Annales zéro

Objet d'étude : le théâtre : texte et représentation

Séries générales (L, ES, S)

Corpus de textes :

1. – J. Genet, *Les Bonnes*, extrait de l'Acte IV, scène 3 (1647)
2. – S. Beckett, *Oh ! les beaux jours*, début de l'acte premier (1963)
3. – N. Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, (1982)
4. V. Novarina, *L'Atelier volant* (1989)

Question (4 points)

1- Quelles particularités présente l'écriture théâtrale de chaque texte ? Vous relèverez au moins une particularité pour chacun des textes. (2 points)

2- Quels éléments montre que chacun des quatre extraits renvoie à une certaine situation de crise, (qui est aussi celle de la parole elle-même) ? (2 points)

Travail d'écriture (16 points)

Vous traiterez, au choix, l'un des sujets suivants :

1. Commentaire

Vous ferez le commentaire de la scène extraite de *Les bonnes* (document 1).

2. Dissertation

Dans *Le Théâtre*, Anne Ubersfeld affirme : « Une des caractéristiques les plus étonnantes du texte théâtral, la moins visible, mais peut-être la plus importante, c'est son caractère incomplet ».
Pour elle, le texte théâtral est donc un texte « troué » qui exige du metteur en scène une interprétation.
Vous discuterez ce point de vue en un développement composé prenant appui sur les textes du corpus, les textes que vous avez étudiés en classe et vos propres lectures.

3. Ecriture d'invention

Un comédien et une comédienne amateurs doivent choisir une scène de dialogue théâtral à jouer lors d'un spectacle de fin d'année. L'un veut interpréter une scène d'une pièce classique alors que l'autre affirme sa préférence pour un texte contemporain.
Rédigez le dialogue entre les deux comédiens où chacun argumente son choix et tente de convaincre son interlocuteur.

Autres possibilités de sujets

Commentaire

Vous ferez le commentaire de la scène de *L'Atelier volant*

Ecriture d'invention

Deux spectateurs ayant assisté à la représentation d'une des pièces du corpus échangent leurs impressions. L'un a été déstabilisé par la remise en question des codes du théâtre classique, l'autre, au contraire, a été séduit par celle-ci et en particulier par le langage mis en scène.

Vous rédigerez le dialogue entre les deux spectateurs où chacun défend son point de vue et tente de convaincre son interlocuteur.

« Paroles en crise, crise de la parole dans le théâtre moderne »

Texte 1

Claire et Solange, deux sœurs, sont les bonnes de Madame. En l'absence de leur maîtresse, et jusqu'à la sonnerie du réveil qui annoncera son proche retour, elles se livrent à un étrange jeu de rôles : Claire joue Madame et Solange joue Claire. Le passage proposé se situe un peu après le début de la pièce et à ce moment de l'action, le spectateur — à la différence du lecteur — ne sait pas avec certitude qui sont les personnages, ni quel est leur jeu.

CLAIRE

Par moi, par moi seule, la bonne existe. Par mes cris et par mes gestes. SOLANGE

Je vous écoute.

CLAIRE, *elle hurle.*

C'est grâce à moi que tu es, et que tu me nargues ! Tu ne peux savoir comme il est pénible d'être Madame, Claire, d'être le prétexte de vos simagrées. Il me suffirait de si peu et tu n'existerais plus. Mais je suis bonne, mais je suis belle et je te défie. Mon désespoir d'amante m'embellit encore !

SOLANGE, *méprisante.*

Votre amant

CLAIRE

Mon malheureux amant sert encore ma noblesse, ma fille. Je grandis davantage pour te réduire et t'exalter. Fais appel à toutes tes ruses. Il est temps 1

SOLANGE, froidement.

Assez ! Dépêchez-vous. Vous êtes prête ?

CLAIRE

Et toi ?

SOLANGE, *doucement d'abord.*

Je suis prête, j'en ai assez d'être un objet de dégoût. Moi aussi, je vous hais...

CLAIRE

Doucement, mon petit, doucement...

Elle tape doucement l'épaule de Solange pour *l'inciter au calme.* SOLANGE

Je vous hais ! Je vous méprise. Vous ne m'intimidez plus. Réveillez le souvenir de votre amant, qu'il vous protège. Je vous hais ! Je hais votre poitrine pleine de souffles embaumés. Votre poitrine... d'ivoire ! Vos cuisses... d'or ! Vos pieds... d'ambre ! *(Elle crache sur la robe rouge.)* Je vous hais

CLAIRE, *suffoquée.*

Oh ! oh ! mais...

SOLANGE, marchant sur *elle.*

Oui Madame, ma belle Madame. Vous croyez que tout vous sera permis jusqu'au bout ? Vous croyez pouvoir dérober la beauté du ciel et m'en priver ? Choisir vos parfums, vos poudres, vos rouges à ongles, la soie, le velours, la dentelle et m'en priver ? Et me prendre le laitier ! Sa jeunesse, sa fraîcheur vous troublent, n'est-ce pas ? Avouez le laitier. Car Solange vous emmerde !

CLAIRE, *affolée.*

Claire 1 Claire

SOLANGE Hein ?

CLAIRE, dans un murmure.

Claire, Solange, Claire.

SOLANGE

Ah 1 oui, Claire. Claire vous emmerde

Jean Genet, *Les Bonnes*, Gallimard, Folio théâtre, 1947, version définitive.

Texte 2

Acte premier

Étendue d'herbe brûlée s'enflant au centre en petit mamelon. Pentes douces à gauche et à droite et côté avant-scène. Derrière, une chute plus abrupte au niveau de la scène. Maximum de simplicité et de symétrie.

Lumière aveuglante.

Une toile de fond en trompe-l'œil très pompier représente la fuite et la rencontre au loin d'un ciel sans nuages et d'une plaine dénudée. Enterrée jusqu'au-dessus de la taille dans le mamelon, au centre précis de celui-ci, Winnie. La cinquantaine, de beaux restes, blonde de préférence, grassouillette, bras et épaules nus, corsage très décolleté, poitrine plantureuse, collier de perles. Elle dort, les bras sur le mamelon, la tête sur les bras. À côté d'elle, à sa gauche, un grand sac noir, genre cabas, et à sa droite une ombrelle à manche rentrant (et rentré) dont on ne voit que la poignée en bec-de-cane.

À sa droite et derrière elle, allongé par terre, endormi, caché par le mamelon, Willie.

Un temps long. Une sonnerie perçante se déclenche, cinq secondes, s'arrête. Winnie ne bouge pas. Sonnerie plus perçante, trois secondes. Winnie se réveille. La sonnerie s'arrête. Elle lève la tête, regarde devant elle. Un temps long. Elle se redresse, pose les mains à plat sur le mamelon, rejette la tête en arrière et fixe le zénith. Un temps long.

WINNIE. *(Fixant le zénith.)* — Encore une journée divine. (*Un temps. Elle ramène la tête à la verticale, regarde devant elle. Un temps. Elle joint les mains, les lève devant sa poitrine, ferme les yeux. Une prière inaudible remue ses lèvres, cinq secondes. Les lèvres s'immobilisent, les mains restent jointes. Bas.)* Jésus-Christ Amen. *(Les yeux s'ouvrent, les mains se disjoignent, reprennent leur place sur le mamelon. Un temps. Elle joint de nouveau les mains, les lève de nouveau devant sa poitrine. Une arrière-prière inaudible remue de nouveau ses lèvres, trois secondes. Bas.)* Siècle des siècles Amen. *(Les yeux s'ouvrent, les mains se disjoignent, reprennent leur place sur le mamelon. Un temps.)* Commence, Winnie. (*Un temps.*) Commence ta journée, Winnie. (*Un temps. Elle se tourne vers le sac, farfouille dedans sans le déplacer, en sort une brosse à dents, farfouille de nouveau, sort un tube de dentifrice aplati, revient de face, dévisse le capuchon du tube, dépose le capuchon sur le mamelon, exprime non sans mal un peu de pâte sur la brosse, garde le tube dans une main et se brosse les dents de l'autre. Elle se détourne pudiquement, en se renversant en arrière et à sa droite, pour cracher derrière le mamelon. Elle a ainsi Willie sous les yeux. Elle crache, puis se renverse un peu plus.*) Hou-ou ! (*Un temps. Plus fort,*) Hou-ou ! (*Un temps. Elle a un tendre sourire tout en revenant de face. Elle dépose la brosse.)* Pauvre Willie — *(elle examine le tube, fin du sourire)* – plus pour longtemps — *(elle cherche le capuchon)* — enfin — (*elle ramasse le capuchon)* — rien à faire — *(elle revisse le capuchon)* — petit malheur — *(elle dépose le tube)* — encore un — *(elle se tourne vers le sac)* — sans remède *(elle farfouille dans le sac)* — aucun remède *(elle sort une petite glace, revient de face)* hé oui — *(elle s'inspecte les dents dans la glace)* — pauvre cher Willie — *(elle éprouve avec le pouce ses incisives supérieures, voix indistincte)* — bon sang ! — *(elle soulève la lèvre supérieure afin d'inspecter les gencives, de même)* — bon Dieu *(elle rire sur* un coin *de la bouche, bouche* ouverte, *de même)* — enfin — *(l'autre coin, de même)* — pas pis — *(elle abandonne l'inspection, voix normale)* — pas mieux, pas pis — *(elle dépose la glace)* — pas de changement — *(elle s'essuie les doigts sur l'herbe)* — pas de douleur — *(elle cherche la brosse à dents)* — presque pas *(elle ramasse la brosse)* — ça qui est merveilleux — *(elle examine le manche de la brosse)* — rien de tel *(elle examine le manche, lit)* — pure... quoi — (*un temps)* — *quoi ?* — [...1

Samuel Beckett, *Oh !* Le*s beaux jours,* Minuit, 1963.

Texte 3

L'extrait se situe quelques répliques après le début de la pièce.

Hl. – Essaie quand même...

H2. – Oh non... je ne veux pas...

H 1. – Pourquoi ? Dis-moi pourquoi ?

H2. – Non, ne me force pas...

Hl. – C'est donc si terrible ?

H2. – Non, pas terrible... ce n'est pas ça...

Hl. – Mais qu'est-ce que c'est, alors ?

H2. – C'est... c'est plutôt que ce n'est rien... ce qui s'appelle rien... ce qu'on appelle ainsi... en parler seulement, évoquer ça... ça peut vous entraîner... de quoi on aurait l'air ? Personne, du reste... personne ne l'ose... on n'en entend jamais parler...

Hl. – Eh bien, je te demande au nom de tout ce que tu prétends que j'ai été pour toi... au nom de ta mère... de nos parents... je t'adjure solennellement, tu ne peux plus reculer... Qu'est-ce qu'il y a eu ? Dis-le... tu me dois ça...

H2, *piteusement.* – Je te dis : ce n'est rien qu'on puisse dire... rien dont il soit permis de parler...

Hl. – Allons, vas-y...

H2. – Eh bien, c'est juste des mots...

Hl. – Des mots ? Entre nous ? Ne me dis pas qu'on a eu des mots... ce n'est pas possible... et je m'en serais souvenu...

H2. – Non, pas des mots comme ça... d'autres mots... pas ceux dont on dit qu'on les a « eus »... Des mots qu'on n'a pas « eus », justement... On ne sait pas comment ils vous viennent...

Hl. – Lesquels ? Quels mots ? Tu me fais languir… tu me taquines...

H2. – Mais non, je ne te taquine pas... Mais si je te les dis...

Hl. – Alors ? Qu'est-ce qui se passera ? Tu me dis que ce n'est rien... H2. – Mais, justement, ce n'est rien... Et c'est à cause de ce rien... Hl. –Ah on y arrive... C'est à cause de ce rien que tu t'es éloigné ?

Que tu as voulu rompre avec moi ?

Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non*, Gallimard, 1982.

Texte 4

Dans un atelier, C., un employé furieux, vient de monter à la tribune pour tenter d'expliquer ses récriminations à son patron Boucot.

BOUCOT. – Rien compris, désolé !

Vous avez un défaut de prononciation ?

C. – Pas ça, Bouque... J'sais dire, mais j'ai pas tellement de vocabulaire.

BOUCOT. – On peut vous aider. Quels sont les termes qui vous manquent ?

C. – Eh bien, quand c'est pour ainsi dire ma peau que je vous vends, ça s'appelle comment ?

BOUCOT. – Recruting.

C. – Recruting, bon. Et quand je te redonne mon argent pour essayer de me récupérer les objets que j'ai fabriqués ?

BOUCOT. – Marketing.

C. – Et quand tu nous fais augmenter le rythme ?

BOUCOT. – Vitaliting !

C. – Et quand tu nous déposes ici et là, alors que moi je voulais aller là et ici ?

BOUCOT. – Holding, planning.

C. – Et si je tombe, à force ?

BOUCOT. – Jumping.

C. – Et quand tu te remplis les poches ?

BOUCOT. – Prospériting.

C. – Et quand les miennes se vident ?

BOUCOT. – Conjoncturing, concurrencing, impondérability Allez-y maintenant que vous savez la langue

C. – Une seconde, monsieur Boucot.

BOUCOT. – Qu'est-ce qui ne va pas ?

C. – C'est mon parling. Je ne comprends plus rien à rien. Qu'est-ce que ça voulait dire déjà ? Ça voulait dire qui ? Monsieur Bouque, est-ce qu'on peut prendre votre vocabulaire sans vos opinions ?

Valère Novarina, *L'Atelier volant* (pièce écrite en 1972), POL, 1989.

Pistes de correction

QUESTIONS

Question 1

Txt 1 : - identité incertaine des personnages car le personnage désigné comme étant Claire emploie ce même prénom pour s'adresser à son interlocutrice, désignée par la didascalie comme s'appelant Solange.

- utilisation d'insultes de la part de deux personnages féminins

Txt 2 : - importance démesurée de l'énoncé didascalique, au niveau de la didascalie initiale ou de la réplique

- propos du personnage réduits au maximum

Txt 3 : - quasi absence des didascalies

- désignation des personnages par une initiale chiffrée (H1, H2) et non plus des noms

- répliques très courtes, entrecoupées de points de suspension qui indiquent une parole incertaine

Txt 4 : - désignation inégale des personnages : l'un a un nom, l'autre une seule initiale

- absence de didascalies
- invention langagière : franglais (« recruting »)

Question 2

Tous les textes présentent des paroles, des dialogues qui expriment une situation de crise :

Txt 1 : - violence et provocation réciproque des deux personnages qui jouent au sens propre une scène de conflit entre la maîtresse et la bonne (cf didascalies)

- violence du lexique

Txt 2 : - personnage enlisé de Winnie, comme enterrée vivante, ce qui peut symboliser la défaite de l'être face au temps et à la vie

- éclatement de la parole, bribes de phrases

Txt 3 : - moment de tension entre H1 et H2

- jeu sur les non-dits qui mine les rapports à l'autre

Txt 4 : - conflit dans l'univers du travail entre un patron et son employé

- viduité du franglais

TRAVAUX D'ECRITURE

Commentaire texte 1

On attendra des élèves :

- qu'ils mettent en valeur l'apparence classique du dialogue entre deux personnages, miné par leur identité mouvante et incertaine révélée par le dérapage final
- qu'ils mettent en valeur la cruauté de la parole, comme l'illustre la violence qui la caractérise et la difficulté à la maîtriser comme le montre la fin du passage, ainsi que la relation ambiguë que les bonnes entretiennent avec leur maîtresse, mélange de fascination et de répulsion, que révèle le dialogue.

(On valorisera les copies des candidats qui identifieront le principe (baroque) du théâtre dans le théâtre)

Commentaire texte 4

On attendra des élèves :

- qu'ils mettent en valeur l'affrontement de « classes » qu'illustre le dialogue entre les deux personnages et qui révèle une vision terrifiante des relations humaines dans le monde du travail
- qu'ils perçoivent la dimension aliénante voire totalitaire du langage ainsi que le mélange des registres, entre tragique et comique (humour noir) auquel recourt l'auteur dans sa dénonciation

Dissertation

On attendra des élèves un plan dialectique, sur le modèle suivant qui réfléchisse sur le rôle du metteur en scène et ne se limite pas aux composantes du texte théâtral.

I L'incomplétude du texte théâtral

a) le petit nombre d'indications didascaliques dans le texte théâtral jusqu'au XIXe siècle

b) la surabondance d'indications didascaliques dans le théâtre de l'absurde qui brouille les repères (cf la didascalie initiale de *La cantatrice chauve*) et qui comportent malgré tout un certain flou (cf la didascalie initiale de l'acte II dans *Rhinocéros*)

c) ouverture du dialogue lui-même, même en présence d'indications scéniques (paramètres humains dans l'interprétation même de ces indications : les déplacements, gestes ou émotions précisées par les didascalies varient selon l'interprète)

II Cependant, le texte théâtral peut être aussi, par l'écriture scénique, texte « à voir »

a) extrême précision des didascalies dans le texte théâtral (cf *Fin de partie*)

b) aspect fondamental des didascalies qui deviennent le texte lui-même (cf *Le Roi se meurt* où la disparition progressive des personnages et de l'espace dit en elle-même la mort de Béranger)

c) même sans didascalie, tout dialogue théâtral est lié à une situation de communication en dehors de laquelle il perd toute signification

III Toute mise en scène est le résultat d'une réflexion sur le rapport texte écrit / metteur en scène

a) le metteur en scène peut adopter le parti pris de la fidélité

b) le metteur en scène peut considérer que son principal travail se situe dans l'exactitude du texte dit

c) la fidélité absolue du metteur en scène au texte théâtral est rendue impossible par l'écart irréductible entre texte écrit et texte représenté qui ne peuvent, par leur nature même, représenter la même chose (cf diverses représentations de pièces du théâtre de l'absurde comme *Rhinocéros* ou *La Cantatrice chauve* par exemple)

Invention (critères valables pour les deux sujets)

On attendra des élèves :

- une introduction qui contextualise le dialogue entre les deux interlocuteurs
- un dialogue romanesque, avec la possibilité pour le premier sujet, d'y inclure un dialogue théâtral avec l'insertion de propositions de mise en scène ou voix d'extraits de pièces de théâtre
- une véritable argumentation qui mette en valeur à la fois les codes du théâtre classiques et leur détournement par le théâtre de l'absurde ou le théâtre contemporain
- la présence de références précises à des pièces de théâtre
- le recours à des procédés expressifs variés, en particulier le mélange de registres (polémique, didactique, ironique,...)
- une fin cohérente au dialogue par la reprise du récit