps. La **bienséance** : ni sang ni mort sur scène, d'où les récits de messagers. Ces règles ne sont pas des curiosités d'érudition — elles expliquent la construction des pièces. Et lorsqu'une œuvre les enfreint, comme *Dom Juan* qui change de décor à chaque acte et termine par un châtement surnaturel, l'infraction est le sujet même de la pièce.

À VÉRIFIER

- Ai-je situé la scène dans la pièce — exposition, nœud, dénouement ?
- Ai-je exploité la **double énonciation** : ce que le public sait et qu'un personnage ignore ?
- Ai-je regardé la **distribution de la parole** : tirades, stichomythies, silences ?
- Mon devoir évoque-t-il la **représentation** au moins une fois par partie ?
- Ai-je lu les **didascalies**, y compris celles qui semblent techniques ?
- Puis-je proposer deux mises en scène opposées d'un passage clé ?

À RETENIR

- | | |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none">• Double énonciation : toute parole va au personnage et au public. Tout en découle.• Didascalies : elles s'exécutent, elles ne se disent pas — et un objet nommé sert toujours.• Une scène se situe d'abord : exposition, nœud, dénouement.• Tirade = rapport de force · stichomythie = affrontement. | <ul style="list-style-type: none">• Un texte de théâtre est une partition : proposer deux mises en scène le prouve.• Trois fonctions : catharsis, plaisir esthétique, critique sociale.• Une analyse sans un mot sur la représentation traite le théâtre comme un roman. |
|--|---|