

COMMENTAIRE DRAMATURGIQUE D'UN EXTRAIT DE PIÈCE

ÉPREUVE À OPTION : ORAL

Charline Granger 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 dans l'économie générale du drame : à ce titre, il est toujours utile – et même absolument nécessaire – 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'elle ne soit pas au programme de l'épreuve écrite, l'œuvre retenue pour l'examen à l'oral est censée être connue.

Cette année, il s'agissait d'une partie de l'œuvre de Jean Genet : *Les Bonnes* (pp. 15-18, du début à « Madame mettra la robe rouge » ; pp. 97-103, de « Claire ou Solange, vous m'irritez... » à « Ah ! Nous étions maudites ») ; *Le Balcon* (pp. 20-23, de « En vérité, ce n'est pas tant... » à « tu peux le dire à présent. » ; pp. 47-49, de « Et la guerre ? » à « Cette minute proche de la mort. » ; pp. 151-153, de « Alors... je suis... Où ? » à la fin) ; *Les Nègres* (p. 23 - p. 27. Du début à « Notre suicide... » ; pp. 72-75, de « Archibald court jusqu'à la coulisse de gauche » à « Il cesse de jouer. La Cour applaudit. » ; pp. 119-123, de « Les Nègres tapent des pieds » à la fin.)

Après une 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 peut interrompre si l'extrait se révèle trop long, ce qui était le cas cette année pour les extraits choisis de l'œuvre de Genet — 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 est souvent très périlleux d'employer ce terme : tout texte ne possède pas un « message » ; si tant est que le·a candidat.e identifie un « message » dans le passage à commenter, il faut définir avec le plus grand soin et la plus grande précision ce terme, dont le sens ne va pas de soi ; chercher le « message » du texte ne saurait être la garantie d'une réflexion intéressante et ne saurait se substituer à une problématique fine et adaptée véritablement au passage à analyser. Il importe avant tout de s'interroger singulièrement sur ce qui rend spécifique le fragment proposé à l'étude, 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 doit être étudié aussi dans sa dimension performancielle, dans la mesure où il demeure fondamentalement fait pour 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 et partagé 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 de 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 de 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 celui-ci a manqué pour aller jusqu'au bout de l'étude linéaire, l'analyse 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. Aussi 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 inexpliquées (le *baroque* ? 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 cinq candidates reçues à l'épreuve orale cette année ont affronté des extraits assez longs issus de quelques œuvres de Jean Genet. 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 consistait à saisir une part du jeu sur le théâtre — son cérémoniel —, sans le réduire à une pure manipulation du code pour lui-même. Par ailleurs, bien des extraits reposaient sur des jeux d'écriture travaillant l'allusion (souvent obscène) ou le sous-texte importait autant voire davantage que l'explicite : on regrettera à cet égard que ces strates de significations cachées n'aient pas été davantage explorées par les candidates. Le concept de « métathéâtralité » pour expliquer un passage doit faire l'objet d'une définition précise et adaptée à l'extrait commenté. Il existe une multitude de formes et de degrés de métathéâtralités et cette notion en tant que telle ne saurait être utilisée comme un sésame pour l'interprétation.

Pour autant, l'ensemble des candidates a fait preuve d'une excellente connaissance du texte, et la plupart ont proposé des études convaincantes, voire passionnantes : le jury a apprécié que plusieurs aient su avancer des hypothèses audacieuses, soutenues par des analyses fermes et claires. Le jury a su apprécier, au-delà d'un scrupule littéraire 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.

Quant à la phase de questions-réponses, dernier temps de l'oral, elle est extrêmement importante et ne doit pas être négligée, malgré la fatigue inévitable générée par la préparation et la première partie de l'épreuve. Cette dernière phase doit être prise comme l'occasion de discuter réellement avec le jury : ce dernier a rarement une réponse toute faite en tête qu'il aimerait entendre du·de la candidat·e, mais aime à voir que ce·tte dernier·e réfléchit véritablement, essaie de se confronter au texte, tente éventuellement de l'interpréter un peu autrement que ce qu'il·elle a présenté préalablement, et ne craint pas de formuler des hypothèses. Ces hypothèses peuvent être audacieuses, si elles sont étayées. Un jury préférera toujours un commentaire qui essaie de *penser* véritablement, quitte à prendre des risques, plutôt qu'une analyse très – trop – prudente qui, à trop vouloir être précautionneuse, ne prend pas la mesure des enjeux du texte. Il faut signaler, là aussi, que certaines prestations ont été, sous ce rapport, tout à fait enthousiasmantes.

Pour tout cela, le jury tient à remercier les candidates qui se sont présentées cette année, pour ce temps qui aura été aussi celui d'un partage de lecture autour d'une œuvre qui repose en grande partie sur sa faculté à produire des hypothèses mises à l'épreuve ensemble.