Ce document a été mis en ligne par l'organisme FormaV®.

Toute reproduction, représentation ou diffusion, même partielle, sans autorisation préalable, est strictement interdite.

Pour consulter tous nos sujets d'annales et corrigés du Bac S2TMD, veuillez visiter :
bacs2tmd.fr/annales-sujets-et-corriges

BACCALAURÉAT TECHNOLOGIQUE

ÉPREUVE D'ENSEIGNEMENT DE SPÉCIALITÉ

SESSION 2022

S2TMD

Culture et Sciences Théâtrales

Mercredi 11 mai 2022

Durée de l'épreuve : **4 heures**

L'usage de la calculatrice n'est pas autorisé.
Aucun document n'est autorisé.

Dès que ce sujet vous est remis, assurez-vous qu'il est complet.
Ce sujet comporte 9 pages numérotées de 1/9 à 9/9

Le sujet est composé de trois parties.

Dans la deuxième partie, le candidat choisit l'un des deux sujets et **ne doit traiter que le sujet choisi.**

Première partie : analyse dramaturgique (8 points)

Durée indicative de cette partie d'épreuve : 2 heures

Vous ferez une analyse dramaturgique des deux mises en scène des *Fourberies de Scapin* de Molière en portant une attention particulière à l'interprétation des comédiens. Vous pourrez prendre appui sur le document complémentaire.

Les Fourberies de Scapin, de Molière. Extrait Acte II, scène 7. Mise en scène Jean-Pierre Vincent. Spectacle créé au Festival d'Avignon en 1990.

Distribution : Daniel Auteuil (Scapin), Mario Gonzalez (Géronte).

Les Fourberies de Scapin, de Molière. Extrait Acte II, scène 7. Mise en scène de Denis Podalydès. Spectacle créé à la Comédie Française en 2017.

Distribution : Benjamin Lavernhe (Scapin), Didier Sandre (Géronte)

Les Fourberies de Scapin, de Molière, Extrait Acte II, scène 7

GÉRONTE : Ah le pendard de Turc, m'assassiner de la façon !
SCAPIN : C'est à vous, Monsieur, d'aviser promptement aux moyens de sauver des fers un fils que vous aimez avec tant de tendresse.
GÉRONTE : Que diable allait-il faire dans cette galère ?
SCAPIN : Il ne songeait pas à ce qui est arrivé.
GÉRONTE : Va-t'en, Scapin, va-t'en vite dire à ce Turc que je vais envoyer la justice après lui.
SCAPIN : La justice en pleine mer ! Vous moquez-vous des gens ?
GÉRONTE : Que diable allait-il faire dans cette galère ?
SCAPIN : Une méchante destinée conduit quelquefois les personnes.
GÉRONTE : Il faut, Scapin, il faut que tu fasses ici l'action d'un serviteur fidèle.
SCAPIN : Quoi, Monsieur ?
GÉRONTE : Que tu ailles dire à ce Turc qu'il me renvoie mon fils, et que tu te mettes à sa place jusqu'à ce que j'aie amassé la somme qu'il demande.
SCAPIN : Eh ! Monsieur, songez-vous à ce que vous dites ? Et vous figurez-vous que ce Turc ait si peu de sens, que d'aller recevoir un misérable comme moi à la place de votre fils ?
GÉRONTE : Que diable allait-il faire dans cette galère ?
SCAPIN : Il ne devinait pas ce malheur. Songez, Monsieur, qu'il ne m'a donné que deux heures.
GÉRONTE : Tu dis qu'il demande...
SCAPIN : Cinq cents écus.
GÉRONTE : Cinq cents écus ! N'a-t-il point de conscience ?
SCAPIN : Vraiment oui, de la conscience à un Turc.
GÉRONTE : Sait-il bien ce que c'est que cinq cents écus ?
SCAPIN : Oui, Monsieur, il sait que c'est mille cinq cents livres.
GÉRONTE : Croit-il, le traître, que mille cinq cents livres se trouvent dans le pas d'un cheval ?
SCAPIN : Ce sont des gens qui n'entendent point de raison.

GÉRONTE : Mais que diable allait-il faire dans cette galère ?
SCAPIN : Il est vrai. Mais quoi ? On ne prévoyait pas les choses. De grâce, Monsieur, dépêchez.
GÉRONTE : Tiens, voilà la clef de mon armoire.
SCAPIN : Bon.
GÉRONTE : Tu l'ouvriras.
SCAPIN : Fort bien.
GÉRONTE : Tu trouveras une grosse clef du côté gauche, qui est celle de mon grenier.
SCAPIN : Oui.
GÉRONTE : Tu iras prendre toutes les hardes qui sont dans cette grande manne, et tu les vendras aux fripiers, pour aller racheter mon fils.
SCAPIN, *en lui rendant la clef* : Eh ! Monsieur, rêvez-vous ? Je n'aurais pas cent francs de tout ce que vous dites ; et de plus, vous savez le peu de temps qu'on m'a donné.
GÉRONTE : Mais que diable allait-il faire à cette galère ?
SCAPIN : Oh ! que de paroles perdues !

Document complémentaire :

« **Rire avec Molière** » séminaire du PRITEPS, le 13 février 2018,

Entretien entre Georges Forestier (Sorbonne Université) et Denis Podalydès (Sociétaire de la Comédie-Française), sur sa mise en scène des *Fourberies de Scapin.*

Denis Podalydès : Au départ, j'avais une autre idée, un acteur qui m'a dit non parce qu'il jouait Prospero au même moment : c'est Michel Vuillermoz, un acteur qui est vraiment un compagnon de route depuis des années. C'était pour moi le Géronte évident. Il y avait un autre acteur que je voulais, mais il était engagé au Vieux Colombier au même moment.

Et puis soudain, j'ai un souvenir de théâtre, qui sont très moteurs dans ce type de recherches : je repense à Didier Sandre dans *Le Mariage de Figaro*, monté par Jean-Pierre Vincent, et il m'avait fait beaucoup rire. Je le revois arrivant avec sa hache et surprenant Chérubin dans son grand fauteuil, à Chaillot. Il n'a pratiquement pas joué de rôle de farce depuis. Alors, je suis allé le voir. Nous sommes à deux loges d'écart, dans le même couloir. Pendant qu'on jouait justement ce *Tartuffe* où l'on s'ennuyait un peu tous les deux, mais en s'amusant bien à jouer ensemble, entre deux scènes, j'ai toqué à sa porte et je lui ai demandé. Au début, il ne voulait pas du tout, il m'a dit « Ce n'est pas du tout pour moi, c'est un répertoire que je ne peux pas jouer, cela m'ennuie, cela m'emmerde. Mais on n'a qu'à en parler… ».

Alors, à chaque représentation, j'allais le voir. Il avait très peur que je fasse cela en *commedia dell'arte*. Il avait vu la mise en scène de Jean-Pierre Vincent, et il ne voulait pas être masqué. Justement, moi non plus, comme je l'avais vu, je ne voulais pas le faire. Je ne savais pas du tout comment cela allait se dérouler. De fil en aiguille, à un moment, il m'a dit « Allez, je t'aime bien, dans le fond, j'ai du plaisir à discuter avec toi alors j'aurai sûrement du plaisir à travailler avec toi ». Didier Sandre est très élégant et très beau, alors je lui ai dit « On va te faire un faux corps, tu vas être un peu difforme, physiquement, avec une bosse, peut-être un ventre, des fesses… ». Alors là, j'ai vu que cela lui plaisait énormément.

Le grand plaisir des acteurs, c'est la transformation. En parlant du rôle, je lui faisais de petites grimaces un peu mesquines, rapiates, et cela l'amusait.

Ensuite, Didier s'est blessé en début de répétition. Il n'a pratiquement pas répété dans la première série de répétitions au mois de juillet. On faisait des lectures à la table, dans lesquelles je voyais Benjamin un peu inquiet. Benjamin bouillonnait, il avait mille idées à la seconde, il était debout sur la table, et Didier ne se levait pas. Je sentais que c'était une façon pour Didier de dire « je vais y aller lentement, je vais y aller à ma façon, et ce n'est pas Benjamin qui va me mettre en scène ». On était toujours sur le mode de la conversation. C'est en septembre, quand il a eu le costume, qu'on a mis la scène en place assez rapidement. Il me demandait juste de l'aider dans les déplacements. Il y a des idées qu'on avait eues en juillet qu'on a complètement abandonnées, et puis c'est venu en deux ou trois fois. J'ai calmé Benjamin, qui disait « Mais s'il faisait ceci, cela… ». Il ne faut jamais dire cela à Didier Sandre, ni à aucun acteur. Il ne faut jamais jouer à la place des autres. C'est valable pour le metteur en scène aussi, d'ailleurs : rien ne stérilise plus un acteur que cela. Justement, je m'étais toujours gardé de lui dire la moindre réplique, ni de lui dire « Tu vois, le "Que diable allait-il faire dans cette galère", il faut faire un truc, il faut que ce soit marrant ». Il savait très bien que c'était une réplique massive. […]

Le fait qu'on joue ensemble dans un autre Molière a beaucoup œuvré pour le spectacle. Didier a pris plaisir, petit à petit, à élaborer son Géronte. Il y avait des moments où l'on savait qu'il fallait qu'on trouve un type de jeu de scène : je me souvenais de Mario Gonzales, avec certains jeux de scène sur la bourse… On savait les problèmes objectifs, on les mettait sur la table, et il a apporté la plupart des réponses. Dans cette scène de la galère, on s'est aussi aperçu d'une chose qui est très belle : il y en a un qui veut presser le temps, et l'autre qui arrête le temps : Géronte, systématiquement, retarde, diffère, dérive, digresse, et Scapin le rappelle à l'ordre. On a joué l'impatience de Scapin, et l'extrême malice, la roublardise de Didier, et ils commençaient à s'amuser de plus en plus.

Deuxième partie : histoire du théâtre et questionnements esthétiques (4 points)

Durée indicative de cette partie d'épreuve : 30 minutes

Champ de questionnement : Théâtre et esthétiques

Perspective : Enjeux esthétiques de la mise en scène et du jeu d'acteur

En prenant appui sur les textes proposés, vous traiterez **l'un de ces deux sujets, au choix :**

Sujet n°1 : La formation du comédien de théâtre est fondamentale, elle invite souvent à des débats contradictoires. Il vous est donc demandé de porter une réflexion sur la conception du jeu de l'acteur et sur son évolution dans l'esthétique théâtrale. Vous pouvez vous appuyer sur les documents joints ainsi que sur vos différentes études pendant l'année.

Sujet n°2 : La définition de l'acteur se confronte à de nombreux paradoxes. On attend de lui d'être dans l'instant présent et en même de temps de penser le monde d'aujourd'hui et de demain. Afin de poursuivre cette réflexion sur le jeu de l'acteur, vous pouvez vous appuyer sur les documents joints ainsi que sur vos différentes études pendant l'année.

1) Extrait de la Correspondance de Constantin Stanislavski.
« A Alexandre Borodouline », Saint-Pétersbourg, 11 mars 1901, in C. Stanislavski 1863-1963, trad. Cyrilla Falk, Moscou, Editions du Progrès, 1963, p. 246-247

"Savez-vous pourquoi j'ai abandonné mes affaires personnelles et me suis consacré au théâtre ?

Parce que le théâtre est la tribune la plus puissante qui soit, et que son influence est supérieure même à celle des livres et de la presse. Cette tribune est tombée sous la coupe des rebuts du genre humain, qui en ont fait un lieu de débauche.

Ma tâche consiste à purifier, dans la mesure de mes forces, la famille des artistes, à en bannir les ignorants, les illettrés et les exploiteurs. Ma tâche consiste à faire comprendre, dans la mesure de mes moyens, à la génération actuelle que l'acteur est propagateur de la beauté et de la vérité. A cette fin /…/, l'acteur doit être avant tout un homme cultivé, pour pouvoir comprendre, pénétrer les œuvres des plus grands maîtres de la littérature. Voilà pourquoi, à mon avis, il n'y a pas d'acteurs. Sur mille nullités, ivrognes et ignares qui se prétendent acteurs, il faut en rejeter neuf cent quatre-vingt-dix-neuf pour n'en retenir qu'un digne de ce nom.

Ma troupe se compose d'universitaires, de techniciens sortis d'écoles secondaires et supérieures, et c'est ce qui fait la force de notre théâtre. Vous avez senti naître en vous l'amour du théâtre. Commencez par lui faire des sacrifices, car servir la cause de l'art consiste précisément à s'immoler à lui sans calcul. Etudiez… Lorsque vous serez devenu un homme cultivé et instruit, venez me trouver, si mon travail vous plaît toujours. Soyez prêt alors, oubliant la gloire et n'aimant que votre art, à suivre avec mes camarades et moi un chemin rude, pénible, parsemé de ronces. Bien entendu, tout ceci n'est réalisable que si vous avez du talent… Mais le talent seul ne suffit pas au théâtre, surtout au XX^{e} siècle.

Le répertoire du théâtre nouveau se composera d'œuvres dont les auteurs seront, par leur portée philosophique et sociale, des Ibsen à la deuxième puissance, et leurs pièces pourront être jouées seulement par des gens cultivés. Le temps est révolu des braillards et des histrions de province…"

2) Réflexion de la metteuse en scène Ariane Mnouchkine,
« Le théâtre ou la vie », (extrait de l'entretien réalisé le 7 avril 1984) in *Fruits*, juin 1984, p.202-209.

Un comédien, comme tout artiste, est un explorateur ; c'est quelqu'un qui, armé ou désarmé, plus souvent désarmé qu'armé, s'avance dans un tunnel très long, très profond, très étrange, très noir parfois, et qui, tel un mineur, ramène des cailloux : parmi ces cailloux, il va devoir trouver et tailler le diamant. Je crois que c'est cela que les comédiens appellent "l'aventure". En tout cas, c'est ce que moi j'appelle l'aventure. Descendre dans l'âme des êtres, d'une société, et en revenir, c'est la première partie de l'aventure. La deuxième partie de l'aventure, c'est quand il s'agit de tailler les diamants sans les casser ; trouver dans le caillou la forme originelle du diamant.

Je pense que le théâtre, le jeu de l'acteur, dépendent de la clarté d'une vision, à tous les moments. Pour que l'acteur puisse jouer, il faut qu'il ait, non pas une vue claire des choses, mais des visions claires, au sens visionnaire du terme, pas seulement au sens "projet" du terme (bien sûr il faut aussi un projet clair), mais l'acteur lui, est toujours au présent ; il doit jouer le présent du personnage à chaque instant. C'est la façon dont nous travaillons. L'acteur doit avoir la force et la musculature imaginative pour recevoir, pour engendrer des visions puis pour les transformer en images claires pour les autres ; il ne peut le faire que si lui-même sait recevoir des visions, des états, des émotions, très clairs.

Quant à l'enfance, oui, je crois qu'il faut jouer comme des enfants. Qu'est-ce que ça veut dire ? Ça veut dire, d'abord, y croire, aussi simplement que cela : jouer vraiment au roi, jouer vraiment à la reine. Une des données du jeu, du théâtre, c'est le plaisir, la joie d'être là, la joie de se transformer, de s'habiller, de se déguiser, d'être aimé, de savoir que pendant quatre heures, on va répondre à un besoin. Et ce besoin est réciproque.

A six heures et demie du soir, il y a six cents personnes qui viennent donner quelque chose, et, de l'autre côté cinquante personnes, dont la vie entière, le travail entier est dirigé vers cet instant. Il est miraculeux qu'il y ait des gens qui choisissent de payer, de se déplacer, de se débarrasser, de désencombrer un moment de leur vie, pour venir écouter et voir une histoire.

Dans le théâtre, ce sont toujours plusieurs histoires qui se racontent. Il n'y a pas de spectacle de théâtre sans histoire du théâtre à l'intérieur. Et même quand un spectacle raconte l'histoire d'une catastrophe, une histoire odieuse, qui décrit la noirceur de la lignée humaine, il n'empêche que, du fait même que cette pièce existe, et que des êtres humains sont en train de la jouer, il y a déjà de l'Espoir dans l'Humanité. Il n'est pas possible de faire du théâtre si l'on n'est pas conscient de cela. Il y a des gens qui peuvent penser que : "la nature humaine, il n'y a rien à en tirer" ; mais leur présence ici le dément ! Le fait que le Théâtre du Soleil existe, le dément.

Troisième partie : création artistique (8 points)

Durée indicative de cette partie d'épreuve : 1h30

Sujet : Vous rédigerez une note d'intention pour un spectacle qui traite du "sentiment d'être déplacé, de ne pas être à sa place, de la honte de soi". Cette réflexion tiendra compte de la situation et du jeu des comédiens. Vous devrez prendre connaissance des documents joints.

1) Extrait de *La Place*, Annie Ernaux, 1983, édition Gallimard

Mon père s'en est toujours remis aux conseils du peintre, du menuisier, pour les couleurs et les formes, ce *qui se fait.* Ignorer jusqu'à l'idée qu'on puisse s'entourer d'objets choisis un par un. Dans leur chambre, aucune décoration, juste des photos encadrées, des napperons fabriqués pour la fête des mères, et sur la cheminée, un grand buste d'enfant en céramique, que le marchand de meubles avait joint en prime pour l'achat d'un cosy-corner.

Leitmotiv, *il ne faut pas péter plus haut qu'on l'a.*

La peur d'être *déplacé,* d'avoir honte. Un jour, il est monté par erreur en première avec un billet de seconde. Le contrôleur lui a fait payer le supplément. Autre souvenir de honte chez le notaire, il a dû écrire le premier « lu et approuvé », il ne savait pas comment orthographier, il a choisi « à prouver ». Gêne, obsession de cette faute, sur la route du retour. L'ombre de l'indignité.
Dans les films comiques de cette époque, on voyait beaucoup de héros naïfs et paysans se comporter de travers à la ville ou dans les milieux mondains (rôles de Bourvil). On riait aux larmes des bêtises qu'ils disaient, impairs qu'ils osaient commettre, et qui figuraient ceux qu'on craignait de commettre soi-même. Une fois, j'ai lu que Bécassine en apprentissage, ayant à broder un oiseau sur un bavoir, et sur les autres *idem*, broda *idem* au point de bourdon. Je n'étais pas sûre que je n'aurais pas brodé *idem.*
Devant les personnes qu'il jugeait importantes, il avait une raideur timide, ne posant jamais aucune question. Bref, se comportant avec intelligence. Celle-ci consistait à percevoir notre infériorité et à la refuser en la cachant du mieux possible. Toute une soirée à nous demander ce que la directrice avait bien pu vouloir dire par : « Pour ce rôle, votre petite fille sera en *costume de ville ».* Honte d'ignorer ce qu'on aurait forcément su si nous n'avions pas été ce que nous étions, c'est-à-dire inférieurs. Obsession : « *Qu'est-ce qu'on va penser de nous ? »* (les voisins, les clients, tout le monde). Règle : déjouer constamment le regard critique des autres, par la politesse, l'absence d'opinion, une attention minutieuse aux humeurs qui risquent de vous atteindre. Il ne regardait pas les légumes d'un jardin que le propriétaire était en train de bêcher, à moins d'y être convié par un signe, sourire ou petit mot. Jamais de visite, même à un malade en clinique, sans être invité. Aucune question où se dévoileraient une curiosité, une envie qui donnent barre[1] à l'interlocuteur sur nous. Phrase interdite : « Combien vous avez payé ça ? ».

[1] qui donnent barre : qui donnent du pouvoir

2) Le *Corniaud* de Gérard Oury avec Bourvil et Louis de Funès. 1965



3) *Buffo*, de Howard Buten, spectacle réalisé au Théâtre du Ranelagh en 1987.



Copyright © 2026 FormaV. Tous droits réservés.

Ce document a été élaboré par FormaV© avec le plus grand soin afin d'accompagner chaque apprenant vers la réussite de ses examens. Son contenu (textes, graphiques, méthodologies, tableaux, exercices, concepts, mises en forme) constitue une œuvre protégée par le droit d'auteur.

Toute copie, partage, reproduction, diffusion ou mise à disposition, même partielle, gratuite ou payante, est strictement interdite sans accord préalable et écrit de FormaV©, conformément aux articles L.111-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Dans une logique anti-plagiat, FormaV© se réserve le droit de vérifier toute utilisation illicite, y compris sur les plateformes en ligne ou sites tiers.

En utilisant ce document, vous vous engagez à respecter ces règles et à préserver l'intégrité du travail fourni. La consultation de ce document est strictement personnelle.

Merci de respecter le travail accompli afin de permettre la création continue de ressources pédagogiques fiables et accessibles.