

COMPOSITION D'ÉTUDES THÉÂTRALES

ÉPREUVE A OPTION : ÉCRIT

Christian Biet et Jean-Loup Rivière

Coefficient : 3 ; **Durée** : 6 heures

Le Jury doit en préambule signaler que la lecture des copies de l'épreuve de théâtre du concours démontre une très bonne préparation. Les candidats ont, dans l'ensemble, fait preuve d'excellentes aptitudes à l'analyse dramaturgique et la connaissance qu'ils avaient aussi bien des textes du programme que des problématiques plus larges s'est révélée tout à fait satisfaisante. Il semble donc que ce travail de préparation, aussi bien du côté des enseignants que du côté des étudiants, a été bien mené, et même, nous l'avons noté, avec un véritable goût de la scène. Le Jury ne peut, par conséquent que remercier les uns et les autres.

Le sujet portait sur Tchekhov *versus* Stanislavski, cela a été bien entendu, mais son traitement supportait fort bien que l'on fasse référence, ne serait-ce que pour développer la pensée et l'analyse, à l'autre programme (Sophocle *versus* Aristote) et nous avons parfois été intéressés par ce détour, à partir du moment où il était problématisé (et non « collé »). Ainsi, c'est grâce à un recours aux textes et théories fondamentales du théâtre — tels qu'ils peuvent être vus en hypokhâgne, voire, lorsque le programme le suggère, en khâgne — qu'il devient possible de prendre un peu de surplomb pour rédiger cette épreuve, et si, cette année, le Jury n'a pas souhaité poser une question qui réunisse les deux programmes (ce qu'il se réserve de faire dans les prochaines années), il a été néanmoins séduit par les candidats qui trouvaient le moyen de faire intelligemment état de leurs connaissances aristotéliennes, par exemple, pour envisager les rapports, tels qu'ils étaient proposés par le sujet, entre *La Cerisaie* (le texte), la/les position(s) de Stanislavski, celle de Tchekhov vis-à-vis de Stanislavski, et les mises en scène de cette pièce, quelles qu'elles soient.

Quelles étaient les qualités des copies qui ont recueilli les meilleures notes ?

- Celles qui nouaient de façon subtile l'œuvre du dramaturge et celle du metteur en scène, alors que beaucoup de copies se satisfaisaient d'une vision un peu simpliste et mécaniquement linéaire : l'écrivain fait une œuvre inachevée, le metteur en scène se présente et complète... Quelques copies expliquaient ainsi de façon très fine comment la mise en scène peut en effet « compléter » un texte sans pour autant en boucher les « trous ».

- Celles qui ont insisté sur l'idée que le texte « semble » inachevé, donc sur la *sensation* et *l'apparence* d'inachèvement, sur le point de vue qui détermine ce « semble » (quand et en fonction de quelle esthétique est-on autorisé à dire que le texte est inachevé ?). De là, certaines copies se sont interrogées sur l'idée de réalisme et sur celle de théâtre dramatique en cette fin de XIXe ou début de XXe siècles, sur l'idée d'un théâtre du réel et sur la compétence du théâtre dramatique à le mettre en œuvre. Ainsi, très peu – trop

peu – de candidats ont remarqué que Tchekov disait qu'une pièce, à la lecture, "semble" inachevée. Quasiment tous les candidats ont considéré une pièce écrite comme absolument inachevée, sans commenter le fait qu'il s'agit d'un "semblant". Rappelons cette évidence : dans un texte à commenter de près, tous les mots ont, a priori, importance égale.

- Celles qui n'hésitaient pas à mettre en cause la phrase à commenter pour en déployer les significations et les conséquences.

- Celles qui ont mis en doute, ou en question, l'affirmation de Tchekhov en se demandant si l'on doit nécessairement croire les déclarations d'un auteur lorsqu'il dit qu'il a écrit pour un (ou pour tel ou tel) acteur, ou en se posant la question de savoir, même si on fait le pari de croire l'auteur, si l'on doit en rester là ou s'il n'est pas nécessaire de repenser la fonction auctoriale autrement.

- Celles (très rares) qui interrogeaient ce que voulait dire écrire "pour des acteurs".

- Celles qui proposaient une thèse originale, appropriée au cas examiné. Par exemple, un candidat a expliqué que l'inachèvement vient de ce que, dans le particulier de la fable et des scènes, Tchekhov vise en réalité le Monde, et que seule la mise en scène permet cette ouverture.

- Celles qui offraient une conclusion surprenante qui, tout en reprenant l'argumentation développée, avait valeur d'ouverture poétique. Nous pensons à une copie qui, s'inspirant du personnage de Charlotta, se terminait par une réflexion sur la magie et l'illusion.

- Celles qui ne se débarrassaient pas des questions posées, mais les serraient avec opiniâtreté, envisageaient leur plus grand nombre possible de dimensions.

- Celles qui ont mené une vraie réflexion sur la place du spectateur, ce que le sujet impliquait. Ainsi, par exemple, une copie expliquait de façon judicieuse comment la scène n'est pas qu'un lieu de "représentation", mais aussi de "projection".

- Celles qui savaient maintenir des contradictions fécondes. Par exemple, quelques candidats ont essayé de montrer comment un texte de théâtre est "troué", alors que pourtant tout y est dit.

Il était donc possible d'écrire de très bonnes choses, les notes de certaines copies en témoignent.

Ainsi, la grande difficulté qu'ont éprouvée (ou dans laquelle sont tombés) les candidats a été d'échapper au plan très statique qui consistait à dire :

- (1^{ère} partie) qu'il existe bien un texte à trous et que Tchekhov pratique une dramaturgie de l'inachèvement (contrairement à ce que propose Aristote), avec des personnages inachevés ou esquissés et des textes et des paroles inachevés (les pauses) qu'il consigne dans son écriture même, si bien que l'apparence de l'écriture détermine donc son incomplétude ;

- (2^{ème} partie) qu'il faut donc compléter cet inachèvement et ces trous et que Stanislavski s'en charge puisqu'il a une technique pour ça qui s'appelle, en gros, l'art de l'acteur (collage du cours sur le sujet) et qu'il emploie des acteurs parfaitement aptes à jouer de cette technique ;

- (3^{ème} partie) qu'on est bien ennuyé pour continuer la copie et qu'on développe alors quelques éléments vus ou entendus (ou traités en cours) sur les mises en scène de Tchekhov qui montrent que Strehler, Brook, et parfois Zidek, ont eux aussi complété les trous chacun à leur manière ;

- dans la conclusion que le texte est dans un rapport dialectique avec la mise en scène et non dans un rapport de complémentarité (il faut donc savoir se placer dans cette dialectique entre l'auteur et l'acteur, voire le metteur en scène, tout en respectant l'écriture du texte, donc son apparente incomplétude).

Nous l'avons déjà noté l'an dernier, l'épreuve ne consiste pas à vérifier (même scrupuleusement) le sujet sans le repenser, le problématiser, voire le mettre en doute, au risque d'en arriver à des truismes (Tchékhov est incomplet même si son texte est complet ; Stanislavski le complète et en profite pour mettre au point et théoriser sa pratique de l'acteur ; tout cela est bien compliqué parce qu'il y a des différences entre ce que pense et écrit Tchékhov et ce que pense et fait Stanislavski, sans compter les autres metteurs en scène).

Il fallait donc repenser la question de l'inachèvement, en proposant peut-être une définition du rapport texte/performance scénique qui mette la question de l'inachèvement au centre, comme nécessité ou comme prérequis ; en proposant, peut-être aussi, une définition de l'inachèvement du point de vue de la lecture, du point de vue du travail de l'acteur et du point de vue du metteur en scène ; peut-être enfin en proposant une réflexion sur l'inachèvement comme mise en place d'un questionnement sur le monde, le langage ou sur la psyché (ou sur l'inconscient).

Parmi les critiques d'ordre général, le jury peut donc énoncer celles-ci :

Trop de copies dénotaient d'une vision sommaire de " l'inachèvement ". Une pièce n'est pas " inachevée " parce que la fable l'est, parce que les personnages ne se répondent pas ou sont mystérieux, parce qu'il n'y a pas d'action, parce qu'il y a du " non-dit ". La comparaison avec la *Poétique* d'Aristote pouvait être féconde, sauf à vouloir démontrer que la dramaturgie de Tchékhov n'est pas aristotélicienne, et la notion d'inachèvement non plus. Même s'il y a une certaine continuité dans l'histoire du théâtre occidental, il ne faut comparer que ce qui est comparable. D'autre part, ce n'est pas parce qu'Aristote et Tchékhov étaient tous deux au programme qu'il ne s'est rien passé entre leurs deux époques...

Deux ou trois lacunes ont beaucoup surpris le jury :

La quasi absence de références au roman. Il pouvait être très fécond de se demander si le théâtre n'était pas nécessairement inachevé dans la même mesure où le roman est nécessairement " achevé ". La comparaison pouvait aider à donner sens à l'expression " d'inachèvement ". De plus, aucune copie ne laissait supposer que Tchékhov a écrit autre chose que du théâtre... Tenir compte du fait que l'auteur de la phrase à commenter était aussi un très grand auteur de nouvelles pouvait être utile.

L'autre étonnement vient de l'absence totale de références à l'histoire. Deux copies seulement ont mentionné le fait que *la Cerisaie* met en scène " un monde qui change ", mais cela n'a pas suffi pour évoquer la situation de la Russie au début du XXème siècle... Or un commentaire ne peut être dramaturgique s'il ignore l'Histoire.

Enfin, voici quelques remarques de détail, qui ne sont pas sans importance ni conséquences :

Il faudrait être prudent avec l'emploi du mot " inconsciemment ". Il est souvent employé pour désigner une réalité inapparente, mais qui n'a pas de ce fait un rapport nécessaire à l'inconscient. Ce qui échappe au manifeste n'est pas forcément " inconscient ".

Ce n'est pas tant la multiplicité des mises en scène citées qui importe qu'une expérience réfléchie de spectateur. Le jury avait quelquefois l'impression que les spectacles donnés en exemple n'étaient là que pour démontrer que le candidat allait au théâtre ou avait vu des enregistrements, plus que pour servir une argumentation.

Nous avons été surpris par l'absence du mot "imaginaire". Cette notion pouvait être utile pour traiter le sujet, mais nous avons eu l'impression, pour revenir à la remarque précédente, que le mot "inconsciemment" est quelquefois employé à la place du mot "imaginaire". Ce n'est pas la même chose... Cette lacune est d'autant plus regrettable que, pour le spectateur, *La Cerisaie* a dans cette pièce un rôle central et imaginaire. Un seul candidat a utilisé cette notion en citant Sartre : c'était bien venu.

Très peu de candidats ont réfléchi au fait que la mise en scène ne fait pas que "compléter", mais qu'elle "ajoute" également.

Les incertitudes terminologiques pour désigner ce qui est supposé par le texte sans être écrit sont très grandes. L'expression "l'au-delà des mots" est par exemple bien vague. Pourquoi ne pas parler d'éléments non-verbaux ?

Le jury rend un naturel hommage aux professeurs qui savent marquer leurs élèves. Cependant, dans un concours et une épreuve de ce type, il n'est pas indifférent d'entendre une voix personnelle.

Il faut veiller à ce que trop de savoir n'ampute pas la réflexion. Une faute de savoir est bénigne, une défaillance dans le questionnement est grave. Il ne faut pas non plus hésiter à poser des questions dont on ne connaît pas la réponse. Et il faut bien sûr se garder des généralités : elles peuvent être terriblement décourageantes (du genre : " Finalement, au théâtre, rien n'est simple ").

Enfin, nous ferons une remarque générale : nous avons été surpris, et déçus, de constater que certaines bonnes copies de dramaturgie, qui parfois étaient secondées par des notes tout à fait respectables en littérature, par exemple, étaient accompagnées de notes bien moins respectables pour certaines autres épreuves. Travailler la dramaturgie est évidemment important, c'est l'option au sens fort du terme, aimer la travailler aussi, mais les candidats doivent considérer que leur admissibilité ne peut être acquise en négligeant des disciplines qui font aussi, et à bon droit, partie de leur formation.