

COMPOSITION D'ÉTUDES THÉÂTRALES

ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

Comme l'année précédente, nous ne pouvons que nous réjouir d'une excellente préparation globale des candidats concernant les œuvres au programme. La connaissance de l'œuvre, en l'occurrence ici *La Vie de Galilée*, est dans la plupart des cas tout à fait satisfaisante, voire, dans les meilleures copies, impressionnante de précision et de clarté. C'est sur le traitement du sujet que s'est effectuée la différence entre les candidats. Nous constatons – c'est tant mieux ! – que beaucoup moins de copies que par le passé rendent compte de pratiques en cours. Une autre maladresse nous a semblé en revanche devenir plus courante : la description des effets de la représentation théâtrale fait l'objet d'un traitement emphatique (beaucoup de « bouleversements » notamment) qui affaiblit le raisonnement.

Un peu plus de 160 candidats ont composé sur le sujet suivant : « Le décentrement galiléen rappelle aussi au théâtre, au narcissisme de la représentation, que tout se passe ailleurs, en dehors des murs, sur le trottoir d'en face, et que le théâtre ne peut échapper à son autocentrisme qu'en regardant ce qui se passe en dehors de lui ». Les copies, bien rédigées et bien construites dans l'immense majorité, étaient peut-être un peu plus courtes que l'an passé. Les candidats n'ont pas semblé désemparés par le sujet : tous, ou presque, avaient un propos à défendre. À l'aise avec les principaux enjeux du programme, les candidats ont développé une argumentation plus ou moins pertinente : la différence entre les notes a donc reposé sur la finesse, la précision et l'envergure de la réflexion proposée. Les meilleures copies présentent ainsi comme principale qualité de ne pas caricaturer le théâtre et les écrits théoriques de Brecht – et d'ailleurs, le théâtre et les écrits théoriques en général, à commencer, cela va de soi, par l'auteur de la citation choisie.

Le sujet proposé, tiré de l'article d'Irène Bonnaud, « Los Angeles, 1947 : Galileo version américaine », paru en 2004 dans la *Revue de littérature comparée*, renvoie directement à l'œuvre théâtrale au programme ainsi que, par sa portée théorique généralisante, au *Petit Organon*. Cependant, la citation se prête également à une réflexion sur l'espace (notion au programme) dans la mesure où elle s'intéresse au « centre » du théâtre, à ses « murs », à son « ailleurs », son « dehors ». Nous n'avons donc pour ce sujet aucun *a priori* favorable ou défavorable envers une copie qui ne porterait que sur *La Vie de Galilée*. Cependant, il nous faut reconnaître, au terme de la lecture de l'ensemble des dissertations, que les copies qui s'en tiennent strictement à un travail sur cette pièce sont souvent moins abouties que les copies qui explorent différents types de dramaturgie. Avec comme toujours, des exceptions à la règle.

Le sujet soulève au moins deux questions. La première, vaste, interroge les liens entre le théâtre et le monde. Si cette question était évidemment pertinente, elle ne devait pas occulter la spécificité du sujet. Trop de copies ont eu tendance à aborder la question du décentrement comme se résumant au lien entre réel et fiction, ce qui ne permettait pas de traiter complètement le sujet. L'autre question tournait autour de la notion de décentrement et pouvait se gloser de la manière suivante : le théâtre doit-il s'excentrer par rapport au monde au risque de devenir excentrique, et donc incompréhensible, comme le note par exemple une des bonnes copies, ou bien doit-il se conformer au monde et au goût des spectateurs tel qu'il est ? Trop de copies néanmoins ne se concentrent que sur cette question du décentrement et évacuent complètement la question du narcissisme dès l'introduction, sans même s'interroger sur le sens de cette notion.

C'est enfin « le regard » qui fait le lien entre l'espace scientifique, l'espace diégétique et l'espace théâtral, les trois dimensions que cette citation convoque avec une ambiguïté qui confine à la confusion, si elle n'est pas explicitement repérée et analysée par les candidats. Ambigu et même paradoxal à bien des égards, le propos d'Irène Bonnaud demande à être analysé avec précision et fraîcheur. Sa spécificité a parfois échappé à certains candidats, trop pressés d'y reconnaître des notions proches de celles qu'ils ont pu étudier chez Derrida, Barthes ou d'autres (scénocratie, révolution copernicienne, ...). Si ces références sont pertinentes, probablement inévitables et certainement fécondes, elles sont cependant insuffisantes si elles n'aident pas le candidat à souligner et à interpréter les différences entre les notions. Une autre référence aurait pu être convoquée pour engager la réflexion : la réflexion de Brecht sur le théâtre et le « coin de la rue » dans *L'Achat du cuivre*, si proche du « trottoir d'en face ». Elle a été peu utilisée par les candidats qui ont certainement déjà eu beaucoup à faire avec *Le Petit Organon*. Nous la signalons ici tout en ayant bien sûr à l'esprit que c'est bien le *Petit Organon* qui est au programme.

La principale qualité des excellentes copies est leur capacité à ne pas s'en tenir à un propos général : ces candidats parviennent à éviter l'écueil qui consiste à rapporter le sujet proposé à une problématique très (trop) large, voire à un autre sujet dont on devine qu'il a été traité en cours. Les candidats doivent avoir confiance en leur capacité à analyser pour lui-même le sujet proposé et à le traiter dans le temps imparti, sans avoir recours à cette fausse bonne idée qui consiste à rechercher dans les sujets traités en cours ce qui pourrait coller, tel quel, avec le sujet proposé le jour du concours. Au contraire, la démarche qui consiste à utiliser les sujets traités en cours pour mieux comprendre en quoi le sujet du concours en diffère (ainsi proposer une réflexion sur la différence entre la notion « décentrement » et celle de « révolution » par exemple, ou encore entre le « narcissisme » et « l'identification » ou le « scénocratie ») est beaucoup

plus profitable, car elle engage d'emblée le candidat dans un travail analytique. Les meilleurs copies ont ainsi réussi à ne pas réduire le sujet à un propos général sur la dialectique entre le théâtre et le réel (généralisation un peu hâtive du « trottoir d'en face ») ou bien, entre la distanciation et l'identification (oubliant un peu vite que Narcisse, qui se noie dans une représentation de lui-même, ne vit pas une expérience particulièrement confortable).

Il faut également définir ce qu'on peut entendre par « narcissisme de la représentation » ou « autocentré », et faire la distinction entre les deux. Le narcissisme suppose une relation avec le spectateur, un lien spéculaire entre la scène et la salle. En revanche, l'autocentrisme renvoie à la fois au fait que l'homme se situe au centre de l'univers théâtral, mais aussi à l'idée que le théâtre se prend pour référence absolue, point fixe d'un monde par ailleurs mouvant. Ce manque de réflexion à l'égard du sujet conduit à des raccourcis parfois sujets à caution : beaucoup de candidats font d'Aristote le modèle de ce théâtre qualifié d'autocentré et de narcissique, ou désignent, sans vraiment le justifier, le naturalisme comme représentant de ce narcissisme au lieu de le considérer, éventuellement, comme celui du « trottoir d'en face ». D'autres développent d'emblée l'idée que le théâtre dans le théâtre serait le comble du nombrilisme alors qu'une analyse plus fine de ces procédés pourrait amener à des conclusions plus nuancées.

De très bonnes copies ont ainsi réussi à sortir, non par une synthèse artificielle mais par une vraie réflexion, de l'opposition stricte décentrement / auto centrisme et narcissisme, soit en posant la question de la nature du centre à envisager (est-ce uniquement le rapport au réel qui conditionne le sens de ce centre par exemple ?), soit en questionnant l'intérêt et les formes de l'exhibition de la théâtralité, qui ne serait pas entendue comme un symptôme de narcissisme, mais au contraire comme une modalité suprême de décentrement.

Certaines copies ont brillamment interrogé l'importance du regard. En partant de la citation « sehen ist nicht glotzen », elles ont approfondi l'analyse : si la preuve objective est au « centre » du dispositif rationnel de Galilée, elle ne s'actualise que dans la mesure où la subjectivité d'un regard veut bien se prêter à l'exercice (voir les scènes avec la lunette). La preuve scientifique ne peut donc s'actualiser qu'à la condition d'un acte subjectif. Il en découle que l'homme se retrouve, *in fine*, au « centre », sinon de l'univers, du moins des enjeux scientifiques et politiques de la pièce. Cela permettrait de subtilement nuancer le lien entre la démarche galiléenne, la dramaturgie brechtienne et le « décentrement ». L'aveuglement de Galilée a également fait l'objet de beaux développements.

Un bon point de départ pour l'analyse du sujet reste l'étonnement. On a vu certains candidats disserter longuement sur le « V-Effekt » sans faire preuve eux-mêmes, hélas, d'une grande capacité d'étonnement devant le sujet. Le parallèle entre Brecht et Galilée n'est pas évident, de même que celui entre la science, la politique et l'art. À ce titre, nous avons remarqué quelques maladresses liées à un double manque de culture politique et de culture scientifique.

Ainsi, on a pu lire que Galilée avait, directement, révolutionné l'univers : un minimum de culture des sciences physiques devrait pouvoir interdire ce genre de raccourcis qui conduit le candidat dans une impasse théorique. De même, Galilée n'a pas découvert l'héliocentrisme. En revanche, il en apporte la preuve, c'est-à-dire, précisément le moyen de ne plus douter. Galilée a affirmé d'ailleurs qu'il refusait d'enseigner le système copernicien, avant d'en avoir trouvé la preuve.

Or, de façon moins anecdotique, certains candidats ont développé, sans esprit critique, l'idée selon laquelle la science, comme le théâtre brechtien, repose sur la pratique du doute permanent. Évidemment, cela conduit à faire des contresens : *La Vie de Galilée* propose au contraire de confronter la pratique scientifique de la démonstration par la preuve à la pratique politique de l'action individuelle et collective dans l'histoire. Galilée a raison (plus que le doute, la valeur fondatrice du scientifique dans la pièce est la raison) sur le plan scientifique et il peut le prouver, à condition que certaines circonstances soient réunies. En revanche, Galilée a-t-il raison sur le plan politique ? La réponse à cette question ne repose pas sur un faisceau de preuves mais sur un point de vue (un regard ?), sur la prise en considération des rapports de classe (le trottoir d'en face suffit-il à cela ?). Elle engage à prendre parti.