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 2023**

# S2TMD

# Culture et Sciences Théâtrales

## ÉPREUVE DU LUNDI 20 MARS 2023

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.

## **Première partie : analyse dramaturgique** (8 points)

Durée indicative de cette partie d'épreuve : 2 heures

Deux extraits vidéo seront diffusés pour cette première partie. L'ensemble sera visionné à trois reprises : une première fois au début de l'épreuve, une deuxième fois 10 minutes après la fin de la première diffusion et une troisième fois 20 minutes après la fin de la deuxième diffusion. Au terme de la troisième diffusion, il vous restera environ 1 heure et 15 minutes pour terminer cette première partie d'épreuve.

Vous ferez une analyse dramaturgique des deux mises en scène de *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo. Vous analyserez les enjeux dramatiques de la scène. Puis, vous confronterez les différents choix de mise en scène (jeu des comédiens, scénographie…). Vous pourrez prendre appui sur le dossier complémentaire.

- Captations :

*Lucrèce Borgia,* de Victor Hugo. Extrait de l'Acte I, scène 5. Mise en scène de David Bobée. Spectacle créé au Château de Grignan en 2014 (durée 3'10'').

Distribution : Béatrice Dalle (Doña Lucrezia), Pierre Cartonnet (Gennaro), Pierre Bolo (Maffio), Radouan Leflahi (Jeppo), Mickaël Houllebrecque (Ascanio), Marc Agbedjidji (Oloferno), Juan Rueda (Don Apostolo).

*Lucrèce Borgia,* de Victor Hugo. Extrait de l'Acte I, scène 5. Mise en scène de Denis Podalydès. Spectacle créé à la Comédie-Française en 2014 (durée 2'30'').

Distribution : Elsa Lepoivre (Doña Lucrezia), Gaël Kamilindi (Gennaro), Julien Frison (Maffio), Pierre Louis-Calixte (Jeppo), Peio Berterretche (Ascanio), Yoann Gasiorowski (Oloferno), Nâzim Boudjenah (Don Apostolo).

- Texte : *Lucrèce Borgia,* de Victor Hugo. Extrait Acte I, scène 5.

*Gennaro vient de discuter avec Lucrèce Borgia ne sachant pas qui elle est et se découvre une affinité pour elle. Il demande à connaître son identité mais Lucrèce Borgia – qui est en réalité sa mère – refuse de lui donner son nom. Elle souhaite simplement lui témoigner son amour. Les compagnons de Gennaro surgissent et cherchent à humilier la dame masquée.*

MAFFIO. *un flambeau à la main*. Gennaro ! Veux-tu savoir quelle est la femme à qui tu parles d'amour ?

DONA LUCREZIA. *à part, sous son masque*. Juste ciel !

GENNARO. Vous êtes tous mes amis, mais je jure Dieu que celui qui touchera au masque de cette femme sera un enfant hardi. Le masque d'une femme est sacré comme la face d'un homme.

MAFFIO. Il faut d'abord que la femme soit une femme, Gennaro ! Mais nous ne voulons point insulter celle-là ; nous voulons seulement lui dire nos noms. *Faisant un pas vers*

*dona Lucrezia*. — Madame, je suis Maffio Orsini, frère du duc de Gravina, que vos sbires ont étranglé la nuit pendant qu'il dormait.

JEPPO. Madame, je suis Jeppo Liveretto, neveu de Liveretto Vitelli, que vous avez fait poignarder dans les caves du Vatican.

ASCANIO. Madame, je suis Ascanio Petrucci, cousin de Pandolfo Petrucci, seigneur de Sienne, que vous avez assassiné pour lui voler plus aisément sa ville.

OLOFERNO. Madame, je m'appelle Oloferno Vitellozzo, neveu d'Iago d'Appiani, que vous avez empoisonné dans une fête, après lui avoir traîtreusement dérobé sa bonne citadelle seigneuriale de Piombino.

DON APOSTOLO. Madame, vous avez mis à mort sur l'échafaud don Francisco Gazella, oncle maternel de don Alphonse d'Aragon, votre troisième mari, que vous avez fait tuer à coups de hallebarde sur le palier de l'escalier de Saint-Pierre. Je suis don Apostolo Gazella, cousin de l'un et fils de l'autre.

DONA LUCREZIA. Ô dieu !

GENNARO. Quelle est cette femme ?

MAFFIO. Et maintenant que nous vous avons dit nos noms, madame, voulez-vous que nous vous disions le vôtre ?

DONA LUCREZIA. Non ! Non ! Ayez pitié, messeigneurs ! Pas devant lui !

MAFFIO. *la démasquant*. Ôtez votre masque, madame, qu'on voie si vous pouvez encore rougir.

DON APOSTOLO. Gennaro, cette femme à qui tu parlais d'amour est empoisonneuse et adultère.

JEPPO. Inceste à tous les degrés. Inceste avec ses deux frères, qui se sont entretués pour l'amour d'elle !

DONA LUCREZIA. Grâce !

ASCANIO. Inceste avec son père, qui est pape !

DONA LUCREZIA. Pitié !

OLOFERNO. Inceste avec ses enfants, si elle en avait ; mais le ciel en refuse aux monstres !

DONA LUCREZIA. Assez ! Assez !

MAFFIO. Veux-tu savoir son nom, Gennaro ?

DONA LUCREZIA. Grâce ! Grâce ! Messeigneurs !

MAFFIO. Gennaro, veux-tu savoir son nom ?

DONA LUCREZIA. *Elle se traîne aux genoux de Gennaro*. N'écoute pas, mon Gennaro !

MAFFIO. *étendant le bras*. C'est Lucrèce Borgia !

**Dossier complémentaire :**

1) **Victor Hugo, Préface de *Lucrèce Borgia*, 1833.**

[…] Qu'est-ce que c'est que *Lucrèce Borgia* ? Prenez la difformité morale la plus hideuse, la plus repoussante, la plus complète ; placez-la là où elle ressort le mieux, dans le cœur d'une femme, avec toutes les conditions de beauté physique et de la grandeur royale, qui donnent de la saillie au crime, et maintenant mêlez à toute cette difformité morale un sentiment pur, le plus pur que la femme puisse éprouver, le sentiment maternel ; dans votre monstre mettez une mère ; et le monstre intéressera, et le monstre fera pleurer, et cette créature qui faisait peur fera pitié, et cette âme difforme deviendra presque belle à vos yeux.

2) **Extrait de l'entretien avec David Bobée, propos recueillis par Olivier Celik, dans « Une culture vivante », *L'avant-scène théâtrale*, n°1364, juin 2014.**

(…) Dans un premier temps, je dois adapter le spectacle à la façade du château de Grignan. C'est comme dans la cour d'honneur du palais des Papes : il faut faire avec le lieu, et pas contre le lieu. D'où l'idée du sol d'eau, qui permet à la façade de se refléter et de se déployer. Les pontons de bois posés sur l'eau serviront à évoquer les lieux de la pièce en fonction de la manière dont ils seront architecturés. La présence de l'eau peut bien entendu évoquer Venise mais elle est aussi une puissante source d'imaginaire et d'onirisme : l'eau comme élément amniotique[1] et matriciel mais aussi comme élément dangereux, l'eau comme espace mental enveloppant et effrayant… Un océan de noirceur dans lequel chaque personnage se voit reflété en un double troublé, monstrueux.

[1] Amniotique : en référence au liquide amniotique, qui remplit la poche formée par l'amnios et dans lequel baigne l'embryon.

**3) Photographie de la toile peinte utilisée dans la mise en scène de Denis Podalydès.**



© Photographie de la toile peinte éclairée de pleins feux © Dominique Schmitt

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

Durée indicative de cette partie d'épreuve : 30 minutes

**Champ de questionnement : Théâtre et société**

**Perspective : Théâtre et enjeux de la cité.**

La représentation théâtrale exige-t-elle du spectateur un travail préalable et une culture théâtrale pour apprécier le spectacle à sa juste valeur ? Il vous est demandé de porter une réflexion sur ce sujet. Vous pouvez vous appuyer sur les documents joints ainsi que sur les représentations auxquelles vous avez assisté pendant l'année.

### 1) Propos du metteur en scène Daniel Mesguich *L'Eternel Ephémère*, Ed. du Seuil, 1991, p. 125-126.

A propos de la paresse intellectuelle et sentimentale de certains publics.

… On n'entre pas au théâtre sans un apprentissage, sans une transmission qui s'est capitalisée, que l'on a gardée et fait fructifier : une mémoire.

Parfois, l'on rencontre un spectateur qui dit à peu près, et souvent de manière arrogante : « Vous faites un théâtre élitaire, inaccessible… » (Ce qui signifie : « Nous voulons un théâtre immédiat, que nous puissions lire sans travail… »). Mais combien de fois ne sommes-nous pas en droit de renvoyer cette arrogance : le théâtre, art de la répétition, essentiellement ne peut pas ne pas être signes, et tout signe est toujours déjà sous-tendu de mémoire, sous peine d'être absolument illisible, de ne plus rien signifier.

Ceux qui se font analphabètes du théâtre, ceux qui se veulent sans mémoire – parfois confortés par les déclarations mêmes de certains hommes de théâtre qui prétendent retrouver je ne sais quelle virginité, je ne sais quelle pureté devant l'œuvre, ou devant, c'est encore plus cocasse, l'esprit de l'œuvre –, ceux-là, donc, voient et entendent eux aussi le spectacle, mais ils n'ont ni vu ni entendu le même spectacle que celui qui l'a confronté avec sa propre mémoire, que celui qui a travaillé. Cependant, du moins en France, il n'y a pas d'analphabètes, il n'y a que des paresseux, des lecteurs qui oublient – qui font semblant d'oublier – que lire c'est toujours faire de la « littérature comparée », toujours se souvenir, toujours rapprocher, toujours choisir…

La littéralité n'existe jamais. Ce théâtre « immédiat », « littéral », ou « naturel », si souvent réclamé, est, essentiellement, n'en déplaise à ceux-là même qui le réclament, un théâtre « intellectuel » lui aussi, tout aussi « interprété », tout aussi « médiat » que celui qu'ils refusent : simplement, il l'est pauvrement…

**2) Propos de l'auteur et homme de théâtre Benvenuto Cuminetti, in *Le théâtre et le temps qui passe : mémoires singulières*, Roger Deldime (dir.), Lansman éditeur, 1995.**

Le spectateur *travaille*.
L'acte de mémoire exige que son souvenir, dans le silence laborieux et fertile, s'engage dans l'activité. Mais, aujourd'hui, sa mémoire est plus accablée que stimulée. (…)

Le spectateur perd sa mémoire et se remet, sans défense, à l'empiètement des images. La mémoire est bloquée : elle ne peut pas déployer son activité vitale. Elle rencontre des obstacles à l'action tout à fait pleine, à l'institution des rapports, à la mise en relation, à la retraite dans le milieu de ses responsabilités, à sa croissance. Le souvenir du spectateur a de la peine à devenir « acte de la mémoire ». (…)

La mémoire du spectateur, donc, doit reprendre conscience de ses richesses et de ses potentialités créatrices. Le théâtre, en tant qu'« acte de la mémoire », est nourri par les héritages que l'histoire nous transmet et par la mémoire personnelle de l'acteur comme par celle du spectateur. Cette région de l'âme est nourrie, accrue, ordonnée, transformée par ces expériences vitales. Des dépôts du travail du spectateur et des traces nous restent. Ce sont ceux que l'enquête sociologique recherche et découvre. Mais si la mémoire du spectateur, puissamment activée, s'est mise en marche, a répondu et s'est modifiée, ce qui arrive implique et envahit la totalité de l'être. Elle peut transformer l'imagination, produire d'autres regards sur le monde, faire acquérir une compréhension différente de soi-même.

## **Troisième partie : création artistique** (8 points)

Durée indicative de cette partie d'épreuve : 1 heure 30 minutes

**Sujet :** En vous appuyant sur les documents joints, et sur les spectacles vus tout au long de votre formation, vous rédigerez une note d'intention pour une représentation qui aborde le thème de la guerre. Cette réflexion tiendra compte de la situation, du jeu des comédiens, de la mise en scène et de la scénographie.

**1) Extrait du roman *Les Croix de bois*, Roland Dorgelès, 1919, édition Albin Michel**

*Écrit tout de suite après la Première Guerre mondiale, d'après des notes prises dans les tranchées, le roman* Les Croix de bois *veut conserver le souvenir des soldats morts au combat.*

Des morts, il y en avait partout : accrochés dans les ronces de fer, abattus dans l'herbe, entassés dans les trous d'obus. Ici des capotes[1] bleues, là des dos gris. On en voyait d'horribles, dont le visage gonflé était comme recouvert d'un masque épais de feutre moisi. D'autres étaient charbonneux, les yeux déjà vides : ceux des premières attaques. On les regardait sans émotion, sans dégoût, et quand on lisait un numéro inconnu, au col de la capote, on se disait simplement : « Tiens, je ne savais pas que leur régiment avait donné… ».

À quelques pas de l'entonnoir, un officier était couché sur le côté, sa capote ouverte, et, dans ses doigts osseux, il tenait son paquet de pansement, qu'il n'avait pas pu dérouler.

[1] Capote : vêtement enveloppant et chaud constitutif de l'uniforme français.

[…] À ce moment l'artillerie allemande s'éveilla. On entendit arriver quelques obus, des fusants, qui éclatèrent beaucoup trop haut, dans un flocon noir, mais le tir réglé, le bombardement commença. Les premiers tombèrent assez loin, sur la gauche, puis la rafale se rapprocha, suivant la crête, et tout à coup… Quatre coups pressés, quatre jets de vapeur, quatre explosions… La salve s'était abattue devant notre entonnoir, et un nuage épais, puant la poudre, remplit le trou. Le corps en boule, nous nous étions jetés les uns contre les autres, chacun cherchant à s'enfoncer sous les jambes emmêlées. Gilbert cachait instinctivement sa tête sous son bras replié, comme un gosse qui a peur. Une pluie de terre retomba… Déjà l'autre salve arrivait, piochant autour de nous, à grands coups furieux, à droite, à gauche. Puis, brusquement, ce fut quelque chose de brutal, on ne sait quoi de terrible, qu'on croirait jailli de soi-même…

L'obus avait dû éclater sur le bord de l'entonnoir. Deux hommes ne bougeaient plus, glissés au fond du trou. Des blessés affolés se sauvaient, le visage sanglant, les mains rouges. Ceux qui restaient les regardaient à peine, incrustés dans la terre, la tête dans les épaules, attendant le coup suprême. Mais, soudain, le tir s'allongea : ils balayaient à droite. Toutes les têtes se relevèrent. Oh ! l'unique minute de bonheur, quand la mort est allée plus loin !

**2) *La tranchée*, Otto Dix, gouache sur papier, 1918.**



**3) Image tirée du jeu vidéo *Beyond the Wire*, Offworld Industries, octobre 2020 (date de sortie initiale).**



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.