



Lettres
Première L1

Devoir M2-bis

Le Théâtre comme recherche de soi

La quête de l'identité chez le personnage dramatique

OBJETS D'ÉTUDE

1. L'argumentation : la question de l'Homme
2. Le personnage de roman
3. La poésie et la quête du sens
- 4. Théâtre : le texte et sa représentation**
5. L - Humanisme et Renaissance
- 6. L - Les réécritures**

Corpus

- | | | |
|---|------------------|---|
| A | Alfred de Musset | <i>Lorenzaccio</i> , acte IV, scène 9 (1834) |
| B | Paul Claudel | <i>Le Soulier de satin</i> (1919-1924) |
| C | Jean Giraudoux, | <i>Électre</i> , « entracte : Lamento du Jardinier » (1938) |
| D | Samuel Beckett | <i>Oh ! les beaux jours</i> (1963) |

Annexes

- Annexe au texte D Photographie de la mise en scène de *Oh ! les beaux jours* par Roger Blin au théâtre du Rond-Point, 1981 (Madeleine Renaud dans le rôle de Winnie)
- + Annexe au corpus Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double* (1938).

Question Préalable 20 points

Après avoir identifié la forme théâtrale commune aux textes du corpus, vous direz quelles sont les spécificités de chacun de ces extraits. Indiquez ce que révèle la photographie de la spécificité du texte D.

Écriture 20 points

Vous rédigerez le sujet d'invention suivant :

Comme les personnages de ce corpus, et à l'image de l'un d'eux en particulier à votre libre choix, Électre est seule, après l'accomplissement de sa vengeance. Elle se remémore les faits, l'enchaînement des causes et des conséquences tragiques pour elle et les membres de sa famille. Elle livre sa réflexion sur le tragique. Vous concevrez également, au travers de didascalies, la mise en scène de cette scène.

Texte A - Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, acte IV, scène 9 (1834)

[Lorenzo de Médicis a décidé d'assassiner son cousin Alexandre de Médicis, duc de Florence, qui gouverne en tyran. Le moindre détail de ce meurtre a été prémédité : Lorenzo a volé la cotte de mailles d'Alexandre, a arrangé un faux rendez-vous galant avec sa tante Catherine Ginori pour attirer Alexandre dans sa propre maison où attend en embuscade Scoronconcolo, un ami dévoué à Lorenzo. Lorenzo erre dans les rues, attendant l'heure du rendez-vous fatal.]

Une place ; il est nuit. Entre Lorenzo.

LORENZO

Je lui dirai que c'est un motif de pudeur, et j'emporterai la lumière — cela se fait tous les jours — une
3 nouvelle mariée, par exemple, exige cela de son mari pour entrer dans la chambre nuptiale, et Catherine passe pour très vertueuse. — Pauvre fille ! Qui l'est sous le ciel si elle ne l'est pas ? — Que ma mère mourût de tout cela, voilà ce qui pourrait arriver.

6 Ainsi donc voilà qui est fait. Patience ! Une heure est une heure, et l'horloge vient de sonner. Si vous y tenez cependant — mais non pourquoi ? — Emporte le flambeau si tu veux ; la première fois qu'une femme se donne, cela est tout simple. — Entrez donc, chauffez-vous donc un peu. — Oh !
9 mon Dieu, oui, pur caprice de jeune fille ; et quel motif de croire à ce meurtre ? — Cela pourra les étonner, même Philippe.

Te voilà, toi, face livide ? (La lune paraît.)

12 Si les républicains étaient des hommes, quelle révolution demain dans la ville ! Mais Pierre est un ambitieux ; les Ruccellai seuls valent quelque chose. — Ah ! les mots, les mots, les éternelles paroles ! S'il y a quelqu'un là-haut, il doit bien rire de nous tous ; cela est très comique, très comique, vraiment. — Ô bavardage humain ! Ô grand tueur de corps morts ! Grand défonceur de portes ouvertes !
15 Ô hommes sans bras !

Non ! non ! Je n'emporterai pas la lumière. J'irai droit au cœur ; il se verra tuer... Sang du Christ ! On
18 se mettra demain aux fenêtres.

Pourvu qu'il n'ait pas imaginé quelque cuirasse nouvelle, quelque cotte de mailles. Maudite invention ! Lutter avec Dieu et le diable, ce n'est rien ; mais lutter avec des bouts de ferraille croisés les uns
21 sur les autres par la main sale d'un armurier ! — Je passerai le second pour entrer ; il posera son épée là, — ou là — oui, sur le canapé. — Quant à l'affaire du baudrier à rouler autour de la garde, cela est aisé. S'il pouvait lui prendre fantaisie de se coucher, voilà où serait le vrai moyen. Couché, assis, ou
24 debout ? Assis plutôt. Je commencerai par sortir ; Scoronconcolo est enfermé dans le cabinet. Alors nous venons, nous venons — je ne voudrais pourtant pas qu'il tournât le dos. J'irai à lui tout droit. Allons, la paix, la paix ! L'heure va venir. — Il faut que j'aïlle dans quelque cabaret ; je ne m'aperçois
27 pas que je prends du froid, et je viderai un flacon. — Non ; je ne veux pas boire. Où diable vais-je donc ? Les cabarets sont fermés.

Est-elle bonne fille ? — Oui vraiment. — En chemise ? — Oh ! non, non, je ne le pense pas.

30 — Pauvre Catherine ! Que ma mère mourût de tout cela, ce serait triste. — Et quand je lui aurais dit mon projet, qu'aurais-je pu y faire ? Au lieu de la consoler, cela lui aurait fait dire : Crime ! Crime ! Jusqu'à son dernier soupir ! [...]

Texte B - Paul Claudel, *Le Soulier de satin* (1919-1924)

SCÈNE XIII
L'OMBRE DOUBLE.

L'ombre Double d'un homme avec une femme, debout, que l'on voit projetée sur un écran au fond de la scène.

- 3 Je porte accusation contre cet homme et cette femme qui dans le pays des Ombres ont fait de moi une ombre sans maître.
Car de toutes ces effigies qui défilent sur la paroi qu'illuminé le soleil du jour ou celui de la nuit,
- 6 Il n'en est pas une qui ne connaisse son auteur et ne retrace fidèlement son contour.
Mais moi, de qui dira-t-on que je suis l'ombre ? non, pas de cet homme ou de cette femme séparés,
Mais de tous les deux à la fois qui l'un dans l'autre en moi se sont submergés
- 9 En cet être nouveau fait de noirceur informe.
Car comme ce support et racine de moi-même, le long de ce mur violemment frappé par la lune,
Comme cet homme passait sur le chemin de garde, se rendant à la demeure qu'on lui avait assignée,
- 12 L'autre partie de moi-même et son étroit vêtement,
Cette femme, tout à coup commença à le précéder sans qu'il s'en aperçût.
Et la reconnaissance de lui avec elle ne fut pas plus prompte que le choc et la soudure aussitôt de
- 15 leurs âmes et de leurs corps sans une parole et que mon existence sur le mur.
Maintenant je porte accusation contre cet homme et cette femme par qui j'ai existé une seconde seule pour ne plus finir et par qui j'ai été imprimée sur la page de l'éternité !
- 18 Car ce qui a existé une fois fait partie pour toujours des archives indestructibles.
Et maintenant pourquoi ont-ils inscrit sur le mur, à leurs risques et périls, ce signe que Dieu leur avait défendu ?
- 21 Et pourquoi m'ayant créée, m'ont-ils ainsi cruellement séparée, moi qui ne suis qu'un ? pourquoi ont-ils porté aux extrémités de ce monde mes deux moitiés palpitantes,
Comme si en moi par un côté d'eux-mêmes ils n'avaient pas cessé de connaître leurs limites ?
- 24 Comme si ce n'était pas moi seule qui existe et ce mot un instant hors de la terre lisible parmi ce battement d'ailes éperdues.

Texte C - Jean Giraudoux, *Électre*, « entracte : Lamento du Jardinier » (1938)

[Égisthe a épousé la reine Clytemnestre, veuve du roi Agamemnon, et a pris le pouvoir. Redoutant qu'Électre, fille d'Agamemnon et de Clytemnestre, ne se révolte si elle parvenait au pouvoir, il l'a promise au jardinier. Mais un étranger, qui n'est autre qu'Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre et frère d'Électre, fait annuler ce mariage. Le jardinier se retrouve seul, et occupe la scène pendant l'entracte séparant les deux actes qui composent la pièce.]

Lamento du Jardinier

Moi, je ne suis plus dans le jeu. C'est pourquoi je suis libre de venir vous dire ce que la pièce ne pourra vous dire. Dans de pareilles histoires, ils ne vont pas s'interrompre de se tuer et de se mordre pour venir vous dire que la vie n'a qu'un seul but, aimer. Ce serait même disgracieux de voir le parricide s'arrêter, le poignard levé, et vous faire l'éloge de l'amour. Cela paraîtrait artificiel. Beaucoup ne le croiraient pas. Mais moi qui suis là, dans cet abandon, cette désolation, je ne vois vraiment pas ce que j'ai d'autre à faire ! Et je parle impartialement. Jamais je ne me résoudrai à épouser une autre qu'Électre, et jamais je n'aurai Électre. Je suis créé pour vivre jour et nuit avec une femme, et toujours je vivrai seul. Pour me donner sans relâche en toute saison et occasion, et toujours je me garderai. C'est ma nuit de noces que je passe ici, tout seul merci d'être là - et jamais je n'en aurai d'autre, et le sirop d'oranges que j'avais préparé pour Électre, c'est moi qui ai dû le boire — il n'en reste plus une goutte, c'était une nuit de noces longue. Alors qui douterait de ma parole ? L'inconvénient est que je dis toujours un peu le contraire de ce que je veux dire ; mais ce serait vraiment à désespérer aujourd'hui, avec un cœur aussi serré et cette amertume dans la bouche — c'est amer, au fond, l'orange —, si je ne parvenais à oublier une minute que j'ai à vous parler de la joie. Joie et Amour, oui. Je viens vous dire que c'est préférable à Aigreur et Haine. Comme devise à graver sur un porche, sur un foulard, c'est tellement mieux, ou en bégonias nains sur un massif. Évidemment, la vie est ratée, mais c'est très très bien, la vie. Évidemment, rien ne va jamais, rien ne s'arrange jamais, mais parfois avouez que cela va admirablement, que cela s'arrange admirablement... Pas pour moi... Ou plutôt pour moi !... Si j'en juge d'après le désir d'aimer, le pouvoir d'aimer tout et tous que me donne le plus grand malheur de la vie, qu'est-ce que cela doit être pour ceux qui ont des malheurs moindres ! [...]

21 Dans le char des quatre saisons.

Texte D - Samuel Beckett, Oh ! les beaux jours (1963)

[La pièce a été publiée en anglais et jouée sous le titre de **Happy days** en 1961 avant d'être traduite en français par l'auteur en 1963. Elle évoque le vide des journées et des préoccupations de l'homme et développe la métaphore de l'enlèvement dans la solitude : tandis que Willie, la soixantaine, demeure muet et presque invisible tout au long de la pièce, sa compagne Winnie, âgée de cinquante ans, parle et s'enlève progressivement au milieu d'une « étendue d'herbe brûlée s'enflant au centre en petit melon ».]

Scène comme au premier acte.

Willie invisible.

3 Winnie enterrée jusqu'au cou, sa toque sur la tête, les yeux fermés. La tête, qu'elle ne peut plus
tourner, ni lever, ni baisser, reste rigoureusement immobile et de face pendant toute la durée de
l'acte. Seuls les yeux sont mobiles. Sac et ombrelle à la même place qu'au début du premier acte. Re-
6 volver bien en évidence à la droite de la tête.

Un temps long.

Sonnerie perçante. Elle ouvre les yeux aussitôt. La sonnerie s'arrête. Elle regarde devant elle. Un
9 temps long.

WINNIE. — Salut, sainte lumière. (Un temps. Elle ferme les yeux. Sonnerie perçante. Elle ouvre les
yeux aussitôt. La sonnerie s'arrête. Elle regarde devant elle. Sourire. Un temps. Fin du sourire. Un
12 temps.) Quelqu'un me regarde encore. (Un temps.) Se soucie de moi encore. (Un temps.) Ça que je
trouve si merveilleux. (Un temps.) Des yeux sur mes yeux. (Un temps.) Quel est ce vers inoubliable ?
(Un temps. Yeux à droite.) Willie. (Un temps. Plus fort.) Willie. (Un temps. Yeux de face.) Peut-on par-
15 ler encore de temps ? (Un temps.) Dire que ça fait un bout de temps, Willie, que je ne te vois plus.
(Un temps.) Ne t'entends plus. (Un temps.) Peut-on ? (Un temps.) On le fait. (Sourire.) Le vieux style !
(Fin du sourire.) Il y a si peu dont on puisse parler. (Un temps.) On parle de tout. (Un temps.) De tout
18 ce dont on peut. (Un temps.) Je pensais autrefois... (Un temps.) ... je dis, je pensais autrefois que j'ap-
prendrais à parler toute seule. (Un temps.) Je veux dire à moi-même le désert. (Sourire.) Mais non.
(Sourire plus large.) Non non. (Fin du sourire.) Donc tu es là. (Un temps.) Oh tu dois être mort, oui,
21 sans doute, comme les autres, tu as dû mourir, ou partir, en m'abandonnant, comme les autres, ça ne
fait rien, tu es là. (Un temps. Yeux à gauche.) Le sac aussi est là, le même que toujours, je le vois.
(Yeux à droite. Plus fort.) Le sac est là, Willie, pas une ride, celui que tu me donnas ce jour-là... pour
24 faire mon marché. (Un temps. Yeux de face.) Ce jour-là. (Un temps.) Quel jour-là ? (Un temps.) Je
piais autrefois. (Un temps.) Je dis, je priais autrefois. (Un temps.) Oui, j'avoue. (Sourire.) Plus mainte-
nant. (Sourire plus large.) Non non. (Fin du sourire. Un temps.) Autrefois... maintenant... comme c'est
27 dur, pour l'esprit. (Un temps.) Avoir été toujours celle que je suis — et être si différente de celle que
j'étais. (Un temps.) Je suis l'une, je dis l'une, puis l'autre. (Un temps.) Tantôt l'une, tantôt l'autre. (Un
temps.) Il y a si peu qu'on puisse dire. (Un temps.) On dit tout. (Un temps.) Tout ce qu'on peut. (Un
30 temps.) Et pas un mot de vrai nulle part. (Un temps.) Mes bras. (Un temps.) Mes seins. (Un temps.)
Quels bras ? (Un temps.) Quels seins ? (Un temps.) Willie. (Un temps.) Quel Willie ? (Affirmative avec
véhémence.) Mon Willie ! (Yeux à droite. Appelant.) Willie ! (Un temps. Plus fort.) Willie ! [...]

33

+ Annexe au texte D : *Photographie de la mise en scène de **Oh ! les beaux jours** par Roger Blin au théâtre du Rond-Point, 1981 (Madeleine Renaud dans le rôle de Winnie)*



Photo Thérèse Le Prat © Ministère de la Culture

Annexe au corpus : Antonin Artaud, Le Théâtre et son double (1938).

[Le Théâtre et son double est un recueil qui rassemble les articles, conférences et manifestes exprimant la réflexion d'Artaud sur le théâtre. La découverte du théâtre balinais, notamment, l'a amené à effectuer un examen critique du théâtre occidental.]

La révélation du théâtre balinais a été de nous fournir du théâtre une idée physique et non verbale, où le théâtre est contenu dans les limites de tout ce qui peut se passer sur une scène, indépendamment du texte écrit, au lieu que le théâtre tel que nous le concevons en Occident a partie liée avec le texte et se trouve limité par lui. Pour nous, au théâtre, la Parole est tout et il n'y a pas de possibilité en dehors d'elle ; le théâtre est une branche de la littérature, une sorte de variété sonore du langage, et si nous admettons une différence entre le texte parlé sur la scène et le texte lu par les yeux, si nous enfermons le théâtre dans les limites de ce qui apparaît entre les répliques, nous ne parvenons pas à séparer le théâtre de l'idée du texte réalisé.

Cette idée de la suprématie de la parole au théâtre est si enracinée en nous et le théâtre nous apparaît tellement comme le simple reflet matériel du texte que tout ce qui au théâtre dépasse le texte n'est pas contenu dans ses limites et strictement conditionné par lui, nous paraît faire partie du domaine de la mise en scène considérée comme quelque chose d'inférieur par rapport au texte.