

Objet d'étude :

Le roman et ses personnages : visions de l'homme et du monde

Le sujet comprend :

Texte A - Victor Hugo, *Les Misérables*, 4^{ème} partie, livre 12, 1862

Texte B - Gustave Flaubert, *L'Education sentimentale*, troisième partie, I, 1869

Texte C – Emile Zola, *La Fortune des Rougon*, chapitre I, 1871

TEXTE A - Victor Hugo, *Les Misérables*, 4^{ème} partie, livre 12

Gavroche, un gamin de Paris, aide les insurgés qui construisent une barricade, au cours de l'émeute parisienne de juin 1832.

Gavroche, complètement envolé et radieux, s'était chargé de la mise en train. Il allait, venait, montait, descendait, remontait, bruissait, étincelait. Il semblait être là pour l'encouragement de tous. Avait-il un aiguillon ? oui certes, sa misère ; avait-il des ailes ? oui certes, sa joie. Gavroche était un tourbillonnement. On le voyait sans cesse, on l'entendait toujours. Il remplissait l'air, étant partout à la fois. C'était une espèce d'ubiquité¹ presque irritante ; pas d'arrêt possible avec lui. L'énorme barricade le sentait sur sa croupe. Il gênait les flâneurs, il excitait les paresseux, il ranimait les fatigués, il impatientait les pensifs, mettait les uns en gaieté, les autres en haleine, les autres en colère, tous en mouvement piquait un étudiant, mordait un ouvrier ; se posait, s'arrêtait, repartait, volait au-dessus du tumulte et de l'effort, sautait de ceux-ci à ceux-là, murmurait, bourdonnait, et harcelait tout l'attelage ; mouche de l'immense Coche révolutionnaire.

Le mouvement perpétuel était dans ses petits bras et la clameur perpétuelle dans ses petits poumons :

- Hardi ! encore des pavés ! encore des tonneaux ! encore des machins ! où y en a-t-il ? Une hottée² de plâtras pour me boucher ce trou-là. C'est tout petit votre barricade. Il faut que ça monte. Mettez-y tout, flanquez-y tout, fichez-y tout. Cassez la maison. Une barricade, c'est le thé de la mère Gibou³. Tenez, voilà une porte vitrée.

Ceci fit exclamer les travailleurs.

- Une porte vitrée ! Qu'est-ce que tu veux qu'on fasse d'une porte vitrée, tubercule⁴ ?

- Hercules vous-mêmes ! riposta Gavroche. Une porte vitrée dans une barricade, c'est excellent. Ça n'empêche pas de l'attaquer, mais ça gêne pour la prendre. Vous n'avez donc jamais chipé des pommes par-dessus un mur où il y avait des culs de bouteilles ? Une porte vitrée, ça coupe les cors aux pieds de la garde nationale⁵ quand elle veut monter sur une barricade. Pardi ! le verre est traître. Ah ça, vous n'avez pas une imagination effrénée, mes camarades !

1 Capacité d'être dans plusieurs lieux à la fois.

2 Contenu d'une hotte pleine.

3 Boisson faite de beaucoup de mélanges.

4 Racine qui est une réserve nutritive pour une plante ; ici, allusion à la petite taille de Gavroche.

5 Soldats envoyés pour mater la révolte.

TEXTE – B Gustave Flaubert, *L'Education sentimentale*, III. 1, 1869

Frédéric, le héros de l'Education sentimentale, assiste avec son ami Hussonnet au saccage du Palais des Tuileries, au cours de la Révolution de 1848.

Tout à coup *la Marseillaise* retentit. Hussonnet et Frédéric se penchèrent sur la rampe. C'était le peuple. Il se précipita dans l'escalier, en secouant à flots vertigineux des têtes nues, des casques, des bonnets rouges, des baïonnettes et des épaules, si impétueusement, que des gens disparaissaient dans cette masse grouillante qui montait toujours, comme un fleuve refoulé par une marée d'équinoxe, avec un long mugissement, sous une impulsion irrésistible. En haut, elle se répandit, et le chant tomba.

On n'entendait plus que les piétinements de tous les souliers, avec le clapotement des voix. La foule inoffensive se contentait de regarder. Mais, de temps à autre, un coude trop à l'étroit enfonçait une vitre ; ou bien un vase, une statuette déroulait d'une console, par terre. Les boiseries pressées craquaient. Tous les visages étaient rouges ; la sueur en coulait à larges gouttes ; Hussonnet fit cette remarque :

- « Les héros ne sentent pas bon ! »
- « Ah ! vous êtes agaçant », reprit Frédéric.

Et poussés malgré eux, ils entrèrent dans un appartement où s'étendait, au plafond, un dais de velours rouge. Sur le trône, en dessous, était assis un prolétaire à barbe noire, la chemise entr'ouverte, l'air hilare et stupide comme un magot¹. D'autres gravissaient l'estrade pour s'asseoir à sa place.

- « Quel mythe ! » dit Hussonnet. « Voilà le peuple souverain ! »

Le fauteuil fut enlevé à bout de bras, et traversa toute la salle en se balançant.

- « Saprelotte ! comme il chaloupe ! Le vaisseau de l'Etat est ballotté sur une mer orageuse ! Cancane-t-il² ! Cancane-t-il ! »

On l'avait approché d'une fenêtre, et, au milieu des sifflets, on le lança.

- « Pauvre vieux ! » dit Hussonnet en le voyant tomber dans le jardin, où il fut repris vivement pour être promené ensuite jusqu'à la Bastille, et brûlé.

Alors, une joie frénétique éclata, comme si, à la place du trône, un avenir de bonheur illimité avait paru ; et le peuple, moins par vengeance que pour affirmer sa possession, brisa, lacéra les glaces et les rideaux, les lustres, les flambeaux, les tables, les chaises, les tabourets, tous les meubles, jusqu'à des albums de dessins, jusqu'à des corbeilles de tapisserie. Puisqu'on était victorieux, ne fallait-il pas s'amuser ! La canaille s'affubla ironiquement de dentelles et de cachemires. Des crépines³ d'or s'enroulèrent aux manches des blouses, des chapeaux à plumes d'autruche ornaient la tête des forgerons, des rubans de la Légion d'honneur firent des ceintures aux prostituées. Chacun satisfaisait son caprice ; les uns dansaient, d'autres buvaient. Dans la chambre de la reine, une femme lustrait ses bandeaux avec de la pommade ; derrière un paravent, deux amateurs jouaient aux cartes ; Hussonnet montra à Frédéric un individu qui fumait son brûle-gueule⁴ accoudé sur un balcon ; et le délire redoublait au tintamarre continu des porcelaines brisées et des morceaux de cristal qui sonnaient, en rebondissant, comme des lames d'harmonica.

1 Singe ; figurine chinoise grotesque en porcelaine ; sens figuré homme très laid.

2 Danse le cancan, une danse excentrique.

3 Franges de tissu à fonction décorative.

4 Pipe à tuyau très court.

TEXTE C – Emile Zola, *La Fortune des Rougon*, chapitre I, 1871

Le coup d'Etat du 2 décembre 1851, organisé par Louis-Napoléon Bonaparte, a suscité en Provence des insurrections républicaines, notamment dans le département du Var. C'est cette révolte que décrit Zola au début de La Fortune des Rougon.

La bande descendait avec un élan superbe, irrésistible. Rien de plus terriblement grandiose que l'irruption de ces quelques milliers d'hommes dans la paix morte et glacée de l'horizon. La route, devenue torrent, roulait des flots vivants qui semblaient ne pas devoir s'épuiser ; toujours, au coude du chemin, se montraient de nouvelles masses noires, dont les chants enflaient de plus en plus la grande voix de cette tempête humaine. Quand les derniers bataillons apparurent, il y eut un éclat assourdissant. *La Marseillaise* emplit le ciel, comme soufflée par des bouches géantes dans de monstrueuses trompettes qui la jetaient, vibrante, avec des sécheresses de cuivre, à tous les coins de la vallée. Et la campagne endormie s'éveilla en sursaut ; elle frissonna tout entière, ainsi qu'un tambour que frappent les baguettes ; elle retentit jusqu'aux entrailles, répétant par tous ses échos les notes ardentes du chant national. Alors ce ne fut plus seulement la bande qui chanta ; des bouts de l'horizon, des rochers lointains, des pièces de terre labourées, des prairies, des bouquets d'arbres, des moindres broussailles, semblèrent sortir des voix humaines ; le large amphithéâtre qui monte de la rivière à Plassans, la cascade gigantesque sur laquelle coulaient les bleuâtres clartés de la lune, étaient comme couverts par un peuple invisible et innombrable acclamant les insurgés ; et, au fond des creux de la Viorne¹, le long des eaux rayées de mystérieux reflets d'étain fondu, il n'y avait pas un trou de ténèbres où des hommes cachés ne parussent reprendre chaque refrain avec une colère plus haute. La campagne, dans l'ébranlement de l'air et du sol, criait vengeance et liberté. Tant que la petite armée descendit la côte, le rugissement populaire roula ainsi par ondes sonores traversées de brusques éclats, secouant jusqu'aux pierres du chemin.

1 Rivière qui coule près de la ville de Plassans.

ÉCRITURE

I - Vous répondrez d'abord à la question suivante (4 points) :

Quelles visions du peuple les trois extraits du corpus donnent-ils ?

II - Vous traiterez ensuite, au choix, l'un des trois sujets suivants (16 points) :

1. Commentaire :

Vous commenterez le texte C : *La Fortune des Rougon* d'Emile Zola.

2. Dissertation :

Un philosophe a déclaré qu'il avait beaucoup plus appris sur l'économie et la politique dans les romans de Balzac qu'en lisant les économistes et les historiens. Dans quelle mesure la lecture des romans permet-elle de connaître une période historique et une société ?

Vous rédigerez un développement structuré, qui s'appuiera sur les textes du corpus, les romans que vous avez étudiés en classe et vos lectures personnelles.

3. Invention :

Rentrée chez elle, la femme aux bandeaux (texte B, lignes 33-34) raconte à sa famille la prise des Tuileries à laquelle elle a participé.

Vous exprimerez ses émotions et ses sentiments.

Vous veillerez à mêler description et narration.

FRANÇAIS – SERIES ES-S

Eléments de corrigé

REMARQUES GENERALES

Orthographe et langue : Une orthographe très incorrecte sera pénalisée à hauteur de 2 points. Cette pénalisation globale sera appliquée à partir de plus de 10 erreurs graves par page. Il est essentiel que toutes les copies soient traitées équitablement dans ce domaine. Si la copie manifeste également une syntaxe et un lexique défailnants au point d'altérer l'intelligibilité de nombreux passages, elle pourra être globalement sanctionnée de 4 points.

Ces barèmes concernant la langue s'appliquent à l'ensemble de la copie.

Si une pénalisation s'impose, elle sera mentionnée sur la copie.

Notation : Les correcteurs sont invités à utiliser toute l'échelle des notes et n'hésiteront pas, pour les copies jugées excellentes aussi bien pour leur contenu que pour la qualité de leur expression, à aller jusqu'à la note maximale.

Remarques importantes : Dans certains paquets de copies peuvent se trouver les devoirs de candidats en situation de handicap, et qui bénéficient à ce titre d'un aménagement des conditions d'examen. Certains d'entre eux ont composé sur ordinateur : leur production, imprimée, est agrafée à la copie d'examen type. Ces copies ne sont en aucun cas à différencier des autres et doivent être corrigées de la même façon. Il faut les noter et reporter la note sur le logiciel prévu à cet effet.

I. Question : 4 points

Quelles visions du peuple les trois extraits du corpus donnent-ils ?

Pour attribuer la note maximale de 4 pts, on n'attend pas du candidat qu'il ait repris exhaustivement tous les éléments proposés ci-dessous.

Dans les trois extraits, le peuple est présenté lors d'un soulèvement de type révolutionnaire ou insurrectionnel : émeutes de 1832, révolution de 1848 et réactions au coup d'Etat fomenté par Louis Napoléon Bonaparte en décembre 1851.

Victor Hugo choisit le personnage de Gavroche pour figurer l'incarnation symbolique du peuple. Ce tout jeune garçon en illustre la débrouillardise (anecdote des pommes volées, choix de la porte vitrée), la gouaille (langage familier et imagé, métaphore du thé de la mère Gibou pour désigner le caractère hétéroclite des matériaux qui composent la barricade), le sens de la répartie (« Hercules » qui répond à « Tubercule »), et surtout l'immense vitalité. L'extrait présente une accumulation impressionnante de verbes d'action (lignes 6 à 11) qui décrivent son activité. Aux gestes s'ajoutent les paroles au style direct (exclamations, verbes à l'impératif, lignes 19 à 24) destinées à encourager tous ceux qui participent à la construction de la barricade. La métaphore finale de « la mouche de l'immense Coche révolutionnaire », qui fait allusion à la célèbre fable de La Fontaine, conjugue deux idées antagonistes mais complémentaires : la petitesse et la faiblesse de l'enfant, et la grandeur et la puissance de la révolution en marche.

Dans les extraits de Flaubert et de Zola, le peuple apparaît sous la forme d'un personnage collectif. Il existe quelques points communs, liés à l'évocation d'une foule en marche : l'emploi de la métaphore de l'eau (« fleuve », « flots vertigineux », « marée d'équinoxe » dans le texte B ; « torrent », « tempête humaine » dans le texte C) ; le chant de la Marseillaise et la description du bruit qui accompagne le mouvement de la foule (« piétinement des souliers, clapotements des voix » dans le texte B ; « chants...la grande voix...éclat assourdissant » texte C). Mais les deux extraits divergent dans la vision qu'ils donnent du peuple. Dans le texte de Flaubert, on assiste à une dégradation de l'image de la foule, aussi bien dans sa désignation que dans les individus qui le composent (« foule... masse grouillante... » ; « prolétaire à barbe noire, la chemise entr'ouverte, l'air hilare et stupide comme un magot », « prostituées », « la canaille »). Le peuple devient une foule violente qui se livre à des déprédations, se pare ironiquement des attributs de la richesse (les dentelles, les cachemires et les crépines d'or ou encore les chapeaux à plumes d'autruche) et de la royauté (le trône). On assiste à des scènes grotesques qui parodient le pouvoir royal, dans un mélange de gestes d'appropriation et de destruction. Dans le texte de Zola, on assiste, au contraire, à une glorification épique de la « bande » qui devient « un peuple invisible et innombrable »: la nature entière participe à cette marche glorieuse et au chant révolutionnaire qu'est **La Marseillaise** qui apparaît « comme soufflée par des bouches géantes dans de monstrueuses trompettes », et dont les échos sont repris par les rochers, les champs labourés, les arbres et la rivière.

On attend une réponse qui fasse entrer les trois textes en résonance, quelle que soit son organisation globale. Pour que la moyenne soit accordée, il est impératif que le texte B (vision négative du peuple) soit opposé aux textes A et C (visions positives).

On attend également que le candidat mentionne, pour chaque texte, un ou deux « procédés » caractéristiques (représentation métonymique du peuple par la figure singulière de Gavroche ; représentation quasiment personnifiée du peuple permettant de donner au texte un souffle épique ou « anti-épique » des textes B et C, énumérations, amplifications....). La réponse à cette question ne fait pas attendre la précision d'un commentaire.

On n'exigera pas que le candidat évoque, pour le texte de Zola, le registre épique.

II. Travail d'écriture : 16 points

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

1. Commentaire :

Vous commenterez le texte C : *La Fortune des Rougon* d'Emile Zola.

Quelques remarques préalables :

- Même si la proposition de plan qui suit mentionne explicitement le registre épique, on ne sanctionnera pas l'absence du terme dans une copie qui propose malgré tout une analyse de l'amplification de l'image du peuple et de

la nature. La mention du registre épique à bon escient sera en revanche valorisée.

- On sanctionnera les copies qui feront preuve de défauts de méthode majeurs : introduction inexistante ou incomplète, catalogue de procédés sans interprétation, mauvaise insertion systématique des exemples.....
- On n'accordera pas la moyenne à une copie qui effectue un contre-sens sur la vision du peuple et le projet de Zola dans cet extrait. Par exemple, une copie qui verrait ici une dénonciation de la révolte ou une représentation de la bêtise humaine (en s'appuyant sur les termes « bande », « petite armée », sur une animalisation ou une déshumanisation du peuple) serait sanctionnée.
- On valorisera en revanche toutes les copies qui auront été sensibles à :
 - La musicalité et la dimension poétique de la description : rythme, effets sonores (par exemple, allitération en [r] qui parcourt le texte : « route », « torrent », « roulait » ligne 3, ou « monstrueuses trompettes » ligne 7).
 - La métamorphose fantastique du réel participant à la vision épique : « bouches géantes », « monstrueuses trompettes » ligne 7, « frissonna » ligne 9).....
 - La dimension spectaculaire de la scène à travers le vocabulaire des sens (vue, ouïe, toucher) et la théâtralisation du cadre (« répétant par tous ses échos les notes ardentes du chant national » lignes 10-11, « amphithéâtre », « cascade gigantesque » ligne 14, « bleuâtres clartés de la lune » ligne 15).

Proposition de plan :

Pour attribuer la note maximale de 16 pts, on n'attend pas que le candidat reprenne forcément le plan ci-dessous, ni même qu'il adopte un plan en trois parties.

Introduction :

Zola met en scène le soulèvement républicain qu'a suscité le coup d'Etat du 2 décembre 1851, notamment dans les campagnes, et plus précisément dans le Var. Il l'évoque dans l'ouverture de *La Fortune des Rougon*, premier épisode du cycle *des Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. Si les sources sont historiques, le traitement de l'histoire est de nature épique.

2 parties possibles

1. Un peuple en marche :

- Une impression de masse compacte : « la bande », reprise par des expressions au pluriel « ces quelques milliers d'hommes », « de nouvelles masses noires ». Emploi de pluriel, de listes, énumérations.

- Un mouvement continu : expression du mouvement (verbe « descendre », mots comme « élan », « irruption » ; emploi de l'adverbe « toujours ») et une avancée irrésistible : la métaphore du torrent (« La route, devenue torrent, roulait des flots vivants ») ; rythme très travaillé des 4 premières phrases, avec l'emploi de coupes mettant en valeur certains termes ; phrase sans verbe pour évoquer cette apparition soudaine de l'armée des volontaires.
- Une armée d'insurgés, décidés à se battre et à se venger : lexique militaire « les bataillons », les « tambours » et les « trompettes », et le chant révolutionnaire de La Marseillaise ; aspect de plus en plus virulent de ce chant (« les notes ardentes du chant national »).

Transition : une vision grandiose et splendide d'une armée de volontaires dont l'enthousiasme se communique à la nature entière.

2. Une vision épique :

- C'est à travers l'évocation du chant révolutionnaire que s'effectue le passage de la réalité à la vision épique : *La Marseillaise* est « comme soufflée par des bouches géantes qui la jetaient, avec des sécheresses de cuivre, à tous les coins de la vallée ». *La Marseillaise* réveille la nature, qui participe activement au mouvement populaire.
- Une série de personnifications favorise cette métamorphose collective : la campagne « s'éveille en sursaut » « frissonne », « retentit jusqu'aux entrailles ». L'image de la Terre-Mère apparaît. De nombreuses expressions poursuivent cette métaphore filée : de l'ensemble des éléments du paysage « semblent sortir des voix humaines ».
- L'atmosphère nocturne et les clartés de la lune contribuent à faire surgir des visions du paysage : ce dernier « était comme couvert par un peuple invisible et innombrable acclamant les insurgés ». La campagne, acclame les hommes et incarne leur révolte « La campagne... criait vengeance et liberté ».

Conclusion : une description assez caractéristique de l'écriture de Zola, qui déborde largement la simple évocation d'une réalité historique et les idées du Naturalisme, pour construire une vision épique et poétique d'un soulèvement populaire.

2. Dissertation :

Un philosophe a déclaré qu'il avait beaucoup plus appris sur l'économie et la politique dans les romans de Balzac qu'en lisant les économistes et les historiens. Dans quelle mesure la lecture des romans permet-elle de connaître une période historique et une société ?

Vous rédigerez un développement structuré, qui s'appuiera sur les textes du corpus, les romans que vous avez étudiés en classe et vos lectures personnelles.

Pour attribuer la note maximale de 16 pts, on n'attend évidemment pas que le candidat reprenne le plan proposé ci-dessous. L'exercice sollicite une pensée organisée, nourrie d'exemples suffisamment variés et maîtrisés.

Pour attribuer au moins une note de 8 pts sur 16 pts, certains critères doivent impérativement être observés :

- le sujet portant clairement sur la représentation de la société et de l'histoire dans les romans, un propos hors-sujet interdit l'attribution de la moyenne ;
- on attend l'expression d'une pensée nuancée. L'idée d'un reflet fidèle de la société et de l'histoire peut et doit être discutée, que ce soit dans le cadre de deux parties antithétiques ou à l'intérieur de différentes parties analytiques ;
- on attend l'expression d'une pensée organisée, quel que soit le plan adopté.

On valorisera :

- le recours maîtrisé à des exemples précis et détaillés ;
- tout effort pour appréhender finement la complexité du travail et de la signification de la subjectivité dans l'écriture romanesque : la subjectivité de l'auteur déforme le reflet de la réalité sociale et historique, mais elle constitue également, en elle-même, un signe fort de cette réalité.

Introduction : Les romans, notamment ceux du XIX^{ème} siècle, sont généralement ancrés dans une réalité historique, économique et sociale. C'est la volonté des théoriciens du Réalisme et du Naturalisme. Mais ils ont aussi souvent pour objet de peindre la nature humaine, qui ne se résume pas à ses caractéristiques socio-historiques, ou de défendre une philosophie ou des idées et des valeurs.

1^{ère} partie : les romans permettent souvent de connaître une période historique et une société

Les romans du XIX^{ème} siècle comme ceux de Hugo, de Maupassant, ou encore ceux de Balzac, de Flaubert et de Zola sont fortement ancrés dans une réalité historique, économique et sociale, et permettent de mieux connaître une période et l'évolution d'une société. On peut citer *Les Misérables*, grande fresque romanesque dans laquelle Hugo évoque, notamment, le bagne de Toulon ou l'insurrection de 1832 ; ou encore la *Comédie Humaine* de Balzac, dans laquelle *Le Colonel Chabert* ou *Les Chouans*, présentent un cadre historique précis. La vie des salons parisiens est évoquée dans de nombreuses pages du *Père Goriot*, et celle de la Province dans *Eugénie Grandet*. On sait également que Zola s'est appuyé sur des observations relevées dans ses Carnets pour évoquer les grandes grèves minières qui ont servi de cadre à *Germinal*. On pourrait encore mentionner la naissance des grands magasins dans *Au Bonheur des dames*, ou la vie des Halles dans *Le Ventre de Paris*. Quant à Maupassant, il décrit avec précision le développement et l'importance croissante de la presse dans *Bel Ami*.

C'est généralement l'ascension de la bourgeoisie, et les grands événements économiques et sociaux qui sont relatés dans la plupart de ces romans. Et les préfaces ou les textes théoriques des tenants des mouvements littéraires du Réalisme et du Naturalisme confirment cette volonté d'ancrer le roman dans une

réalité historique et économique précises. Cet ancrage se retrouve dans un certain nombre de romans du XX^{ème} siècle, comme les grandes fresques de Roger Martin du Gard, les romans de Malraux ou de Mauriac, ou encore les oeuvres de tous les romanciers qui ont voulu relater les horreurs des deux guerres mondiales. On peut également citer des romanciers plus contemporains comme Marguerite Duras, qui dans *Un barrage contre le Pacifique* ou dans *l'Amant* évoque, non sans humour, la vie coloniale en Asie.

Transition : Mais même dans ces romans, l'évocation de l'histoire et de la vie économique et sociale ne constitue pas le seul objectif pour les écrivains, ni le seul intérêt pour les lecteurs.

2ème partie : tous les romanciers créent, par leur style, un univers qui leur est propre

- Les écrivains n'ont pas pour objectif la véracité historique, ni même la reproduction de la réalité. Même ceux qui relèvent de l'esthétique réaliste ou naturaliste présentent leurs romans comme des œuvres d'art, qui ne se bornent pas à « photographier » la réalité de leur temps ou d'une époque particulière. Ils s'intéressent davantage à la nature humaine, et créent des héros sur lesquels peuvent peser l'influence du milieu familial et social, ou encore le poids de l'hérédité, mais qui vivent surtout des passions éternelles comme l'ambition ou la passion amoureuse, et des angoisses existentielles liées à leur condition humaine, comme le vertige du temps qui passe, l'angoisse de la création ou l'échec de leur vie. Jean Valjean, Rastignac, Julien Sorel, Emma Bovary ou le narrateur de *À la recherche du temps perdu* sont des personnages qui transcendent leur époque et leur milieu social.

- Par ailleurs, tous les grands romanciers ont une écriture propre qui leur permet de créer un univers particulier et très spécifique, dont les romans de Flaubert, Stendhal ou Proust offrent des exemples remarquables. Ce sont ces univers littéraires riches et variés que les lecteurs découvrent et apprécient à travers la découverte de leurs œuvres.

Transition : Enfin, certains romans n'essaient pas de peindre l'histoire ou la société dans laquelle évoluent leurs personnages.

3ème partie : les romans qui n'ont pas pour cadre une période historique ou une société particulière

- Certains romans ne sont pas ancrés dans une réalité historique, même si on y trouve quelques échos de l'époque contemporaine. C'est le cas, par exemple, de l'univers poétique unique créé par Boris Vian dans *L'Écume des jours*, ou de l'exaltation sensuelle que peuvent exprimer les romans de Gide comme *Les Nourritures terrestres*.

- Certains romans ont un projet plus philosophique, comme ceux de Camus ou de Sartre. *L'Étranger* est le récit d'un être inadapté à la réalité de son temps et qui incarne la philosophie de l'absurde. Il en est de même de *La Peste*, dont le récit a une portée symbolique essentielle. Dans *La Nausée*, Sartre expose sa théorie philosophique de l'existentialisme.

- Les romans d'anticipation, comme *la Ferme des animaux* ou *1984* de George Orwell, ou de science-fiction comme *Le Meilleur des mondes* de Huxley, ont pour vocation de dénoncer à travers une fiction imaginaire, les excès sur lesquels peuvent déboucher l'histoire ou la science, et la déshumanisation qui guette l'humanité.

- Les œuvres qui relèvent de l'esthétique du Nouveau Roman échappent délibérément aux contraintes du roman traditionnel, qui offrent un ancrage socio-historique et des personnages dont la psychologie est bien établie : c'est le cas de *La Jalousie* de Robbe-Grillet ou des *Fleurs bleues* de Queneau, romans dans lesquels l'écriture elle-même secrète le récit.

Conclusion : aucun roman ne peut se réduire à son cadre historique ou social. C'est un genre multiforme et riche, qui, même dans les œuvres les plus ancrées dans l'histoire et la vie économique ou sociale, offre aux lecteurs de nombreux autres intérêts : invention de héros à la personnalité hors du commun, création d'un univers propre, réflexions sur la destinée humaine, sur les valeurs fondamentales et sur les grandes questions philosophiques.

3. Ecriture d'invention :

Rentrée chez elle, la femme aux bandeaux (texte B, lignes 41-42) raconte à sa famille la prise des Tuileries à laquelle elle a participé. Vous exprimerez ses émotions et ses sentiments. Vous mêlerez description et narration.

- Cette femme pourra évoquer les 2 moments de cette journée : découverte des lieux puis saccage délibéré. Elle devra raconter sa participation personnelle aux événements, et commenter ce qui se passait autour d'elle.
- Elle pourra raconter comment elle est entrée dans le Palais des Tuileries avec la foule et évoquer son étonnement (ou sa révolte, ou son émerveillement) devant la somptuosité des lieux ; elle pourra manifester son exaltation d'avoir participé à une journée historique.
- On attend que la narration et la description demandées reprennent un certain nombre d'éléments dits ou suggérés par le texte de Flaubert (ou inventent d'autres détails allant dans le même sens), et les intègrent à un point de vue identifiable et cohérent. Ce point de vue ne peut être que celui d'une femme du peuple, révolutionnaire, ce qui n'exclut pas une prise de distance avec les excès auxquels elle a assisté. On ne sanctionnera pas les éventuels faux sens commis sur le mot « bandeaux ».
- Le récit sera rédigé à la première personne, mais on acceptera un récit au discours indirect ou indirect libre. Une introduction présentant brièvement la situation du personnage est attendue. Toutefois le candidat peut faire parler immédiatement, *in medias res*, cette « femme aux bandeaux ». Le récit de ce personnage constitue l'essentiel du texte attendu : les passages narratifs (introduction, conclusion, évocation de la famille et/ou de la maison de cette femme...) ne peuvent en aucun cas occuper une place essentielle. L'introduction d'un dialogue entre la « femme aux bandeaux » et sa famille est possible, dès lors que le propos des autres membres de la famille sert à

éclairer et relancer le récit de la femme. Il ne peut pas s'agir de la mise en scène d'un conflit familial.

Pour obtenir a moyenne, la copie devra comporter au moins deux des critères suivants :

- des passages narratifs et des passages descriptifs ;
- la restitution des principales étapes du récit de Flaubert ;
- l'expression d'un point de vue cohérent, faisant comprendre les émotions et les sentiments du personnage.

On pénalisera la présence d'éléments narratifs ou dialogués incongrus (bavardages sans rapport direct avec le récit de la prise des Tuileries).

On valorisera :

- l'invention de détails originaux, pourvu qu'ils soient cohérents ;
 - l'expression de nuances dans les sentiments du personnage ;
 - la qualité de l'écriture (précision et variété lexicales, présence de figures de style, pertinence et variété syntaxiques).
-

BACCALAUREAT GENERAL

SESSION 2013

FRANÇAIS

EPREUVE ANTICIPEE

SERIES ES-S

Durée de l'épreuve : 4 heures

Coefficient : 2

L'usage des calculatrices et des dictionnaires est interdit.

Le sujet comporte 6 pages, numérotées de 1/6 à 6/6.

Le candidat s'assurera qu'il est en possession du sujet
correspondant à sa série.

Objet d'étude :

Le personnage de roman, du XVII^{ème} siècle à nos jours

Le sujet comprend :

Texte A : Colette, *Sido*, 1930

Texte B : John Steinbeck, *Les Raisins de la colère*, 1939 (traduit de l'anglais par M. Duhamel et M.- E. Coindreau)

Texte C : Jean Giono, *Un Roi sans divertissement*, 1947

Texte A - Colette, *Sido*, 1930

La narratrice, dont la famille habite en province, évoque le souvenir de sa mère, revenant de l'un de ses séjours à Paris.

Elle revenait chez nous lourde de chocolat en barre, de denrées exotiques et d'étoffes en coupons, mais surtout de programmes de spectacles et d'essence à la violette, et elle commençait de nous peindre Paris dont tous les attraits étaient à sa mesure, puisqu'elle ne dédaignait rien.

5 En une semaine elle avait visité la momie exhumée, le musée agrandi, le nouveau magasin, entendu le ténor et la conférence sur *La Musique birmane*. Elle rapportait un manteau modeste, des bas d'usage, des gants très chers. Surtout elle nous rapportait son regard gris voltigeant, son teint vermeil que la fatigue rougissait, elle revenait ailes battantes, inquiète de tout ce qui, privé d'elle, perdait la chaleur et le goût de vivre. Elle n'a jamais su qu'à
10 chaque retour l'odeur de sa pelisse en ventre-de-gris¹, pénétrée d'un parfum châtain clair, féminin, chaste, éloigné des basses séductions axillaires², m'ôtait la parole et jusqu'à l'effusion.

D'un geste, d'un regard elle reprenait tout. Quelle promptitude de
15 main ! Elle coupait des bolducs³ roses, déchaînait des comestibles coloniaux, repliait avec soin les papiers noirs goudronnés qui sentaient le calfatage⁴. Elle parlait, appelait la chatte, observait à la dérobée mon père amaigri, touchait et flairait mes longues tresses pour s'assurer que j'avais brossé mes cheveux... Une fois qu'elle dénouait un cordon d'or sifflant, elle
20 s'aperçut qu'au géranium prisonnier contre la vitre d'une des fenêtres, sous le rideau de tulle, un rameau pendait, rompu, vivant encore. La ficelle d'or à peine déroulée s'enroula vingt fois autour du rameau rebouté⁵, étayé d'une petite éclisse⁶ de carton... Je frissonnai, et crus frémir de jalousie, alors qu'il s'agissait seulement d'une résonance poétique, éveillée par la magie
25 du secours efficace scellé d'or...

1 Pelisse en ventre-de-gris : manteau en fourrure de ventre d'écureuil.

2 Axillaire : qui vient des aisselles. Colette évoque les odeurs de sueur.

3 Bolduc : ruban.

4 Calfatage : traitement des coques des navires avec du goudron pour les rendre étanches.

5 Rebouté : réparé.

6 Éclisse : plaque servant à étayer, c'est-à-dire à soutenir, un membre fracturé.

Texte B - John Steinbeck, *Les Raisins de la colère*, 1939

Tom Joad est de retour chez lui. Il retrouve sa famille, son père, le vieux Tom, ses grands parents, ses frères et sœurs plus jeunes ainsi que sa mère, Man, décrite dans l'extrait suivant.

Elle regardait dans le soleil. Nulle mollesse dans sa figure pleine, mais de la fermeté et de la bonté. Ses yeux noisette semblaient avoir connu toutes les tragédies possibles et avoir gravi, comme autant de marches, la peine et la souffrance jusqu'aux régions élevées de la compréhension surhumaine. Elle semblait connaître, accepter, accueillir avec joie son rôle de citadelle de sa famille, de refuge inexpugnable¹. Et comme le vieux Tom et les enfants ne pouvaient connaître la souffrance ou la peur que si elle-même admettait cette souffrance et cette peur, elle s'était accoutumée à refuser de les admettre. Et comme, lorsqu'il arrivait quelque chose d'heureux ils la regardaient pour voir si la joie entrait en elle, elle avait pris l'habitude de rire même sans motifs suffisants. Mais, préférable à la joie, était le calme. Le sang-froid est chose sur laquelle on peut compter. Et de sa grande et humble position dans la famille, elle avait pris de la dignité et une beauté pure et calme. Guérisseuse, ses mains avaient acquis la sûreté, la fraîcheur et la tranquillité ; arbitre, elle était devenue aussi distante, aussi infaillible qu'une déesse. Elle semblait avoir conscience que si elle vacillait, la famille entière tremblerait, et que si un jour elle défailait ou désespérait sérieusement, toute la famille s'écroulerait, toute sa volonté de fonctionner disparaîtrait.

1 Inexpugnable : qu'on ne peut pas prendre par la force.

Texte C - Jean Giono, *Un Roi sans divertissement*, 1947

Mme Tim est la femme du châtelain de Saint Baudille. Autour d'elle s'organisent des fêtes familiales dont le narrateur garde le souvenir.

[...] Mme Tim était abondamment grand-mère. Les filles occupaient aussi des situations dans les plaines, en bas autour.

5 A chaque instant, sur les chemins qui descendaient de Saint-Baudille on voyait partir le messager et, sur les chemins qui montaient à Saint-Baudille, on voyait monter ensuite des cargaisons de nourrices et d'enfants. L'aînée à elle seule en avait six. Le messager de Mme Tim avait toujours l'ordre de faire le tour des trois ménages et de tout ramasser.

10 C'étaient, alors, des fêtes à n'en plus finir : des goûters dans le labyrinthe de buis¹ ; des promenades à dos de mulets dans le parc ; des jeux sur les terrasses et, en cas de pluie, pour calmer le fourmillement de jambes de tout ce petit monde, des sortes de bamboulas² dans les grands combles³ du château dont les planchers grondaient alors de courses et de sauts, comme un lointain tonnerre.

15 Quand l'occasion s'en présentait, soit qu'on revienne de Mens (dont la route passe en bordure d'un coin de parc), soit que ce fût pendant une journée d'automne, au retour d'une petite partie de chasse au lièvre, c'est-à-dire quand on était sur les crêtes qui dominent le labyrinthe de buis et les terrasses, on ne manquait pas de regarder tous ces amusements. D'autant que Mme Tim était toujours la tambour-major⁴.

20 Elle était vêtue à l'opulente d'une robe de bure⁵, avec des fonds énormes qui se plissaient et se déplissaient autour d'elle à chaque pas, le long de son corps de statue. Elle avait du corsage et elle l'agrémentait de jabots de linon⁶. A la voir au milieu de cette cuve d'enfants dont elle tenait une grappe dans chaque main, pendant que les autres giclaient autour
25 d'elle, on l'aurait toute voulue. Derrière elle, les nourrices portaient encore les derniers-nés dans des cocons blancs. Ou bien, en se relevant sur la pointe des pieds et en passant la tête par-dessus la haie, on la surprenait au milieu d'un en-cas champêtre, distribuant des parts de gâteaux et des verres de sirop, encadrée, à droite, d'un laquais (qui était le fils Onésiphore de
30 Prébois) vêtu de bleu, portant le tonnelet d'orangeade et, à gauche, d'une domestique femme (qui était la petite fille de la vieille Nanette d'Avers), vêtue de zinzolins⁷ et de linge blanc, portant le panier à pâtisserie. C'était à voir !

1 Buis : arbuste.

2 Bamboula : fête.

3 Combles : espaces compris entre le dernier étage de la demeure et le toit.

4 Tambour-major : grade militaire (sous-officier qui commande les tambours et les clairons d'un régiment) donné ici, de façon plaisante, à Mme Tim qui commande tout.

5 Bure : étoffe de laine brune.

6 Jabots de linon : ornements de tissu qui s'étalent sur la poitrine.

7 Zinzolins : tissus d'un violet rougeâtre.

ÉCRITURE

I - Vous répondrez d'abord à la question suivante (4 points) :

Quelles sont les caractéristiques des figures maternelles dans les textes du corpus ?

II - Vous traiterez ensuite, au choix, l'un des trois sujets suivants (16 points) :

1. Commentaire :

Vous commenterez l'extrait de Jean Giono (texte C).

2. Dissertation :

Le romancier doit-il nécessairement faire de ses personnages des êtres extraordinaires ?

Vous répondrez à la question en vous fondant sur les textes du corpus ainsi que sur les textes et œuvres que vous avez étudiés et lus.

3. Invention :

Le regard que porte la narratrice du texte A sur sa mère fait de cette dernière un personnage fascinant. Comme Colette et en vous inspirant des autres textes du corpus, vous proposerez le portrait d'un être ordinaire qui, sous votre regard, prendra une dimension extraordinaire.

FRANÇAIS – EPREUVE ANTICIPEE – SERIES ES-S

ELEMENTS D'AIDE A LA CORRECTION

REMARQUES GENERALES

Orthographe et langue : Une orthographe très incorrecte sera pénalisée à hauteur de 2 points. Cette pénalisation globale sera appliquée à partir de plus de 10 erreurs graves par page. Il est essentiel que toutes les copies soient traitées équitablement dans ce domaine. Si la copie manifeste également une syntaxe et un lexique défailants au point d'altérer l'intelligibilité de nombreux passages, elle pourra être globalement sanctionnée de 4 points au maximum.

Ces barèmes concernant la langue s'appliquent à l'ensemble de la copie.
Si une pénalisation s'impose, elle sera mentionnée sur la copie.

Notation : Les correcteurs sont invités à utiliser toute l'échelle des notes et n'hésiteront pas, pour les copies jugées excellentes aussi bien pour leur contenu que pour la qualité de leur expression, à aller jusqu'à la note maximale.

Remarques importantes : Dans certains paquets de copies peuvent se trouver les devoirs de candidats en situation de handicap, et qui bénéficient à ce titre d'un aménagement des conditions d'examen. Certains d'entre eux ont composé sur ordinateur : leur production, imprimée, est agrafée à la copie d'examen type. Ces copies ne sont en aucun cas à différencier des autres et doivent être corrigées de la même façon. Il faut les noter et reporter la note sur le logiciel prévu à cet effet.

Ces éléments d'aide à la correction sont proposés à titre indicatif. Ils ne constituent pas un corrigé type.

Objet d'étude : le personnage de roman du XVII^e s. à nos jours

Texte A - Colette, *Sido*, 1930, le Livre de poche, 2004

Texte B – John Steinbeck, *Les raisins de la colère*, 1939, traduit de l'anglais par Marcel Duhamel et M.-E. Coindreau, Folio, 1984

Texte C – Jean Giono, *Un roi sans divertissement*, 1947, Folio, 2004

Question (4 points)

Quelles sont les caractéristiques des figures maternelles dans les textes du corpus ?

1. Les textes du corpus dressent le portrait de femmes : il s'agit de mères, ou de grand-mère, autour de qui la vie s'organise.
2. Il s'agit de 4 portraits élogieux qui font de ces figures maternelles des personnages hors du commun :
 - toute-puissance maternelle de Sido vue par sa fille
 - divinisation de « Man » sous les yeux du fils prodigue
 - démesure fascinante de Mme Tim, figure incarnée de l'Abondance
3. Des points de vue subjectifs : enfant/fils ou fille (*Les raisins de la colère* et *Sido*), narrateur prenant le lecteur à témoin et le faisant participer à la chronique (*Un roi sans divertissement*).

4. La transformation d'êtres ordinaires en héros extraordinaires passe par des accumulations, des hyperboles, et par un lexique mélioratif.
5. Les figures sont liées à la Nature : vigne et vendange chez Giono, raisins dans le titre du roman de Steinbeck, souci de Sido pour la branche de géranium (d'où la jalousie de l'enfant). Figure féminine liée à la Nature-mère, figure de fécondité ...

Pour la « réponse à une question », on n'attend pas une introduction, une organisation du développement et une conclusion de type commentatif ou dissertatif. Sont exigibles :

- une simple ouverture évoquant le motif commun des 3 textes,
- une identification claire de chaque texte mentionné,
- une mise en résonance des textes, sous quelque forme de plan que ce soit (y compris à partir d'une évocation consécutive et linéaire des textes du corpus),
- des références précises aux textes pour étayer la réflexion.

Pour attribuer au moins 2 pts sur 4, on vérifie que :

- le thème de la figure maternelle est bien identifié
- les portraits sont perçus comme élogieux (même si on peut nuancer cette affirmation)
- la singularité des 3 personnages féminins est appréhendée.

On valorisera les copies qui fondent la lecture des textes également sur la prise en compte de procédés (travail du point de vue) ou de figures (énumérations, hyperboles), ou qui se risquent à une interprétation symbolique (cf. la Nature-mère).

L'attribution de la note maximale (4 pts) à cette réponse ne doit pas être considérée comme exceptionnelle.

Commentaire

Vous commenterez l'extrait de J. Giono (texte C)

Le plan proposé ci-dessous n'est qu'indicatif ; il ne constitue nullement un modèle exigible.

Mme Tim, un personnage extraordinaire

I. Un personnage central

1. Centre de l'action

- qui envoie chercher et qui reçoit
- initiatrice de fêtes, de jeux et de goûters / figure autoritaire « tambour-major »

2. Centre du tableau

- un tableau vivant

Récurrence du verbe « voir » : invitation à réfléchir sur les fonctions de la description / importance du spectacle.

Connivence avec le lecteur : « C'était à voir ! » ; invitation à voir et donc à se divertir du spectacle.

Organisation spatiale de la description : personnage au centre et au premier plan ...

« encadrée à droite ... à gauche ... »

Onésiphore : porteur de jouissance / cf. corne d'abondance

- une divinité

Tableau vivant / maternité / bleu et blanc de la Vierge : une image idéale de la figure maternelle, mais une Marie d'un nouveau type, figure archaïque de la Maternité opulente et sensuelle, idole païenne / variation autour du changement de l'eau en vin.

En même temps animalité : nouveaux-nés dans « cocons blancs » comme figure en majesté de Reine pondeuse autour de qui tous s'affairent.

II. Un personnage excessif

1. Un portrait sensuel

- Portrait physique sommaire, mais insistance sur la rondeur : « elle avait du corsage »
- Lexique des sens : vision, goût, ouïe

2. Une allégorie de l'Abondance

Lexique, hyperboles, phrases brèves juxtaposées, pluriels :

abondamment », « à l'opulente », « tonnelet d'orangeade », « panier à pâtisserie »

« fonds énormes »,

« enfants », « derniers-nés », « des parts de gâteaux », « des verres de sirop », « 2 ou 3 enfants sur chaque genou », « un de ces petits enfants »

Largesse et générosité : « distribuant des parts de gâteaux »

→ image qui devient allégorie : référence à la statue

III. Un personnage fascinant

1. Une mère dévorante

A la fois rassurante : générosité et largesse et vaguement inquiétante : sa démesure gomme l'humanité des enfants dont elle s'entoure (« tout ramasser » l. 7, « des cocons blancs » l. 26)

Métaphore des enfants assimilés à des grappes de raisin : « cuve d'enfants », « une grappe dans chaque main », « giclaient », orangeade transformée en vin / figure dionysiaque de la démesure.

Une inquiétude peut naître aussi du rapprochement rouge (raisin, vin) et « blanc » (« cocons blancs ») : les deux couleurs sont celles du sang dans la neige / puissance de fascination du contraste, motif récurrent d'un **Roi sans divertissement**.

2. Une figure divertissante

- Reine du divertissement pour les siens, le narrateur, et le lecteur invité : « on l'aurait toute voulue ».

Enthousiasme communicatif du narrateur : « c'était à voir ! »

- Un portrait construit sur des oppositions :

austérité / abondance - « bure » grossière étoffe de laine brune / vêtement du moine / connote l'austérité vs « vêtue à l'opulente » (polysémie : à la fois luxe et rondeur : image commune dans l'expression (métonymique) « elle avait du corsage »)

mouvement / immobilité : « se plissaient, se déplissaient » vs « statue »

D'où un personnage difficile à saisir comme c'est le cas dans les romans de Giono de cette période.

On attend, pour attribuer la moyenne :

- un plan en deux ou trois parties (un texte décousu et inorganisé n'est pas recevable)
- des commentaires fondés sur des références précises au texte
- des repérages de procédés toujours mis au service d'une interprétation, même modeste, du texte (un simple catalogue de procédés ou de figures n'est pas recevable)
- la prise en compte du caractère « central », maternel, et festif du personnage

On valorisera :

- une attention particulière accordée au regard du narrateur
- une sensibilité à la présence d'une démesure épique
- une interprétation symbolique de la scène (allégorie de l'abondance, figure dionysiaque...)
- les copies qui nuanceront le caractère élogieux du portrait et seront attentives à l'aspect dévorateur et inquiétant du personnage.

On ne pénalisera évidemment pas les candidats qui méconnaissent le roman de Giono.

Dissertation

Selon vous, le romancier doit-il forcément faire de ses personnages des êtres extraordinaires ? Vous répondrez à la question en vous fondant sur les textes du corpus ainsi que sur les textes et œuvres que vous avez étudiés et lus.

Le plan proposé ci-dessous n'est qu'indicatif ; il ne constitue nullement un modèle exigible.

I. Le roman peut tracer le destin d'êtres extraordinaires (= qui suscitent l'admiration).

1. Le héros est par définition un être d'exception : roman héritier de l'épopée, exemples des héros de romans de chevalerie.
2. Le roman propose des modèles, d'où le caractère extraordinaire du héros qui transmet des valeurs de vertu notamment, dont les passions sont extrêmes, dont la personnalité même est exceptionnelle ...

II. Mais le roman peut construire des personnages ordinaires.

1. Le roman, s'il se veut miroir, permet au lecteur de s'identifier à des êtres proches de lui, voire médiocres.
2. Le roman peut même proposer des contre-modèles : anti-héros privés de ce qui faisait l'épaisseur, la grandeur des héros de jadis.

Mais les anti-héros n'en demeurent pas moins extraordinaires, au sens propre du terme (= qui sort de l'ordinaire)

III. Le roman fait sortir ses personnages de l'ordinaire tout en nous y ramenant (peut-être pour mieux nous y ramener).

1. Il a le pouvoir de transfigurer en passant par le prisme d'une sensibilité particulière cf. textes du corpus.
2. Il agit comme un révélateur, aussi bien pour le romancier que pour le lecteur : on peut penser aux romans autobiographiques... sans pour autant se limiter à cet exemple.

On attend :

- une réflexion, même minimale, sur les notions de personnages ordinaires / extraordinaires
- une cohérence permanente des analyses avec la réflexion initiale et la question posée par le sujet

On pénalisera donc les copies qui s'engagent dans des considérations générales sur le genre du roman et/ou le personnage romanesque, sans se soucier de la question effectivement posée. Un hors-sujet massif interdit l'attribution de la moyenne.

- Une réflexion fondée sur des références littéraires précises (accompagnées d'une analyse et ne se limitant pas à une simple mention allusive) et pertinentes (puisées dans des romans et en rapport avec la question posée). On valorisera la présence de références personnelles (hors corpus) cohérentes et pertinentes.
- Le plan peut s'organiser en deux parties (bien identifiées) ; l'introduction doit au moins poser clairement les termes du sujet et donc engager une réflexion sur les enjeux des catégories de personnage ordinaire / extraordinaire. Une copie décousue et inorganisée ne peut pas se voir attribuer la moyenne.

On valorisera les copies qui :

- dépasseront la simple opposition entre l'existence de personnages romanesques extraordinaires et de personnages romanesques ordinaires, pour s'intéresser à la complexité fondamentale des relations existant entre ces deux catégories ;
- cherchent à analyser l'effet des relations entre le personnage et son environnement (historique, onirique, démesuré de toutes les façons...)
- dépasseront la problématique classique du sujet pour évoquer la dissolution du personnage dans le Nouveau roman.

Invention

Le regard que porte la narratrice du texte A sur sa mère fait de cette dernière un personnage fascinant. Comme Colette et en vous inspirant des autres textes du corpus, vous proposerez le portrait d'un être ordinaire qui, sous votre regard, prendra une dimension extraordinaire.

Directement à la première personne, ou indirectement à la troisième personne, le narrateur doit être identifiable dans le texte, ainsi que ses relations avec le personnage dont est brossé le portrait.

- On attend le portrait d'un personnage lié au narrateur : c'est son point de vue qui le transfigure.
- On attend des précisions suffisantes pour que le personnage puisse être qualifié d'ordinaire (statut social ou familial, âge, physique, culture...) et pour qu'il prenne une dimension extraordinaire (beauté intérieure, générosité, puissance affective, charisme...) au cours du portrait.

Ces deux critères sont exigibles pour l'attribution de la moyenne. La longueur de la copie doit permettre le développement des critères attendus.

- On peut attendre le portrait d'un personnage ambigu (le sujet dit « fascinant ») à la manière de Mme Tim.
- On n'exclut pas que la dimension extraordinaire du personnage puisse s'orienter vers une monstruosité.

On valorise les candidats qui :

- recourent à procédés d'écriture diversifiés, présents ou non dans les textes du corpus.
- recourent à des insertions de modalités narratives autres que la description *stricto sensu* (cf. paroles de personnages).
- dépassent le choix de situations les plus attendues (famille, amis...) pour mettre en scène des personnages plus originaux.

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL

SESSION 2009

ÉPREUVE DE FRANÇAIS

SÉRIES ES-S

Durée de l'épreuve : 4 heures

Coefficient : 2

L'usage des calculatrices et des dictionnaires est interdit.

Le candidat s'assurera qu'il est en possession du sujet correspondant à sa série.

Objet d'étude

Le théâtre : texte et représentation

Le sujet comprend :

Texte A - Molière, *La Critique de L'Ecole des femmes* (1663), scène 5
Texte B - Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac* (1897), acte I, scène 3
Texte C - Paul Claudel, *Le Soulier de satin* (1929), Première journée, scène 1
Texte D - Jean Anouilh, *Antigone* (1944), Prologue

TEXTE A – Molière, *La Critique de L'Ecole des femmes*

La Critique de L'Ecole des femmes met en scène un débat entre des personnages adversaires et partisans de la pièce L'Ecole des femmes, « quatre jours après » la première représentation. Quand Dorante entre en scène, la discussion est en cours.

SCÈNE V

DORANTE, LE MARQUIS, CLIMÈNE, ÉLISE, URANIE.

DORANTE

5 Ne bougez, de grâce, et n'interrompez point votre discours. Vous êtes là sur une matière qui, depuis quatre jours, fait presque l'entretien de toutes les maisons de Paris, et jamais on n'a rien vu de si plaisant que la diversité des jugements qui se font là-dessus. Car enfin j'ai ouï condamner cette comédie à certaines gens, par les mêmes choses que j'ai vu d'autres estimer le plus.

URANIE

Voilà Monsieur le Marquis qui en dit force mal.

LE MARQUIS

Il est vrai, je la trouve détestable ; morbleu ! détestable du dernier détestable ; ce qu'on appelle détestable.

DORANTE

Et moi, mon cher Marquis, je trouve le jugement détestable.

LE MARQUIS

10 Quoi ! Chevalier, est-ce que tu prétends soutenir cette pièce ?

DORANTE

Oui, je prétends la soutenir.

LE MARQUIS

Parbleu ! je la garantis détestable.

DORANTE

La caution n'est pas bourgeoise¹. Mais, Marquis, par quelle raison, de grâce, cette comédie est-elle ce que tu dis ?

LE MARQUIS

15 Pourquoi elle est détestable ?

¹ Remarque moqueuse : une garantie était dite « bourgeoise » quand elle était fournie par une personne solvable. Le marquis est un aristocrate.

DORANTE

Oui.

LE MARQUIS

Elle est détestable, parce qu'elle est détestable.

DORANTE

Après cela, il n'y a plus rien à dire : voilà son procès fait. Mais encore instruis-nous, et nous dis les défauts qui y sont.

LE MARQUIS

20 Que sais-je, moi ? je ne me suis pas seulement donné la peine de l'écouter. Mais enfin je sais bien que je n'ai jamais rien vu de si méchant², Dieu me damne ; et Dorilas, contre qui³ j'étais, a été de mon avis.

DORANTE

L'autorité est belle, et te voilà bien appuyé.

LE MARQUIS

25 Il ne faut que voir les continuel éclats de rire que le parterre⁴ y fait : je ne veux point d'autre chose pour témoigner qu'elle ne vaut rien.

DORANTE

30 Tu es donc, Marquis, de ces Messieurs du bel air⁵, qui ne veulent pas que le parterre ait du sens commun, et qui seraient fâchés d'avoir ri avec lui, fût-ce de la meilleure chose du monde ? Je vis l'autre jour sur le théâtre⁶ un de nos amis, qui se rendit ridicule par là. Il écouta toute la pièce avec un sérieux le plus sombre du monde ; et tout ce qui égayait les autres ridait son front. A tous les éclats de rire, il haussait les épaules, et regardait le parterre en pitié ; et quelquefois aussi le regardant avec dépit, il lui disait tout haut : « Ris donc, parterre, ris donc ! » Ce fut une seconde comédie, que le chagrin⁷ de notre ami. Il la donna en galant homme à toute l'assemblée⁸, et chacun demeura d'accord qu'on ne pouvait pas mieux jouer qu'il fit.

35 Apprends, Marquis, je te prie, et les autres aussi, que le bon sens n'a point de place déterminée à la comédie ; que la différence du demi-louis d'or et de la pièce de quinze sols⁹ ne fait rien du tout au bon goût ; que, debout et assis, on peut donner un mauvais jugement ; et qu'enfin, à le prendre en général, je me fierais assez à l'approbation du parterre, par la raison qu'entre ceux qui le composent il y en a

40 plusieurs qui sont capables de juger d'une pièce selon les règles, et que les autres en jugent par la bonne façon d'en juger, qui est de se laisser prendre aux choses, et de n'avoir ni prévention aveugle, ni complaisance affectée, ni délicatesse ridicule.

² *méchant* : mauvais, sans valeur.

³ *contre qui* : à côté de qui.

⁴ *le parterre* : les spectateurs, qui n'appartenaient pas à l'aristocratie, s'y tenaient debout.

⁵ le « *bel air* » : les belles manières, celles des gens « de qualité ». Expression qui, après avoir été à la mode, s'employait souvent ironiquement.

⁶ Certains spectateurs, appartenant à l'aristocratie, prenaient place sur des chaises, de chaque côté de la scène.

⁷ *chagrin* : mauvaise humeur.

⁸ Remarque moqueuse : en homme de bonne compagnie, puisqu'il s'offre lui-même en spectacle au public.

⁹ Fait allusion au prix payé par les spectateurs assis aux places « sur le théâtre », et par ceux qui sont debout, au parterre.

LE MARQUIS

Te voilà donc, Chevalier, le défenseur du parterre ? Parbleu ! je m'en réjouis, et je ne manquerai pas de l'avertir que tu es de ses amis. Hai ! hai ! hai ! hai ! hai ! hai !

DORANTE

- 45 Ris tant que tu voudras. Je suis pour le bon sens, et ne saurais souffrir les ébullitions
de cerveau de nos marquis de Mascarille¹⁰. J'enrage de voir de ces gens qui se
traduisent en ridicules, malgré leur qualité ; de ces gens qui décident toujours et
parlent hardiment de toutes choses, sans s'y connaître ; qui dans une comédie se
50 récrieront aux méchants endroits, et ne branleront pas à ceux qui sont bons ; qui
voyant un tableau, ou écoutant un concert de musique, blâment de même et louent
tout à contre-sens, prennent par où ils peuvent les termes de l'art qu'ils attrapent, et
ne manquent jamais de les estropier, et de les mettre hors de place. Eh, morbleu !
Messieurs, taisez-vous, quand Dieu ne vous a pas donné la connaissance d'une
55 chose ; n'apprêtez point à rire à ceux qui vous entendent parler, et songez qu'en ne
disant mot, on croira peut-être que vous êtes d'habiles gens.

¹⁰ Mascarille : ce valet, dans *Les Précieuses ridicules*, singeait les marquis, ainsi ridiculisés par Molière.

TEXTE B – Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*

Le premier acte est intitulé : « Une représentation à l'Hôtel de Bourgogne ». La didascalie initiale indique : « en 1640 ».

[...]

LA SALLE

Commencez !

UN BOURGEOIS, *dont la perruque s'envole au bout d'une ficelle, pêchée par un page de la galerie supérieure.*

Ma perruque !

CRIS DE JOIE

Il est chauve !...

Bravo, les pages !... Ha ! ha ! ha !...

LE BOURGEOIS, *furieux, montrant le poing.*

5 Petit gredin !

RIRES ET CRIS, *qui commencent très fort et vont décroissant.*

Ha ! ha ! ha ! ha ! ha ! ha !

(Silence complet)

LE BRET, *étonné.*

Ce silence soudain ?...

Un spectateur lui parle bas.

Ah ?...

LE SPECTATEUR

La chose me vient d'être certifiée.

MURMURES, *qui courent.*

10 Chut ! - Il paraît ?... - Non ! - Si ! - Dans la loge grillée.

- Le Cardinal ! - Le Cardinal ? - Le Cardinal¹ !

UN PAGE

Ah ! diable, on ne va pas pouvoir se tenir mal !...

On frappe sur la scène. Tout le monde s'immobilise. Attente.

LA VOIX D'UN MARQUIS, *dans le silence, derrière le rideau.*²

Mouchez cette chandelle³ !

UN AUTRE MARQUIS, *passant la tête par la fente du rideau.*

Une chaise !

Une chaise est passée, de main en main, au-dessus des têtes. Le marquis la prend et disparaît, non sans avoir envoyé quelques baisers aux loges.

UN SPECTATEUR

15 Silence !

¹ Le cardinal Richelieu, qui assistait parfois aux spectacles, et qui faisait régner son autorité sur les lettres et les arts.

² Certains spectateurs, appartenant à l'aristocratie, prenaient place sur des banquettes et des chaises, de chaque côté de la scène.

³ L'éclairage aux chandelles exigeait qu'on les éteigne et qu'on les remplace fréquemment.

On refrappe les trois coups. Le rideau s'ouvre. Tableau. Les marquis assis sur les côtés, dans des poses insolentes. Toile de fond représentant un décor bleuâtre de pastorale. Quatre petits lustres de cristal éclairent la scène. Les violons jouent doucement.

LE BRET, à Ragueneau, *bas*.

Montfleury⁴ entre en scène ?

RAGUENEAU, *bas aussi*.

Oui, c'est lui qui commence.

LE BRET

Cyrano n'est pas là.

RAGUENEAU

J'ai perdu mon pari⁵.

LE BRET

20 Tant mieux ! tant mieux !

On entend un air de musette, et Montfleury paraît en scène, énorme, dans un costume de berger de pastorale, un chapeau garni de roses penché sur l'oreille, et soufflant dans une cornemuse enrubannée.

LE PARTERRE, *applaudissant*.

Bravo, Montfleury ! Montfleury !

⁴ Montfleury : cet acteur a véritablement existé, jouant notamment à l'Hôtel de Bourgogne, puis dans la troupe de Molière.

⁵ Ragueneau a parié que Cyrano, qui avait interdit à Montfleury de se produire « pour un mois », viendrait le chasser de la scène. Et, en effet Cyrano va faire bientôt son entrée.

TEXTE C – Paul Claudel, *Le Soulier de satin*

PREMIÈRE JOURNÉE

[...]

Coup bref de trompette.

La scène de ce drame est le monde et plus spécialement l'Espagne à la fin du XVI^e, à moins que ce ne soit le commencement du XVII^e siècle. L'auteur s'est permis de comprimer les pays et les époques, de même qu'à la distance voulue plusieurs lignes de montagnes séparées ne sont qu'un seul horizon.

*Encore un petit coup de trompette.
Coup prolongé de sifflet comme pour la manœuvre d'un bateau.
Le rideau se lève.*

SCÈNE PREMIÈRE

L'Annoncier¹, le Père Jésuite.

L'ANNONCIER - Fixons, je vous prie, mes frères, les yeux sur ce point de l'Océan Atlantique qui est à quelques degrés au-dessous de la Ligne² à égale distance de l'Ancien et du Nouveau Continent. On a parfaitement bien représenté ici l'épave d'un navire démâté qui flotte au gré des courants. Toutes les grandes constellations de l'un et de l'autre hémisphères, la Grande Ourse, la Petite Ourse, Cassiopée, Orion, la Croix du Sud, sont suspendues en bon ordre comme d'énormes girandoles³ et comme de gigantesques panoplies⁴ autour du ciel. Je pourrais les toucher avec ma canne. Autour du ciel. Et ici-bas un peintre qui voudrait représenter l'œuvre des pirates – des Anglais probablement – sur ce pauvre bâtiment espagnol, aurait précisément l'idée de ce mâât, avec ses vergues et ses agrès⁵, tombé tout au travers du pont, de ces canons culbutés, de ces écoutilles⁶ ouvertes, de ces grandes taches de sang et de ces cadavres partout, spécialement de ce groupe de religieuses écroulées l'une sur l'autre. Au tronçon du grand mâât est attaché un Père Jésuite, comme vous voyez, extrêmement grand et maigre. La soutane déchirée laisse voir l'épaule nue. Le voici qui parle comme il suit : « Seigneur, je vous remercie de m'avoir ainsi attaché... » Mais c'est lui qui va parler. Écoutez bien, ne toussiez pas et essayez de comprendre un peu. C'est ce que vous ne comprendrez pas qui est le plus beau, c'est ce qui est le plus long qui est le plus intéressant et c'est ce que vous ne trouverez pas amusant qui est le plus drôle.

(Sort l'Annoncier.)

¹ L'Annoncier : « devant le rideau baissé », ce personnage, « un papier à la main », a annoncé le titre de la pièce, « *Le Soulier de satin ou Le Pire n'est pas toujours sûr, Action espagnole en quatre journées* ».

² la Ligne : l'équateur.

³ « girandoles » a ici le sens de guirlandes lumineuses.

⁴ panoplie : à l'origine, armure complète d'un chevalier, ici ensemble d'objets de décoration.

⁵ Les « vergues » servent à porter la voile ; les « agrès » désignent l'ensemble de ce qui concerne la mâture d'un navire.

⁶ écoutilles : ouvertures pratiquées dans le pont d'un navire pour accéder aux entreponts et aux cales.

TEXTE D – Jean Anouilh, *Antigone*

Un décor neutre. Trois portes semblables. Au lever du rideau, tous les personnages sont en scène. Ils bavardent, tricotent, jouent aux cartes. Le Prologue se détache et s'avance.

LE PROLOGUE¹

Voilà. Ces personnages vont vous jouer l'histoire d'Antigone. Antigone, c'est la petite maigre qui est assise là-bas, et qui ne dit rien. Elle regarde droit devant elle. Elle pense. Elle pense qu'elle va être Antigone tout à l'heure, qu'elle va surgir soudain de la maigre jeune fille noire et renfermée que personne ne prenait au sérieux dans la famille et se dresser seule en face du monde, seule en face de Créon, son oncle, qui est le roi. Elle pense qu'elle va mourir, qu'elle est jeune et qu'elle aussi, elle aurait bien aimé vivre. Mais il n'y a rien à faire. Elle s'appelle Antigone et il va falloir qu'elle joue son rôle jusqu'au bout... Et, depuis que ce rideau s'est levé, elle sent qu'elle s'éloigne à une vitesse vertigineuse de sa sœur Ismène, qui bavarde et rit avec un jeune homme, de nous tous, qui sommes là bien tranquilles à la regarder, de nous qui n'avons pas à mourir ce soir. Le jeune homme avec qui parle la blonde, la belle, l'heureuse Ismène, c'est Hémon, le fils de Créon. Il est le fiancé d'Antigone. Tout le portait vers Ismène : son goût de la danse et des jeux, son goût du bonheur et de la réussite, sa sensualité aussi, car Ismène est bien plus belle qu'Antigone, et puis un soir, un soir de bal où il n'avait dansé qu'avec Ismène, un soir où Ismène avait été éblouissante dans sa nouvelle robe, il a été trouver Antigone qui rêvait dans un coin, comme en ce moment, ses bras entourant ses genoux, et il lui a demandé d'être sa femme. Personne n'a jamais compris pourquoi. Antigone a levé sans étonnement ses yeux graves sur lui et elle lui a dit « oui » avec un petit sourire triste... L'orchestre attaquait une nouvelle danse, Ismène riait aux éclats, là-bas, au milieu des autres garçons, et voilà, maintenant, lui, il allait être le mari d'Antigone. Il ne savait pas qu'il ne devait jamais exister de mari d'Antigone sur cette terre et que ce titre princier lui donnait seulement le droit de mourir. Cet homme robuste, aux cheveux blancs, qui médite là, près de son page, c'est Créon. C'est le roi. Il a des rides. Il est fatigué. Il joue au jeu difficile de conduire les hommes. Avant, du temps d'Œdipe, quand il n'était que le premier personnage de la cour, il aimait la musique, les belles reliures, les longues flâneries chez les petits antiquaires de Thèbes. Mais Œdipe et ses fils sont morts. Il a laissé ses livres, ses objets, il a retroussé ses manches et il a pris leur place.

¹ Dans la tragédie grecque, le Prologue précède l'entrée du chœur. De manière originale, Anouilh utilise le mot pour désigner un personnage et la première partie de la pièce.

ÉCRITURE

- I – **Après avoir lu attentivement les textes du corpus, vous répondrez d'abord à la question suivante (4 points) :**

Quelles attitudes de spectateur ces textes proposent-ils ? Vous répondrez de façon organisée et synthétique.

- II – **Vous traiterez ensuite, au choix, l'un des sujets suivants (16 points) :**

1. Commentaire

Vous commenterez le texte de Molière (texte A).

2. Dissertation

Dans quelle mesure le spectateur est-il partie prenante de la représentation théâtrale ?

Vous répondrez en faisant référence aux textes du corpus, aux œuvres étudiées en classe, et à celles que vous avez vues ou lues.

3. Invention

Dans *Cyrano de Bergerac*, avant le lever de rideau, « *Tout le monde s'immobilise. Attente.* » Vous allez assister à la représentation d'une pièce que vous connaissez. Les lumières s'éteignent progressivement. Vous découvrez alors l'espace scénique. Faites part de vos réactions, de cette expérience des premiers instants du spectacle.

Attention, il ne s'agit ni de raconter la pièce, ni de la résumer.

Corrigé bac 2009 : Français Série S – Métropole

CORRIGE

Ces éléments de correction n'ont qu'une valeur indicative. Ils ne peuvent en aucun cas engager la responsabilité des autorités académiques, chaque jury est souverain.

BACCALAURÉAT GENERAL

SESSION 2009

ÉPREUVE DE FRANÇAIS

SÉRIES ES – S

Durée de l'épreuve : 4 heures

Coefficient : 2

L'usage des calculatrices et des dictionnaires est interdit.

Le candidat s'assurera qu'il est en possession du sujet correspondant à sa série.

SERIES ES-S

Objet d'étude

Le théâtre : texte et représentation

INDICATIONS DE CORRECTION

QUESTION

On exigera une réponse ordonnée, dont on apprécierait la rédaction synthétique, faisant effectivement référence aux textes, non paraphrastique. On pénalisera une énumération *décousue*.

En réponse à cette « Question », on ne saurait exiger des remarques stylistiques, que l'on valorisera néanmoins dès lors qu'elles ne tourneront pas au catalogue coupé de toute interprétation.

De multiples organisations de la réponse sont acceptables. Mais on attendra que les candidats aient su voir que ces textes mettent en jeu plusieurs images – et, en l'occurrence, plusieurs représentations, donc à travers elles, plusieurs conceptions – du spectateur. (Et, à ce titre, on appréciera les copies qui remarqueront qu'on trouve ici le procédé du théâtre dans le théâtre : le spectateur est directement mis en scène chez Rostand, et les personnages de Molière sont des spectateurs s'entretenant quelques jours après le spectacle. En outre, s'il n'est pas sur scène, le spectateur est interpellé chez Anouilh, Claudel). Enfin, On valoriserait les copies qui noteraient qu'à travers l'image du spectateur, c'est aussi sa fonction qui est interrogée.

Quelques éléments détaillés de lecture et de confrontation des textes – on n'exigera évidemment pas semblable développement, conçu à l'usage des correcteurs. En outre, pour aucun des textes, on n'exigera davantage une connaissance précise de l'évolution des conceptions théâtrales, et de celles des conditions de la représentation. Mais on saura apprécier toute remarque. Ces indications s'en privent le plus souvent, afin de ne pas s'alourdir inutilement.

Le texte d'Anouilh et celui de Claudel ont un évident point commun : par la voix d'un personnage (le Prologue, l'Annoncier), ils s'adressent directement, de la scène, au spectateur. Celui-ci est, dès lors, comme guidé vers ce à quoi il doit assister, et vers comment il doit y assister. Et on attendra cette première lecture. Le spectateur est donc de prime abord celui qui regarde : « la regarder », écrit Anouilh ; et Claudel : « Fixons, je vous prie, mes frères, les yeux », ou encore : « comme vous voyez ». Il est aussi celui qui écoute, Claudel y insiste : « Écoutez bien ». Les injonctions font donc du public un ensemble collectif (usage du pluriel), qu'il s'agit de prédisposer à une certaine attitude strictement réceptive. Pour ce faire, on l'implique dans l'action à suivre : le Prologue livre des éléments de l'action, et va jusqu'à se poser lui-même comme spectateur, afin d'insister sur la position de réception du public face à ce qui va se passer : « de nous tous, qui sommes là bien tranquilles à la regarder, de nous qui n'avons pas à mourir ce soir ». Il en va de même chez Claudel : l'Annoncier commente le décor, qui laisse supposer l'action à venir ; bien plus, on l'a évoqué, il enjoint un mode de réception, à la fin de son discours : « Écoutez bien, ne touchez pas et essayez de comprendre un peu. C'est ce que vous ne comprendrez pas qui est le plus beau, c'est ce qui est le plus long qui est le plus intéressant et c'est ce que vous ne trouverez pas amusant qui est le plus drôle. (*Sort l'Annoncier*). » On notera la condescendance des termes, jusqu'à une notation concrète : « ne touchez pas », qui confirme, en première lecture, cette conception du statut et de la fonction du spectateur : à travers le regard et l'écoute, recevoir la représentation.

Pour autant, il ne faut pas verser dans trop de simplification, et on attendra que soit nuancée la première lecture : dans le même temps que le public est ici impliqué, on lui ouvre la possibilité d'une distanciation. Le texte de Claudel est ainsi parsemé de signes qui dénotent la représentation, par exemple : « On a parfaitement bien représenté ici... » ; et, plus loin : « Et ici-bas un peintre qui voudrait représenter ... ». Ce tableau en lui-même est constamment donné comme le décor qu'il est, et l'entrée en scène de l'Annoncier, « *un papier à la main* », était déjà en soi

significative. Il en va pareillement pour la présence même du Prologue, pour ses premières paroles : « vont vous jouer », ou encore pour : « Et, depuis que ce rideau s'est levé ».

Il faudra donc avoir dit que ces deux textes sont caractéristiques d'une double représentation – et d'une double fonction – du spectateur au théâtre, mais ici unifiées et non contradictoires : il s'agit d'en faire un élément de la représentation, en obtenant son adhésion, tout en ne faisant pas confondre la scène et la salle. Cette alliance en fait un récepteur, dont on pourrait dire qu'il doit être passif et intelligent – ou, mieux : passivement intelligent, par le regard, l'écoute. Et le silence.

Le passage du *Cyrano*, lui – par le discours mais aussi par les didascalies – donne une autre représentation : le spectacle est dans la salle, paroles, bruits, gestuelle... Jusqu'au moment de bascule où il va passer de la salle à la scène. Nous sommes donc en présence d'une double image du spectateur : d'abord maître des lieux, voire se donnant – sciemment – en représentation : il « joue », en brèves saynètes improvisées. Puis, soudain, redevenu public indivis, il est captivé, d'abord dans l'attente (« *On frappe sur la scène. Tout le monde s'immobilise. Attente.* ») ; puis dans l'enthousiasme spontané. Mais il faut ici nuancer cette lecture à grands traits, et souligner une distinction – que l'on pourra attendre des candidats, et valoriser selon son degré d'approfondissement : cet enthousiasme est celui, surtout, du « parterre », « *applaudissant* » l'entrée de Montfleury. Car il en va autrement pour les « marquis », qui se donnent en spectacle. « *Les marquis assis sur les côtés, dans des poses insolentes.* ». En effet, on a là un aperçu de différents types de spectateurs (populaire, bourgeois, noble... jusqu'à la présence symbolique de la censure du pouvoir, toujours possible – Richelieu). Les deux textes précédemment évoqués ne faisaient nulle distinction, le public étant considéré comme une collectivité non caractérisée, aux réactions non différenciées. Ici, il est scindé en diverses attitudes, liées à une appartenance sociale. (D'ailleurs, le paratexte rappelle les indications de Rostand ; le lieu inclut la salle : « à l'*Hôtel de Bourgogne* » ; la date, signifiante, est donnée : « *en 1640* ».) Reste que le spectateur, ici, est donc en quelque sorte chez lui au théâtre, loin de l'immobilité constatée chez Anouilh et Claudel. Il faudra donc avoir dit que le théâtre, pour lui, est d'abord un divertissement, fait de multiples spectacles dans le spectacle, dont il est partie prenante... La fonction du spectateur la plus simplement évidente ici, à travers l'image que Rostand donne de lui, c'est son aptitude à faire vivre le théâtre : il est manifestement maître de son propre silence ou de ses sifflets. Il détermine les conditions de la représentation théâtrale : son adhésion est nécessaire, et sa réticence condamnerait sans doute la pièce. Le spectateur est donc un actant fort de la représentation. Et la représentation est sur scène, mais le « jeu » est aussi dans la salle.

Le texte de Molière met en évidence bien des traits ici constatés, qu'on ne développera donc pas. Il faudra avoir dit que le jugement du spectateur, dès le titre même de la pièce, puis partout dans le texte, est donné comme primordial. Ici, on peut revenir à Claudel : s'il s'agit de « comprendre », c'est alors, en effet, ce que font – ou ne veulent pas faire ! – nos causeurs mondains, dans leur « critique ». Il est important de noter que le spectateur assume ici une fonction *après* la représentation. Ainsi, sa propre représentation s'enrichit : car le spectateur est celui qui va au théâtre, mais aussi celui qui en est revenu, autrement dit que se « re-présente » - se présente à nouveau, et à distance – ce qui lui a été représenté. On apprécierait toute remarque sur ces deux temps distincts, celui de la réception directe, celui de sa (re)formulation a posteriori. Le spectateur est donc bien aussi, on l'a dit, un juge. Mais il faudra avoir remarqué qu'on trouve ici des types de spectateur différents, à travers leurs réceptions de la représentation : pour faire simple, la bêtise et la cuistrerie (le marquis – qui n'a rien écouté ; et le personnage dépité « sur le théâtre ») ; le « bon sens », invoqué par Dorante, dont il se revendique avec subtilité pour argumenter, mais qui est surtout – et il en fait l'éloge – le propre du « parterre ». On notera – sans exiger que les candidats en fassent autant – que le théâtre est aussi enjeu social, et servant donc ici à valider ou invalider des postures, affirmer des territoires, l'appartenance à des groupes. Le spectateur est donc porteur de ses propres « représentations » (ses pré-supposés, préjugés culturels). Ainsi, non seulement il est spectateur après la représentation, mais il l'est déjà, d'une certaine façon, *avant*, allant au théâtre voir et écouter, mais déjà déterminé par le palimpseste des représentations qui le constituent, lui.

COMMENTAIRE

On jugera recevable tout projet de lecture cohérent. On peut, par exemple, admettre une organisation du devoir fondée sur le mouvement du texte, dès lors qu'elle évitera le juxtalinéaire et la paraphrase.

Respecter, pour l'essentiel, ce mouvement, est d'ailleurs le choix ici retenu, pour la facilité d'utilisation de ces indications.

On pourra valoriser des éclairages apportés par la connaissance de l'œuvre de Molière, mais on ne saurait pénaliser les copies privées de ces éléments. En particulier, il n'est évidemment pas utile d'avoir lu L'École des femmes. Et il va de soi qu'on se saurait exiger la connaissance du contexte de production de ce texte, a fortiori le repérage d'indices textuels qui y renvoient allusivement.

Le paratexte éclaire la situation d'énonciation aussi bien que les propos tenus. On ne tolèrera aucune erreur liée à sa lecture hâtive, ou à son ignorance.

Dorante, entrant *in medias res*, rappelle à la fois les enjeux du débat et en anticipe la nature hautement polémique : « une matière qui, depuis quatre jours, fait presque l'entretien de toutes les maisons de Paris » ; « la diversité des jugements qui se font là-dessus » ; et surtout : « j'ai ouï condamner cette comédie à certaines gens, par les mêmes choses que j'ai vu d'autres estimer le plus. ». C'est souligner l'irréductibilité de l'opposition. Et c'est déjà annoncer le dialogue qui va opposer Dorante et le Marquis. (On saurait apprécier une remarque sur l'adjectif « plaisant », par lequel Dorante caractérise cette agitation, et, ce faisant, se caractérise implicitement lui-même, signalant ainsi à la fois ce que ses propos vont impliquer : son humour, son absence de pédantisme, son appétence d'honnête homme mondain pour les derniers sujets à la fois en vogue et digne d'être disputés.) Car, « plaisant », c'est bien ce que sera le dialogue, et les candidats devront, à l'évidence, éviter de commenter l'argumentation en ne tenant pas compte de son expressivité. Le texte de Molière est écrit avant tout pour le théâtre, et veut tout ensemble porter du sens et faire sourire. L'humour de Dorante et le personnage comique du marquis, puis de cet autre « ridicule » dont Dorante dresse le portrait, y pourvoiront. Ces éléments essentiels devront trouver toute leur place dans le commentaire.

Il faudra avoir montré que le comique, en effet, est ici essentiellement à charge, et que les marquis et les cuistres en font les frais. Ainsi pourra être mis en relief l'argumentaire de Dorante, porte-parole de Molière.

Il faudra donc avoir étudié la représentation du Marquis, qui se construit dans le mouvement du dialogue, tout comme se dessine le personnage de Dorante.

C'est par son propre discours, mais aiguillonné par Dorante, que le Marquis se ridiculise lui-même, dans la vivacité du dialogue, tout de courtes répliques, construites sur le comique de mots, autour de l'adjectif « détestable », employé par l'un et l'autre interlocuteur. Le ton polémique s'impose ainsi, mais sans fond aucun, joute verbale non argumentée. Quand le Marquis déclare : « je la trouve détestable » (soutenant le vide de son discours par la répétition, l'exclamation : « Morbleu ! », et l'insistance : « du dernier », « ce qu'on appelle ») Dorante lui renvoie le mot « Et moi, mon cher Marquis, je trouve le jugement détestable. ». Le ressassement, ponctué d'exclamations (« Quoi ! », « Parbleu ! »), et d'une interrogation, augmente alors le comique de répétition. D'autant que le calme Dorante, par contraste, le souligne encore : « [...] est-ce que tu prétends soutenir cette pièce ? DORANTE – Oui, je prétends la soutenir. » On s'avance alors vers l'effet comique final, suscité par Dorante, qui s'amusant, nous convie à faire de même. Amusement sensible dans l'onctuosité de sa question : « Mais, Marquis, par quelle raison, de grâce, cette comédie est-elle ce que tu dis ? ». Interrogation précédée d'une remarque usuelle, mais aussi pointe ironique, car adressée à un aristocrate : « La caution n'est pas bourgeoise. ».

Mais la question permet surtout de faire succéder à la brusquerie obstinée un autre jeu, certes toujours fondé sur la répétition, mais désormais marqué par un intense embarras, mis en évidence par l'interrogation du Marquis (« Pourquoi elle est détestable ? ») et par la réponse monosyllabique, le simple « Oui » de Dorante, qui pousse l'autre dans ses retranchements et lui fait formuler la

tautologie : « Elle est détestable, parce qu'elle est détestable. ». Dorante s'empresse de moquer le propos, et la raillerie « Après cela, il n'y a plus rien à dire : voilà son procès fait. » pourrait servir de clôture à cette passe d'armes déséquilibrée. Au contraire, l'insistance « instruis-nous, et nous dis les défauts qui y sont. », précédée d'un cruel et gourmand « Mais encore », permet d'accabler définitivement le petit Marquis. Sa réponse est évidemment comique, mais déjà porteuse d'une critique de Molière : on l'a dit dans les indications pour la réponse à la « question », le Marquis est un type – type du théâtre de Molière – mais plus spécifiquement ici, type de spectateur : ne pas écouter, voir sans regarder, mais, qui plus est, avoir la fatuité de s'en vanter : « je ne suis pas seulement donné la peine » manifeste que la bêtise est soutenue par la morgue, ce que confirme « Mais enfin je sais bien » et « Dieu me damne ».

Qui plus est, la doxa tient lieu de « caution », pour reprendre le mot employé au début par Dorante – mais pas n'importe quelle opinion, celle de ce milieu-là : « et Dorilas, contre qui j'étais, a été de mon avis. ». Le « contre qui j'étais » renforce plaisamment la solidarité dans la stupidité. On apprécierait que les commentaires remarquent la manière dont, en faisant rire. Molière, par l'entremise du personnage de Dorante, vient là de déjà mettre à mal, à travers un personnage caricatural de petit fat sans cervelle, toute « critique » contre son *Ecole des femmes*.

Après un échange sur lequel on reviendra, au Marquis va succéder un autre ridicule. Car, on l'a dit, le comique doit soutenir ici avec constance l'argumentation. Et, d'ailleurs, le portrait esquissé maintenant par Dorante, comme celui du marquis, constitue, en soi, une argumentation indirecte. Il faudra avoir étudié ce portrait. Voici un deuxième fat, et, après le type du fat inculte, celui du cuistre pédant : lui a écouté, mais « avec un sérieux le plus sombre du monde. » Deux parallélismes d'opposition insistent : « et tout ce qui égayait les autres ridait son front. À tous les éclats de rire, il haussait les épaules ». Et, plus bas : « le regardant avec dépit ». A ces mimiques, s'ajoute le discours direct exprimant le « dépit », l'adresse au parterre, annoncée par « quelquefois » et l'imparfait, qui en amplifient l'expressivité. Ce portrait se clôt sur une remarque significative : « Ce fut une seconde comédie, que le chagrin de notre ami. Il la donna en galant homme à toute l'assemblée et chacun demeura d'accord qu'on ne pouvait pas mieux jouer, qu'il fit. ». On n'insistera pas sur l'ironie, mais on attendra que les candidats le fassent, et on attendra aussi une remarque sur le fait que ce spectateur est ainsi devenu personnage, ce que laissait prévoir sa position, dès le début indiquée : « Je vis l'autre jour sur le théâtre ». (Bien qu'il ne s'agisse pas à proprement parler de théâtre dans le théâtre, on accepterait l'expression).

Ce deuxième « ridicule » va permettre au personnage de Dorante d'approfondir l'argumentation. On attendra que les commentaires étudient son éloge du « bon sens » du parterre, et dont il se revendique aussi.

Le ton devient plus énergique, porté par l'allongement et la ponctuation de la phrase, l'anaphore de « que », pour imposer, au marquis et à ses semblables – comme aussi aux lecteurs / spectateurs – toute la conviction du discours : « Apprends, Marquis, je te prie, et les autres aussi ». C'est donc « le bon sens » (précédemment annoncé par « le sens commun ») qui est revendiqué, et qui le sera encore à la fin du passage, avec force, quand Dorante reprendra la parole : « Je suis pour le bon sens ». L'argumentation est subtilement graduée : au début, « le bon sens n'a point de place déterminée à la comédie ». Pas davantage que son contraire : « debout et assis, on peut donner un mauvais jugement. » Mais ensuite, Dorante tend à en faire l'apanage du parterre : « enfin, à le prendre en général, je me fierais assez à l'approbation du parterre ». L'explication qu'il en donne ne parle de ceux « qui sont capables de juger d'une pièce selon les règles », que pour mettre en relief « la bonne façon d'en juger ». Par l'usage répétitif du verbe « juger », se construit donc une définition du bon sens, exprimée dans l'énumération qui clôt la réplique : ce qu'est le bon sens : « se laisser prendre aux choses » ; ce qu'il n'est pas, ceci porté par la répétition de « ni » : « prévention aveugle », « complaisance affectée », « délicatesse ridicule. » - autrement dit des postures peu ou prou caricaturées à travers le personnage du marquis et du spectateur « sur le théâtre ». Le comique destructeur avait ainsi par avance conforté l'argumentaire, en donnant à voir et entendre ce qui est ici défini. (Mais le bon sens n'est pas que spontanéité, et on valorisera les copies qui auront mis en

relation avec celle-ci le « bon goût », voire qui s'interrogeront – sans délayage et sans faire dire au texte ce qu'il ne dit pas – sur la cohabitation des deux notions.)

On attendra aussi que ne soit pas oubliée la charge sociale, brève, certes indirecte, mais néanmoins notable, présente ici : « la différence du demi-louis d'or et de la pièce de quinze sols ne fait rien du tout au bon goût ». Et on aura remarqué que c'est le mépris exprimé par une formulation du Marquis qui avait significativement suscité la réaction virulente de Dorante : « Il ne faut que voir les continuel éclats de rire que le parterre y fait : je ne veux point d'autre chose pour témoigner qu'elle ne vaut rien. » Quant à la dernière réplique de ce même Marquis, certes comique par ses exclamations, elle est tout aussi significative : « Te voilà donc, Chevalier, le défenseur du parterre ? ». Elle rapproche en effet les termes « Chevalier » et « parterre ». Et la sèche réponse finale de Dorante affirme à nouveau son opinion. Elle se poursuit par une cinglante critique : « les ébullitions de cerveau de nos marquis de Mascarille ». Que Molière limite ainsi prudemment le champ de sa critique aux petits Marquis, n'empêche pas que ce texte place « l'honnête homme » Dorante du côté du parterre, et non « sur le théâtre » de l'aristocratie.

Certes, l'ambiguïté de ce passage n'en reste pas moins certaine – et après tout, c'est chez une mondaine que se discutent les vertus du parterre. Mais on n'accablera pas une copie qui ne percevrait pas cette dimension. En tout cas, le texte de Molière ne saurait être pris pour un véritable manifeste politique. A travers l'opposition entre son « honnête homme » et ses « Messieurs du bel air », c'est une conception du bon et du mauvais spectateur que propose Molière, tout comme il se sert de la notion de bon sens pour – en se gagnant au passage les faveurs du parterre – s'en prendre indirectement aux carcans qui enferment le théâtre. Et qui, en particulier, entravent la liberté du sien.

DISSERTATION

On jugera recevable tout projet de lecture cohérent. Rappel : un plan en trois parties n'est nullement obligatoire.

La lecture du corpus et la réponse à la question devraient avoir ouvert bien des pistes. Ainsi, les candidats pas – ou peu – au fait d'une représentation théâtrale ne seront pas pénalisés.

D'ailleurs, dans une dissertation, on exige une réflexion et non un condensé d'expériences, et on peut attendre que la fonction théâtrale du spectateur ait été envisagée, dans le cadre de l'objet d'étude. On valorisera les copies qui sauront le mieux employer ces savoirs.

On ne développera pas ici, sous peine d'alourdir considérablement, et sans nécessité, ces indications. Elles se veulent seulement rappels de quelques pistes essentielles.

Quel que soit le plan retenu, on pourra attendre que soient envisagés les aspects qui suivent, que chaque candidats exprimera dans des termes qui lui sont propres, et, bien entendu, probablement souvent différents de ceux ici employés.

Certes, le spectateur peut être contraint à une écoute et un regard passifs, sa fonction étant alors de recevoir. On ne développera pas les exemples, variés, mais on peut faire allusion, en ce qui concerne les conditions matérielles de représentation, à l'illusion théâtrale dans une salle à l'italienne, entre autres... Ce qui mènera les copies les plus nourries aux conceptions même du théâtre, et (en employant ou non le terme), à la mimesis, engendrant l'adhésion étroitement guidée, et sans recul, du public. (Il faudrait, bien sûr, nuancer beaucoup, mais on admettra que les candidats s'en tiennent à cette opinion). Plus simplement et plus largement, on peut dire que, le plus souvent, le texte, la mise en scène, sont là, avant le lever de rideau, et que le spectateur n'a pas de part directe dans leur construction.

Mais, à l'opposé, on peut considérer le spectateur comme un actant de la représentation (on a pu parler d'« arbitrage créatif »). La scène est donc tributaire de la salle : quel type de public (averti ou non...) ? Quelles conditions dans la salle (silence, agitation...) ?... Bref, autant d'éléments qui influencent la représentation, et peuvent la vouer, *in fine*, à la réussite ou à l'échec. En outre, peut-être sera-t-il noté – en référence au texte de Molière, par exemple – que le spectateur est un juge, pendant, voire après la représentation, déterminant donc non seulement le succès ou l'échec d'une représentation, mais indirectement les représentations suivantes, et même, parfois, la survie

d'une programmation. Cependant, c'est avant tout dans le temps même de la représentation que le spectateur est « un participant, un acteur décisif ». Et d'autant plus que les conditions s'y prêtent – favorisant des postures très diverses qu'on ne détaille pas ici : théâtre de rue, théâtre élisabéthain..., salles françaises telles que celle montrée par Rostand ; théâtre grec des origines... D'autant plus aussi que l'intention est de faire participer : directement, en l'intégrant au jeu (multiples exemples) ; et / ou par le choix d'un théâtre de la distanciation, sous ses diverses formes ; ou, paradoxalement, de la cérémonie, voire de la transe (Artaud...).

En allant plus loin, on a pu dire que le spectateur « est contraint en même temps de s'investir dans le spectacle (identification) et de s'en retirer (distance) ». (Notons à cet égard, qu'à divers stades de la réflexion, la catharsis pourrait être convoquée). On n'exigera pas que cet approfondissement soit présent dans les copies. Mais on valoriserait une réflexion, même maladroite, ponctuelle ou structurelle, sur l'ambiguïté de la fonction du spectateur.

On valoriserait de même toute utilisation de la différence entre « le spectateur », c'est-à-dire : un spectateur et « le spectateur » désignant *les* spectateurs – le public : c'est cet ensemble qui est constitutif et constituant de la représentation : la « communion », l'interaction, se créent entre les spectateurs eux-mêmes, et entre ce corps ainsi constitué et la scène.

INVENTION

On évaluera à quel point le rédacteur aura su tenir compte des consignes et adapter ses choix d'écriture. On sanctionnera donc l'absence de l'application de l'une ou l'autre des consignes : les indications, qui obligent, sont claires.

Le candidat devra s'en tenir à un cadre descriptif, qui est déterminé par un regard porté depuis un lieu – la place que l'on occupe dans la salle – vers un autre lieu – « la scène ». On saura donc apprécier comment cette spatialisation trouvera à s'employer dans la mise en œuvre.

En outre, et c'est essentiel, le libellé oriente, dans un même mouvement, le traitement de l'espace et celui du temps : une « attente », le rideau qui se lève, la découverte de la scène. Ces indications primordiales doivent impérativement déterminer une écriture, en lui donnant un cadre, et en impliquant des choix expressifs.

La découverte est bien le point essentiel. Le libellé le dit et le rappelle : « Vous découvrez [...] l'espace scénique » : il s'agit des « premiers instants du spectacle ». Cela donne donc le ton de cette « attente » : la première représentation d'une scène connue parce que lue.

On attendra que l'écriture ne distingue pas l'expression du vécu et les descriptions. On valorisera les copies qui sauront le mieux relier les éléments descriptifs et les divers états, émotions, voire réflexions du spectateur.

Des remarques par trop détachées ne doivent pas nuire à l'expressivité : il s'agit de faire part d'une « expérience », non de substituer à la nécessaire spontanéité une question de cours sur la représentation théâtrale. On n'admettrait pas cette dérive. Au rédacteur de savoir convoquer au besoin dans son travail préparatoire ses éventuelles connaissances, mais pour les transposer, et les faire oublier en les mettant au service d'une écriture adaptée. Au mieux, on recevrait – et on évaluerait en fonction de l'expressivité produite – des références ponctuelles : le spectateur comparant ce qu'il a imaginé avec ce qu'il vit effectivement...

Il est évident que le sujet invite à donner toute leur importance aux éléments descriptifs, à condition qu'ils soient signifiants. Et, si le cadre est délimité (rideau, scène...), il peut être enrichi, sans trahir les exigences du libellé : ainsi, les lumières qui s'éteignent, des notations suggestives sur la salle, les sons ou bruits éventuels, le silence qui se fait... autant d'éléments qui pourront nourrir l'expressivité. On ne se satisfera donc ni de notations descriptives pauvres en contenu, ni d'un envahissement de la copie par une description non significative.

Le corpus offre des sources d'inspiration. Bien entendu, un plagiat de tel ou tel texte ne sera pas toléré, pas davantage des décalques ponctuels.

Enfin, précisons qu'un récit envahissant prétendu justifier la sortie théâtrale sera sanctionné : de même l'intrusion dans le texte d'un autre spectateur avec lequel on dialoguerait, par exemple... Plus encore l'oubli de la consigne : « Il ne s'agit pas de raconter la pièce. »

ÉPREUVE DE FRANÇAIS

SÉRIE L

Durée de l'épreuve : 4 heures

Coefficient : 3

L'usage des calculatrices est interdit.

Objets d'étude : Théâtre : texte et représentation.
Convaincre, persuader, délibérer.

Le sujet comprend :

Texte A : Marivaux, *L'île des esclaves* (1725), scène 1 et scène 2 (extrait)

Texte B : Jean Anouilh, *Antigone* (1944), extrait

Texte C : Jean-Paul Sartre, *Les Mains sales* (1947), 6^{ème} tableau, scène 2 (extrait)

Texte D : Bernard-Marie Koltès, *Le Retour au désert* (1988), extrait

Le candidat s'assurera qu'il est en possession du sujet correspondant à sa série.

Scène 1

[La scène se passe sur une île : Iphicrate, citoyen d'Athènes, vient d'y être jeté par la tempête en compagnie de son esclave Arlequin. Ils sont apparemment les seuls survivants du naufrage. Nous sommes dans une antiquité de convention.]

5 **IPHICRATE.** Eh ! ne pardons point de temps, suis-moi, ne négligeons rien pour nous tirer d'ici ; si je ne me sauve, je suis perdu, je ne reverrai jamais Athènes, car nous sommes dans l'île des Esclaves.

10 **ARLEQUIN.** Oh, oh ! Qu'est-ce que c'est que cette race-là ?
IPHICRATE. Ce sont des esclaves de la Grèce révoltés contre leurs maîtres, et qui depuis cent ans sont venus s'établir dans une île, et je crois que c'est ici : tiens, voici sans doute quelques-unes de leurs cases ; et leur coutume, mon cher Arlequin, est de tuer tous les maîtres qu'ils rencontrent, ou de les jeter dans l'esclavage.

15 **ARLEQUIN.** Eh ! chaque pays a sa coutume ; ils tuent les maîtres, à la bonne heure, je l'ai entendu dire aussi, mais on dit qu'ils ne font rien aux esclaves comme moi.

20 **IPHICRATE.** Cela est vrai.
ARLEQUIN. Eh ! encore vit-on.

25 **IPHICRATE.** Mais je suis en danger de perdre la liberté, et peut-être la vie ; Arlequin, cela ne te suffit-il pas pour me plaindre ?
ARLEQUIN, prenant sa bouteille pour boire. Ah ! je vous plains de tout mon cœur, cela est juste.

30 **IPHICRATE.** Suis-moi donc.
ARLEQUIN siffle. Hu, hu, hu.
IPHICRATE. Comment donc, que veux-tu dire ?
ARLEQUIN, distraît, chante. Tala ta lara.

35 **IPHICRATE.** Parle donc, as-tu perdu l'esprit, à quoi penses-tu ?
ARLEQUIN, riant. Ah ! ah ! ah ! Monsieur Iphicrate, la drôle d'aventure ; je vous plains, par ma foi, mais je ne saurais m'empêcher d'en rire.

¹ civil (ligne 41) : courtois, poli.

² badiner, badin (ligne 47) : plaisanter, plaisantin

35 **IPHICRATE, à part les premiers mots.** Le coquin abuse de ma situation, j'ai mal fait de lui dire où nous sommes. Arlequin, ta gaieté ne vient pas à propos, marchons de ce côté.

ARLEQUIN. J'ai les jambes si engourdis.

IPHICRATE. Avançons, je t'en prie.

40 **ARLEQUIN.** Je t'en prie, je t'en prie ; comme vous êtes civil¹ et poli ; c'est l'air du pays qui fait cela.

IPHICRATE. Allons, hâtons-nous, faisons seulement une demi-lieue sur la côte pour chercher notre chaloupe, que nous trouverons peut-être avec une partie de nos gens ; et en ce cas-là, nous nous rembarquerons avec eux.

ARLEQUIN, en badinant. Badin², comme vous tournez cela !
Il chante.

50 L'embarquement est divin.

Quand on vogue, vogue, vogue,

L'embarquement est divin.

Quand on vogue avec Catin³.

IPHICRATE, retenant sa colère. Mais je ne te comprends point, mon cher Arlequin.

ARLEQUIN. Mon cher patron, vos compliments me charment ; vous avez coutume de m'en faire à coups de gourdin qui ne valent pas ceux-là, et le gourdin est dans la chaloupe.

IPHICRATE. Eh ! ne sais-tu pas que je t'aime ?

ARLEQUIN. Oui, mais les marques de votre amitié tombent toujours sur mes épaules, et cela est mal placé. Ainsi tenez, pour ce qui est de nos gens, que le ciel les bénisse ; s'ils sont morts, en voilà pour longtemps ; s'ils sont en vie, cela se passera, et je m'en gobege⁴.

IPHICRATE, un peu ému. Mais j'ai besoin d'eux, moi.

ARLEQUIN, indifféremment. Oh ! cela se peut bien, chacun a ses affaires ; que je ne vous dérange pas !

70 **IPHICRATE.** Esclave insolent !

ARLEQUIN, riant. Ah ! ah ! vous parlez la langue d'Athènes, mauvais jargon que je n'entends⁵ plus.
IPHICRATE. Méconnais-tu ton maître, et n'es-tu plus mon esclave ?

75 **ARLEQUIN, se reculant d'un air sérieux.** Je l'ai été, je le confesse à ta honte ; mais va, je te le pardonne : les hommes ne valent rien. Dans le pays d'Athènes j'étais ton esclave, tu me traitais comme un pauvre animal, et tu disais que cela était juste, parce que tu étais le plus fort : eh bien, Iphicrate, tu vas trouver ici plus fort que toi ; on va te faire esclave à ton tour ; on te dira aussi que cela est juste, et nous verrons ce que tu penses de cette justice-là, tu m'en diras ton sentiment, je t'attends là. Quand tu auras souffert, tu seras plus raisonnable, tu sauras mieux ce qu'il est permis de faire souffrir aux autres. Tout en irait mieux dans le monde, si ceux qui te ressemblent recevaient la même leçon que toi. Adieu, mon ami, je vais trouver mes camarades et tes maîtres. *(Il s'éloigne.)*

IPHICRATE, au désespoir, courant après lui l'épée à la main. Juste ciel ! peut-on être plus malheureux et plus outragé que je le suis ? Misérable, tu ne mérites pas de vivre.

ARLEQUIN. Doucement ; tes forces sont bien diminuées, car je ne t'obéis plus, prends-y garde.

95 Scène 2

TRIVELIN avec cinq ou six insulaires arrive conduisant une Dame et la Suivante, et ils accourent à IPHICRATE qu'ils voient l'épée à la main.

TRIVELIN. Arrêtez, que voulez-vous faire ?

IPHICRATE. Punir l'insolence de mon esclave.

TRIVELIN. Votre esclave ? vous vous trompez, et l'on vous apprendra à corriger vos termes. *(Il prend l'épée d'Iphicrate et la donne à Arlequin.)*
Prenez cette épée, mon camarade, elle est à vous.

³ catin (ligne 53) : diminutif de Catherine.

⁴ je m'en gobege (ligne 66) : je m'en moque

⁵ entends (ligne 72) : comprends

Texte B – Jean Anouilh (1910-1987), *Antigone* (1944)

[Edipe a eu deux fils, Étéocle et Polynice, ainsi que deux filles, Antigone et Ismène. A sa mort ses deux fils se sont entretués pour prendre le pouvoir. Leur oncle, Créon, refuse d'enterrer Polynice qu'il considère comme un traître. Antigone décide de lui rendre malgré tout les honneurs funèbres. Ismène tente de l'en dissuader.]

ISMÈNE – Tu sais, j'ai bien pensé, Antigone.

ANTIGONE – Oui.

ISMÈNE – J'ai bien pensé toute la nuit. Tu es folle.

ANTIGONE – Oui.

5 ISMÈNE – Nous ne pouvons pas.

ANTIGONE, *après un silence, de sa petite voix.* – Pourquoi ?

ISMÈNE – Il¹ nous ferait mourir.

10 ANTIGONE – Bien sûr. A chacun son rôle. Lui, il doit nous faire mourir, et nous, nous devons aller enterrer notre frère. C'est comme cela que ç'a été distribué. Qu'est-ce que tu veux que nous y fassions ?

ISMÈNE – Je ne veux pas mourir.

ANTIGONE, *doucement* – Moi aussi j'aurais bien voulu ne pas mourir.

15 ISMÈNE – Écoute, j'ai bien réfléchi toute la nuit. Je suis l'aînée. Je réfléchis plus que toi. Toi, c'est ce qui te passe par la tête tout de suite, et tant pis si c'est une bêtise. Moi, je suis plus pondérée. Je réfléchis.

ANTIGONE – Il y a des fois où il ne faut pas trop réfléchir.

ISMÈNE – Si, Antigone. D'abord c'est horrible, bien sûr, et j'ai pitié moi aussi de mon frère, mais je comprends un peu notre oncle.

ANTIGONE – Moi je ne veux pas comprendre un peu.

20 ISMÈNE – Il est le roi, il faut qu'il donne l'exemple.

ANTIGONE – Moi, je ne suis pas le roi. Il ne faut pas que je donne l'exemple, moi... Ce qui lui passe par la tête, la petite Antigone, la sale bête, l'entêtée, la mauvaise, et puis on la met dans un coin ou dans un trou. Et c'est bien fait pour elle. Elle n'avait qu'à ne pas désobéir !

25 ISMÈNE – Allez ! Allez !... Tes sourcils joints, ton regard droit devant toi et te voilà lancée sans écouter personne. Écoute-moi. J'ai raison plus souvent que toi.

ANTIGONE – Je ne veux pas avoir raison.

ISMÈNE – Essaie de comprendre au moins !

30 ANTIGONE – Comprendre... Vous n'avez que ce mot-là dans la bouche, tous, depuis que je suis toute petite. Il fallait comprendre qu'on ne peut pas toucher à l'eau, à la belle eau fuyante et froide parce que cela mouille les dalles, à la terre parce que cela tache les robes. Il fallait comprendre qu'on ne doit pas manger tout à la fois, donner tout ce qu'on a dans ses poches au mendiant qu'on rencontre, courir, courir dans le vent jusqu'à ce qu'on tombe par terre et boire quand on a chaud et se baigner quand il est trop tôt ou trop tard, mais pas juste quand on en a envie ! Comprendre. Toujours comprendre. Moi, je ne veux pas comprendre. Je comprendrai quand je serai vieille. (*Elle achève doucement.*) Si je deviens vieille. Pas maintenant.

¹Créon.

Texte C : Jean-Paul Sartre (1905-1980), *Les Mains Sales* (1947)

[Hugo, jeune communiste idéaliste, est devenu secrétaire de Hoederer, dirigeant du parti considéré par certains comme trop modéré. Hugo a pour mission de le tuer et Hoederer l'a compris.]

HOEDERER – De toute façon, tu ne pourrais pas faire un tueur. C'est une affaire de vocation.

HUGO – N'importe qui peut tuer si le Parti le commande.

HOEDERER. – Si le Parti te commandait de danser sur une corde raide, tu crois que tu pourrais y arriver ? On est tueur de naissance. Toi, tu réfléchis trop : tu ne pourrais pas.

5 HUGO – Je pourrais si je l'avais décidé.

HOEDERER – Tu pourrais me descendre froidement d'une balle entre les deux yeux parce que je ne suis pas de ton avis sur la politique ?

HUGO – Oui, si je l'avais décidé ou si le Parti me l'avait commandé.

10 HOEDERER – Tu m'étonnes. (*Hugo va pour plonger la main dans sa poche mais Hoederer la lui saisit et l'élève légèrement au-dessus de la table.*) Suppose que cette main tienne une arme et que ce doigt-là soit posé sur la gâchette...

HUGO – Lâchez ma main.

HOEDERER, *sans le lâcher.* – Suppose que je sois devant toi, exactement comme je suis et que tu me vises...

15 HUGO – Lâchez-moi et travaillons.

HOEDERER – Tu me regardes et au moment de tirer, voilà que tu penses : « Si c'était lui qui avait raison ? » Tu te rends compte ?

HUGO – Je n'y penserais pas. Je ne penserais à rien d'autre qu'à tuer.

20 HOEDERER – Tu y penserais : un intellectuel, il faut que ça pense. Avant même de presser sur la gâchette tu aurais déjà vu toutes les conséquences possibles de ton acte : tout le travail d'une vie en ruine, une politique flanquée par terre, personne pour me remplacer, le Parti condamné peut-être à ne jamais prendre le pouvoir...

HUGO – Je vous dis que je n'y penserais pas !

25 HOEDERER – Tu ne pourrais pas t'en empêcher. Et ça vaudrait mieux parce que, tel que tu es fait, si tu n'y pensais pas *avant*, tu n'aurais pas trop de toute ta vie pour y penser *après*. (*Un temps*). Quelle rage avez-vous tous de jouer aux tueurs ? Ce sont des types sans imagination : ça leur est égal de donner la mort parce qu'ils n'ont aucune idée de ce que c'est que la vie. Je préfère les gens qui ont peur de la mort des autres : c'est la preuve qu'ils savent vivre.

30 HUGO – Je ne suis pas fait pour vivre, je ne sais pas ce que c'est que la vie et je n'ai pas besoin de le savoir. Je suis de trop, je n'ai pas ma place et je gêne tout le monde ; personne ne m'aime, personne ne me fait confiance.

HOEDERER – Moi, je te fais confiance.

HUGO – Vous ?

35 HOEDERER – Bien sûr. Tu es un môme qui a de la peine à passer à l'âge d'homme mais tu feras un homme très acceptable si quelqu'un te facilite le passage. Si j'échappe à leurs pétards et à leurs bombes, je te garderai près de moi et je t'aiderai.

Texte D : Bernard-Marie Koltès (1897-1982), *Le Retour au désert* (1988)

[Pendant la guerre d'Algérie, Mathilde revient en France avec son fils Edouard dans l'intention de récupérer la maison familiale et de régler des comptes. Une violente dispute l'oppose à son frère Adrien, devant les serviteurs, Aziz et Madame Queuleu.]

AZIZ – Qu'ils se tapent donc, et, quand ils seront calmés, Aziz ramassera les morceaux.

Entre Edouard.

MADAME QUEULEU – Edouard, je t'en supplie, je vais devenir folle

Édouard retient sa mère, Aziz retient Adrien.

5 ADRIEN – Tu crois, pauvre folle, que tu peux défier le monde ? Qui es-tu pour provoquer
tous les gens honorables ? Qui penses-tu être pour bafouer les bonnes manières,
critiquer les habitudes des autres, accuser, calomnier, injurier le monde entier ? Tu n'es
qu'une femme, une femme sans fortune, une mère célibataire, une fille-mère, et, il y a
10 un peu de temps encore, tu aurais été bannie de la société, on te cracherait au visage et on
t'enfermerait dans une pièce secrète pour faire comme si tu n'existais pas. Que viens-tu
revendiquer ? Oui, notre père t'a forcée à dîner à genoux pendant un an à cause de ton
péché, mais la peine n'était pas assez sévère, non. Aujourd'hui encore, c'est à genoux
que tu devrais manger à notre table, à genoux que tu devrais me parler, à genoux devant
15 ma femme, devant Madame Queuleu, devant tes enfants. Pour qui te prends-tu, pour qui
nous prends-tu, pour sans cesse nous maudire et nous défier ?

MATHILDE – Eh bien, oui, je te défie, Adrien ; et avec toi ton fils, et ce qui te sert de
femme. Je vous défie, vous tous, dans cette maison, et je défie le jardin qui l'entoure et
l'arbre sous lequel ma fille se damne, et le mur qui entoure le jardin. Je vous défie, l'air
que vous respirez, la pluie qui tombe sur vos têtes, la terre sur laquelle vous marchez ; je
20 défie cette ville, chacune de ses rues et chacune de ses maisons ; je défie le fleuve qui la
traverse, le canal et les péniches sur le canal, je défie le ciel qui est au-dessus de vos
têtes, les oiseaux dans le ciel, les morts dans la terre, les morts mélangés à la terre et les
enfants dans le ventre de leurs mères. Et, si je le fais, c'est parce que je sais que je suis
plus solide que vous tous, Adrien.

25 *Aziz entraîne Adrien, Édouard entraîne Mathilde.*

Mais ils s'échappent et reviennent.

MATHILDE – Car sans doute l'usine ne m'appartient-elle pas, mais c'est parce que je
n'en ai pas voulu, parce qu'une usine fait faillite plus vite qu'une maison ne tombe en
ruine, et que cette maison tiendra encore après ma mort et après celle de mes enfants,
30 tandis que ton enfant se promènera dans des hangars déserts où coulera la pluie en
disant : C'est à moi, c'est à moi. Non, l'usine ne m'appartient pas, mais cette maison est à
moi et, parce qu'elle est à moi, je décide que tu la quitteras demain. Tu prendras tes
valises, ton fils, et le reste, surtout le reste, et tu iras vivre dans tes hangars, dans tes
bureaux dont les murs se lézardent, dans le fouillis des stocks en pourriture. Demain je
35 serai chez moi.

ADRIEN – Quelle pourriture ? Quelles lézardes ? Quelles ruines ? Mon chiffre d'affaires
est au plus haut. Crois-tu que j'ai besoin de cette maison ? Non. Je n'aimais y vivre qu'à
cause de notre père, en mémoire de lui, par amour pour lui.

40 MATHILDE – Notre père ? De l'amour pour notre père ? La mémoire de notre père, je l'ai
mise aux ordures il y a bien longtemps.

ADRIEN – Ne touche pas à cela, Mathilde. Respecte au moins cela. Cela au moins, ne le
salis pas.

MATHILDE – Non, je ne le salirai pas, cela est déjà très sale tout seul.

ÉCRITURE

I- Après avoir lu tous les textes du corpus, vous répondrez à la question suivante : (4 points)

Après avoir rapidement défini l'enjeu de l'affrontement dans chacune de ces scènes, vous direz laquelle vous paraît la plus intense. Vous justifierez votre choix.

II- Vous traiterez ensuite, au choix, l'un des sujets suivants : (16 points)

1. Commentaire

Vous commenterez l'extrait de la pièce de Koltès, *Le Retour au désert* (texte D).

2. Dissertation

En vous appuyant sur le corpus, vos lectures et éventuellement votre expérience de spectateur, vous vous demanderez de quelles ressources spécifiques dispose le théâtre pour représenter les conflits, les débats, les affrontements qui peuvent exister dans les rapports humains.

3. Invention

Un metteur en scène s'adresse à l'ensemble de son équipe (acteurs, scénographe, costumiers, éclairagistes...) pour définir ses choix d'interprétation de l'extrait d'*Antigone* (Texte B) et donner ses consignes pour qu'elle devienne, lors du spectacle, une grande scène d'affrontement.

Vous rédigerez son intervention.

BAC BLANC

TEXTE A: MARIVAUX, *L'île des esclaves*, scène 1 et 2 (1725)
TEXTE B: Jean ANOUILH, *Antigone*, extrait (1944)
TEXTE C: Jean-Paul SARTRE, *Les Mains sales*, 6^{ème} tableau, scène 2 (1947)
TEXTE D: Bernard-Marie KOLTES, *Le Retour au Désert*, extrait (1988)

CORRIGÉ

Le présent corrigé est volontairement proposé sous une forme non rédigée, pour vous permettre de dégager plus rapidement l'essentiel de ce qui était attendu.

I/ Questions transversales

Quatre extraits de théâtre reposant sur le dialogue.

L'intensité des dialogues est lisible dans la ponctuation expressive (exclamations, interrogations), dans le rythme (phrases courtes, anaphores, parallélismes...) et dans la répartition de la parole (chaque scène comporte au moins une tirade.

Le théâtre permet ici la formulation puis la confrontation des idées en direct, sans intermédiaire, et laisse le spectateur juger des positions (B / D).

La parole est portée par des personnages incarnés, en relation proche (fratrie B / D, employé/valet A / C), l'argumentation fait partie de l'action : les enjeux sont forts, parfois vitaux (C) ; le plus souvent, elle se présente sous

forme de conflit (D) et met en évidence des rapports de force à la hauteur des comportements humains en question : inversion dominant/dominé (A), le conformisme (B), le meurtre politique (C), la relation au père... un moment de vérité plus ou moins violent qui remet en cause nos principes (D).

II/ Commentaire :

Vous montrerez d'abord comment l'organisation de la scène du point de vue théâtral met en évidence l'affrontement entre les protagonistes, puis vous étudierez en quoi le frère et la sœur défendent des valeurs et des conceptions de vie opposées.

AXE 1 : Comment l'organisation de la scène du point de vue théâtral met en évidence l'affrontement entre les protagonistes ?

1) l'organisation des répliques dans la scène montre l'affrontement :

- D'abord 2 tirades de presque égale longueur qui placent les personnages sur un pied d'égalité dans la récrimination (14 lignes pour Adrien et 12 pour Mathilde). Les deux personnages se font face et se tiennent tête ;
- Les tirades montrent quels sont les personnages essentiels. Les autres personnages sont seulement spectateurs et interviennent peu ;
- la scène se termine par un échange de courtes répliques avec reprise des paroles pour montrer la violence de l'échange : « notre père » (ligne 50) / « notre père » (ligne 51) + « en mémoire de lui par amour pour lui » (ligne 50) est repris par « De l'amour pour notre père ? La mémoire de notre père ? » (ligne 52/53) :

- Mathilde est la gagnante de l'affrontement. Après la didascalie (« *mais ils s'échappent et reviennent* »), l'équilibre entre les protagonistes change : Mathilde occupe la parole dans la plus longue tirade de l'extrait.
- 2) Plusieurs procédés montrent la violence de l'affrontement :
- Adrien :
 - accumulation de questions + anaphore "*Qui*" — reprise d'autres questions dans la tirade et notamment à la fin ;
 - accumulation de verbes violents : « *accuser, calomnier, injurier tout le monde* » (ligne 10)
 - emploi d'une formule restrictive et humiliante : « *tu n'es qu'une femme* » (l. 11) ;
 - anaphore de "*à genoux*" pour renforcer l'humiliation.
 - Mathilde
 - Anaphore du verbe "*défier*" tout au long de la tirade ;
 - Expression humiliante en réponse à son frère : "*ce qui te sert de femme*" (l. 23)
 - Accumulation : l'air, la pluie, la terre, cette ville, chacune (anaphore), le fleuve, la canal, le ciel, les oiseaux, les morts (anaphore), les enfants = Mathilde s'en prend au monde entier comme son frère parle au nom de tous ;
 - Les didascalies qui montrent que le rapport entre frère et sœur est violent : "*Edouard retient sa mère. Aziz retient Adrien*" ;
 - Les répliques courtes en fin de dialogue (sorte de match où chacun combat l'autre avec les mêmes armes).

AXE 2 : Un frère et une sœur aux conceptions de vie opposés :

- 1) Un enjeu matériel autour des biens familiaux — un conflit familial :
- famille de notables qui possède des biens : une maison, une usine ;
 - Adrien a suivi la voie paternelle en tant que fils et héritier ;
 - Mathilde, fille célibataire a été chassé et revient pour demander sa part.
- 2) Adrien, un homme aux valeurs traditionnelles et dans la ligne droite du père :
- Il s'exprime sûr de son bon droit au nom de tous, en tant que chef de famille et dominant : « *le monde* » (l. 7), « *le monde entier* » (l. 10) = emploi de "*nous*" ;
 - Il se place dans la catégorie "*des gens honorables*" (l. 8), du côté des "*bonnes manières*" (l. 9) ;
 - Il se place en héritier de son père, garant des bonnes mœurs et de la morale — rappel de l'attitude du père vis à vis de Mathilde (lignes 15 à 17)
 - Il se place également de côté de la religion : il fait référence au "*péché*" (l. 17) de sa sœur ;
 - Il demande la soumission de Mathilde ;
 - Il veut préserver sa position sociale et l'usine.
- 3) Mathilde une femme révoltée qui vient demander justice :
- Elle adopte une attitude fière et s'affirme : "*Eh bien oui je te défie*" (ligne 22) + "*cette maison est à moi et, parce qu'elle est à moi, je décide que tu la quitteras demain*" (ordre)
 - Elle s'en prend à tous, alors que son frère revendiquait de parler au nom de tous ;
 - Elle touche son frère là où il peut être blessé : l'état de l'usine ;

- Elle attaque la mémoire du père qui l'a punie de manière violente : "*je l'ai mise aux ordures*" (1 52)
- Elle attaque finalement son frère dans tous les aspects ou elle peut le blesser et ne respecte pas ce qu'il garde lui comme valeurs essentielles.

III/ Dissertation :

*Le théâtre vous semble-t-il un genre propice à la contestation ?
Vous fonderez votre réponse sur les scènes du corpus et sur les pièces de théâtre que vous avez lues ou vues.*

Le terme moderne de *contestation* peut recouvrir une position intellectuelle générale de remise en question, de refus critique d'un ordre établi quel qu'il soit (très fréquent en littérature) et/ou déboucher sur l'idée du théâtre militant ou engagé, mais le corpus par l'échantillonnage permet de ne pas limiter au théâtre politique la formule de contestation.

La forme théâtrale propice à cette contestation

1 - Antécédents historiques : les genres fondateurs :

- Les origines grecques et le statut du héros tragique, combattant le destin et les injustices (B), pour une éducation du citoyen amené à juger ce combat.(variété des sujets de la tragédie antique reprise par des dramaturges modernes B, C).
- Les ressorts mêmes de la comédie (A) remettent en cause les figures de l'autorité (maître, père, vieux) en les ridiculisant et fait triompher les faibles à la grande satisfaction des spectateurs.

- Par définition le théâtre est avant tout un spectacle collectif et public, en prise directe avec ses destinataires alors que les autres formes littéraires sont toujours différées : efficacité immédiate et renouvelée de l'impact des contestations qu'il contient, par sa forme dynamique et visuelle.

Les moyens propres au théâtre facilitent cet esprit contestataire :

- Toutes les formes du discours dans le dialogue : échanges en situation, confrontation actes et discours, évolution et résultat des différentes positions représentées par les personnages —> aperçu très complet d'une question (C) convaincant ;
- imitation du réel : les rapports et les comportements humains reproduits sur scène de façon concentrée, parfois grossie (Brecht) amènent à une prise de position naturelle chez le spectateur par le biais de l'émotion (rire, ou indignation (D ?)) sympathie et antipathie ;
- cette charge émotionnelle ne nuit pas à la réflexion : les points de vue différents qui s'expriment à tous les niveaux de l'œuvre (auteurs, personnages entre eux, comédiens, metteurs en scène) enrichissent les remises en cause en multipliant les niveaux d'interprétation : des personnages deviennent ainsi des porte-parole de la contestation, objet de nombreuses interprétations différentes, voire opposées depuis sa création.

Le théâtre est depuis toujours cet« *agôn* », cette lutte, et rejoue les rapports de force essentiels entre les hommes, incluant l'injustice des forts contre les faibles, qu'ils soient dieux ou tyrans domestiques ; mais peut-on dire que le théâtre est par nature contestataire ? Car paradoxalement c'est aussi depuis toujours le lieu de la convention sociale, étroitement surveillé par le pouvoir.

ÉPREUVE DE FRANÇAIS

SÉRIES ES – S

Durée de l'épreuve : 4 heures

Coefficient : 2

L'usage des calculatrices et des dictionnaires est interdit.

Le candidat s'assurera qu'il est en possession du sujet correspondant à sa série.

Objet d'étude :

L'argumentation : convaincre, persuader et délibérer

Le sujet comprend :

Texte A - Fénelon, *Les Aventures de Télémaque* (1699), Septième livre

Texte B - Montesquieu, *Lettres persanes* (1721), Lettre XII

Texte C - Voltaire, *Candide* (1759), chapitre XXX

TEXTE A – Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*

Télémaque et son précepteur Mentor sont de retour aux abords de l'île de Calypso. Ils rencontrent un capitaine de navire dont le frère Adoam leur livre les dernières nouvelles et leur dépeint un pays extraordinaire, la Bétique.

Le fleuve Bétis coule dans un pays fertile et sous un ciel doux, qui est toujours serein. Le pays a pris le nom du fleuve, qui se jette dans le grand Océan, assez près des Colonnes d'Hercule¹ et de cet endroit où la mer furieuse, rompant ses digues, sépara autrefois la terre de Tharsis² d'avec la grande Afrique. Ce pays semble avoir conservé les délices de l'âge d'or. Les hivers y sont tièdes, et les rigoureux aquilons³ n'y soufflent jamais. L'ardeur de l'été y est toujours tempérée par des zéphyr⁴ rafraîchissants, qui viennent adoucir l'air vers le milieu du jour. Ainsi toute l'année n'est qu'un heureux hymen du printemps et de l'automne, qui semblent se donner la main. La terre, dans les vallons et dans les campagnes unies, y porte chaque année une double moisson. Les chemins y sont bordés de lauriers, de grenadiers, de jasmins et d'autres arbres toujours verts et toujours fleuris. Les montagnes sont couvertes de troupeaux, qui fournissent des laines fines recherchées de toutes les nations connues. Il y a plusieurs mines d'or et d'argent dans ce beau pays ; mais les habitants, simples et heureux dans leur simplicité, ne daignent pas seulement compter l'or et l'argent parmi leurs richesses : ils n'estiment que ce qui sert véritablement aux besoins de l'homme. Quand nous avons commencé à faire notre commerce chez ces peuples, nous avons trouvé l'or et l'argent parmi eux employés aux mêmes usages que le fer, par exemple, pour des socs de charrue. Comme ils ne faisaient aucun commerce au-dehors, ils n'avaient besoin d'aucune monnaie. Ils sont presque tous bergers ou laboureurs. On voit en ce pays peu d'artisans : car ils ne veulent souffrir que les arts qui servent aux véritables nécessités des hommes ; encore même la plupart des hommes en ce pays, étant adonnés à l'agriculture ou à conduire des troupeaux, ne laissent pas d'exercer les arts nécessaires pour leur vie simple et frugale. [...]

Quand on leur parle des peuples qui ont l'art de faire des bâtiments superbes, des meubles d'or et d'argent, des étoffes ornées de broderies et de pierres précieuses, des parfums exquis, des mets délicieux, des instruments dont l'harmonie charme, ils répondent en ces termes : « Ces peuples sont bien malheureux d'avoir employé tant de travail et d'industrie à se corrompre eux-mêmes ! Ce superflu amollit, enivre, tourmente ceux qui le possèdent : il tente ceux qui en sont privés de vouloir l'acquérir par l'injustice et par la violence. Peut-on nommer bien un superflu qui ne sert qu'à rendre les hommes mauvais ? Les hommes de ces pays sont-ils plus sains et plus robustes que nous ? Vivent-ils plus longtemps ? Sont-ils plus unis entre eux ? Mènent-ils une vie plus libre, plus tranquille, plus gaie ? Au contraire, ils doivent être jaloux les uns des autres, rongés par une lâche et noire envie, toujours agités par l'ambition, par la crainte, par l'avarice, incapables des plaisirs purs et simples, puisqu'ils sont esclaves de tant de fausses nécessités dont ils font dépendre tout leur bonheur.

¹ Ainsi sont appelées, dans l'Antiquité, les montagnes qui bordent, du côté de l'Europe et du côté de l'Afrique, le détroit de Gibraltar, aux limites du monde connu.

² la terre de Tharsis : dans l'Antiquité, nom donné à la péninsule ibérique.

³ nom poétique des vents du nord.

⁴ vents d'ouest, doux, tièdes et agréables.

TEXTE B – Montesquieu, *Lettres persanes*

Les Troglodytes sont un peuple imaginaire dépeint dans trois lettres successives. Le texte ci-dessous est un extrait de la deuxième.

Qui pourrait représenter ici le bonheur de ces Troglodytes ? Un peuple si juste devait être chéri des dieux. Dès qu'il ouvrit les yeux pour les connaître, il apprit à les craindre, et la Religion vint adoucir dans les mœurs ce que la Nature y avait laissé de trop rude.

5 Ils instituèrent des fêtes en l'honneur des dieux : les jeunes filles ornées de fleurs, et les jeunes garçons les célébraient par leurs danses et par les accords d'une musique champêtre. On faisait ensuite des festins où la joie ne régnait pas moins que la frugalité. C'était dans ces assemblées que parlait la nature naïve ; c'est là qu'on apprenait à donner le cœur et à le recevoir ; c'est là que la pudeur virginale
10 faisait en rougissant un aveu surpris, mais bientôt confirmé par le consentement des pères ; et c'est là que les tendres mères se plaisaient à prévoir de loin une union douce et fidèle.

On allait au temple pour demander les faveurs des dieux ; ce n'était pas les richesses et une onéreuse abondance : de pareils souhaits étaient indignes des
15 heureux Troglodytes ; ils ne savaient les désirer que pour leurs compatriotes. Ils n'étaient au pied des autels que pour demander la santé de leurs pères, l'union de leurs frères, la tendresse de leurs femmes, l'amour et l'obéissance de leurs enfants. Les filles y venaient apporter le tendre sacrifice de leur cœur, et ne leur demandaient d'autre grâce que celle de pouvoir rendre un Troglodyte heureux.

20 Le soir, lorsque les troupeaux quittaient les prairies, et que les bœufs fatigués avaient ramené la charrue, ils s'assemblaient, et, dans un repas frugal, ils chantaient les injustices des premiers Troglodytes et leurs malheurs, la vertu renaissante avec un nouveau peuple, et sa félicité. Ils célébraient les grandeurs des dieux, leurs faveurs toujours présentes aux hommes qui les implorant, et leur colère
25 inévitable à ceux qui ne les craignent pas ; ils décrivaient ensuite les délices de la vie champêtre et le bonheur d'une condition toujours parée de l'innocence. Bientôt ils s'abandonnaient à un sommeil que les soins et les chagrins n'interrompaient jamais.

La nature ne fournissait pas moins à leurs désirs qu'à leurs besoins. Dans ce pays heureux, la cupidité était étrangère : ils se faisaient des présents où celui qui
30 donnait croyait toujours avoir l'avantage. Le peuple troglodyte se regardait comme une seule famille ; les troupeaux étaient presque toujours confondus ; la seule peine qu'on s'épargnait ordinairement, c'était de les partager.

D'Erzeron, le 6 de la lune de Gemmadi 2, 1711.

TEXTE C – Voltaire, *Candide*

Nous sommes dans le dernier chapitre du conte de Voltaire et pour obtenir les réponses définitives aux questions qu'il se pose, Candide décide de rendre visite à un sage oriental et de l'interroger.

Pendant cette conversation, la nouvelle s'était répandue qu'on venait d'étrangler à Constantinople deux vizirs¹ du banc et le muphti², et qu'on avait empalé plusieurs de leurs amis. Cette catastrophe faisait partout un grand bruit pendant quelques heures. Pangloss³, Candide et Martin⁴, en retournant à la petite métairie, rencontrèrent un bon vieillard qui prenait le frais à sa porte sous un berceau d'orangers. Pangloss, qui était aussi curieux que raisonneur, lui demanda comment se nommait le muphti qu'on venait d'étrangler. « Je n'en sais rien, répondit le bonhomme, et je n'ai jamais su le nom d'aucun muphti ni d'aucun vizir. J'ignore absolument l'aventure dont vous me parlez ; je présume qu'en général ceux qui se mêlent des affaires publiques périssent quelquefois misérablement, et qu'ils le méritent ; mais je ne m'informe jamais de ce qu'on fait à Constantinople ; je me contente d'y envoyer vendre les fruits du jardin que je cultive. » Ayant dit ces mots, il fit entrer les étrangers dans sa maison : ses deux filles et ses deux fils leur présentèrent plusieurs sortes de sorbets qu'ils faisaient eux-mêmes, du kaïmak piqué d'écorces de cédrat confit, des oranges, des citrons, des limons, des ananas, des pistaches, du café de Moka qui n'était point mêlé avec le mauvais café de Batavia et des îles. Après quoi les deux filles de ce bon musulman parfumèrent les barbes de Candide, de Pangloss et de Martin.

« Vous devez avoir, dit Candide au Turc, une vaste et magnifique terre ? – Je n'ai que vingt arpents, répondit le Turc ; je les cultive avec mes enfants ; le travail éloigne de nous trois grands maux : l'ennui, le vice, et le besoin. »

¹ vizir : ministre de l'empire ottoman.

² muphti : homme de loi attaché à une mosquée qui donne des avis sur des questions juridiques et religieuses.

³ compagnon de voyage et précepteur de Candide, tenant de la philosophie de l'optimisme.

⁴ compagnon de voyage de Candide, et philosophe contradicteur de Pangloss.

ÉCRITURE

- I – Après avoir lu attentivement les textes du corpus, vous répondrez d'abord à la question suivante (4 points) :**

Ces textes cherchent-ils seulement à nous dépayser ou ont-ils une autre visée ? Votre réponse se fondera sur quelques exemples précis. Elle devra être organisée et synthétique.

- II – Vous traiterez ensuite, au choix, l'un des sujets suivants (16 points) :**

1. Commentaire

Vous commenterez le texte de Fénelon (texte A).

2. Dissertation

En quoi l'évocation d'un monde très éloigné du sien permet-elle de faire réfléchir le lecteur sur la réalité qui l'entoure ?

Vous développerez votre argumentation en vous appuyant sur les textes du corpus, les œuvres que vous avez étudiées en classe et celles que vous avez lues.

3. Invention

Vous avez séjourné en Bétique. Déçu, vous décidez de partir. Écrivez le discours d'adieu que vous prononcez devant les habitants.

Le sujet

Objet d'étude :

L'argumentation : convaincre, persuader et délibérer

Le sujet comprend :

Texte A - Fénelon, Les Aventures de Télémaque (1699), Septième livre

Texte B - Montesquieu, Lettres persanes (1721), Lettre XII

Texte C - Voltaire, Candide (1759), chapitre XXX

ÉCRITURE

I – Après avoir lu attentivement les textes du corpus, vous répondrez d'abord à la question suivante (4 points) :

Ces textes cherchent-ils seulement à nous dépayser ou ont-ils une autre visée ? Votre réponse se fondera sur quelques exemples précis. Elle devra être organisée et synthétique.

Les convergences entre les 3 textes : l'exotisme du lointain, l'harmonie de l'homme avec la nature, le travail de la terre, mère nourricière pour mieux dénoncer la cupidité, l'ennui et la violence de la société du XVIII^{ème} siècle desquelles les auteurs sont contemporains.

Les singularités des trois textes ont trait aux genres littéraires utilisés par chaque auteur et aux critiques spécifiques qu'ils formulent en filigrane à l'égard de « la société de cour »

- **La célébration d'un ailleurs lointain : une nature riche, exotique, clément et généreuse :**

- Au travers de l'évocation emphatique d'un pays, la Bétique pour Fénelon :

L'harmonie entre un peuple et son environnement : « on voit en ce pays peu d'artisans car ils ne veulent souffrir que les arts qui servent aux véritables nécessité des hommes » ; « ils n'estiment que ce qui sert véritablement aux hommes »

Registre d'une nature clément et généreuse : « Pays fertile et sous un ciel doux » « les hivers y sont tièdes » « toujours verts, toujours fleuris » et surtout « toute l'année n'est qu'un heureux hymen du printemps et de l'automne », « la terre [...] y porte chaque année une double moisson »

- Par la description minutieuse des mœurs d'un peuple imaginaire (les Troglodytes de Montesquieu) :

L'harmonie entre un peuple et son environnement « la nature ne fournissait pas moins à leurs désirs qu'à leurs besoins » « le peuple troglodyte se regardait comme une même famille »

Registre de l'abondance, du bonheur et de la douceur : « tendres mères », « tendre sacrifice de leur cœur », « tendresse de leurs femmes », « une union douce et fidèle » « délices de la

vie champêtre » « rendre un Troglodyte heureux », « bonheur d'une condition toujours parée de l'innocence »

- Au travers de la vie humble d'un individu, le sage oriental et ses enfants dans Candide de Voltaire

Registre commun à Montesquieu et Fénelon: l'abondance et la douceur, celle du sucre des pâtisseries et de l'art de vivre à l'orientale « plusieurs sorbets », du « kaïmak piqué d'écorces de cédrat confit, des oranges, des citrons, des limons, des ananas, des pistaches, du café de Moka » : autant de fruits et de douceurs qu'on s'arrache à la cour du roi de France, mais dont on ne fait pas encore le commerce dans le France du XVIIIème siècle. Les barbes des invités sont « parfumées » par les deux filles de ce « bon musulman ».

- **Une nature qui fait l'objet de l'attention et du travail des hommes : « il est bon de cultiver notre jardin »**

Au pays Bétique, chez les Troglodytes ou le sage oriental, c'est le travail de la terre (l'agriculture et l'élevage des bêtes, mises en commun chez Montesquieu) qui prime au détriment de toutes les autres formes d'activités : artisanales « on voit en ce pays peu d'artisans » chez Fénelon, commerciales (pas de monnaie chez les Troglodytes de Montesquieu) ou politiques chez Voltaire (voir citation des propos du sage par rapport à la mort des deux vizirs et du muphti de Constantinople)

- **Des objectifs communs : dénoncer en filigrane les excès de la cour du roi**

- Attaquer le pouvoir de l'argent et la cupidité de l'homme...
 - Chez Fénelon, les mines d'or et d'argent existent mais font l'objet du dédain des habitants du pays Bétique – les habitants plaignent les peuples qui se perdent dans le luxe et le dispendieux des « étoffes ornées de borderies et de pierres précieuses »
 - Chez Montesquieu, « la cupidité était étrangère » chez les Troglodytes, les richesses de la nature sont partagées et célébrées entre eux, lesquels forment une « famille »
 - Chez Voltaire, le sage se contente de ne vendre que les fruits du jardin qu'il cultive, sans se déplacer à Constantinople, présentée comme un lieu de perdition
- ...Attaquer l'idolâtrie de la pratique religieuse...

En mettant en avant une forme raisonnée et raisonnable de culte religieux, telle qu'elle est pratiquée chez les Troglodytes de Montesquieu ou, de manière plus radicale, dans le profond dédain du sage oriental à l'égard de la mort du Muphti
-Dénoncer la vacuité des « affaires publiques »

En illustrant le désintérêt du sage à l'égard des personnalités politiques étranglées à Constantinople « je ne m'informe jamais de ce qu'on fait à Constantinople »

- **En mettant en place des stratégies littéraires différenciées pour créer une distanciation entre l'ici et le lointain**
 - Les trois auteurs ont en commun le recours au registre de **l'exotisme**, **étymologiquement** dérivé du grec ancien ἑξωτικός « **étranger** », adjectif issu de ἕξω (exô) « au dehors »
 - L'utilisation de l'imparfait chez Montesquieu, temps du passé révolu et le genre littéraire du **roman** épistolaire
 - La référence à **l'antiquité** chez Fénelon et à l'épopée de Télémaque qui place le récit dans un contexte ancien, et qui est dépeint par un personnage secondaire du récit, le frère d'un capitaine de navire
 - Le **conte philosophique et sa parodie** chez Voltaire, laquelle brouille volontairement les pistes sur les objectifs poursuivis par l'auteur

II – Vous traiterez ensuite, au choix, l’un des sujets suivants (16 points) :

1. Commentaire : Vous commenterez le texte de Fénelon (texte A)

Comme dans bien des œuvres littéraires du XVIII^{ème} siècle, l'histoire n'est qu'un prétexte à la leçon. Télémaque, fils d'Ulysse, a fui Ithaque dans l'espoir de retrouver son père, disparu depuis la Chute de Troie et est accompagné du personnage vieux et sage, Mentor. Ce dernier, véritable percepteur, a pour mission d'éduquer le jeune héritier, et représente en réalité l'incarnation de Minerve, ou Athéna, déesse de la sagesse. Au travers de ses aventures, le personnage principal et éponyme du roman est confronté à l'ensemble des dangers qui peuvent détourner un roi de son objectif. La leçon de bon gouvernement dispensée par Fénelon est éclairée par la vie de l'auteur puisqu'il est lui-même le percepteur du duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV et second héritier du trône : Fénelon s'attèle donc à la rédaction d'un traité de bon gouvernement à l'époque d'un Louis XIV vieillissant, toujours plus dispendieux, capricieux et tyrannique, entourés de courtisans rivalisant de flatteries. Dans cet extrait, Fénelon s'attèle dans un premier temps à la description de la Bétique avant de s'intéresser aux mœurs de ses habitants, mœurs aux travers desquelles est dénoncée la société de cour.

Problématique : en quoi cet extrait est-il représentatif du courant des Lumières ?

I. le mythe de l'âge d'or...

- A. Un pays extraordinaire où la nature généreuse, exotique et clémente...
- B. ... pénètre les mœurs humbles et heureuses de ses habitants...
- C. ... et renforce la distanciation temporelle par le recours au genre de l'épopée

II. ... Pour mieux dénoncer le règne de Louis XIV...

- A . La mise à distance de l'auteur et de son propos : faire parler ce peuple de l'ailleurs
- B. ...Une attaque en règle de la vie fastueuse de la cour...
- C.... pour mieux souligner les véritables ingrédients du bonheur

2. Dissertation : en quoi l'évocation d'un monde très éloigné du sien permet-elle de faire réfléchir le lecteur sur la réalité qui l'entoure ?

Ce qui revient à se demander pourquoi l'écrivain a recours à une certaine forme de fiction, de distanciation du réel pour susciter des interrogations, transmettre des vérités ou des leçons. Dès lors, le sujet transcende très librement le mouvement littéraire des Lumières et les différents genres : au-delà de l'essai, genre littéraire propre à la réflexion philosophique, le théâtre (Molière), la fable (La Fontaine), la poésie ou encore le roman (Vendredi ou la vie sauvage) visent, par cette évocation de l'ailleurs, à réfléchir tel un miroir, la réalité dans laquelle vive les auteurs et leurs lecteurs. Plus généralement, le sujet vous invite à vous interroger sur la relation entre auteur et narrateur et la relation auteur-narrateur-lecteur

Sujets proches :

- dans quelle mesure, selon vous, le travail de L'écrivain est-il utile, et même indispensable, pour lui-même comme pour la société ?
- dans quelle mesure le fait de choquer permet-il aux écrivains de faire progresser les idées qu'ils défendent ?

L'étude rigoureuse des textes dans la question 1 devait vous permettre de dégager des grands axes qui se retrouvent dans d'autres œuvres tels que :

- L'évocation du lointain pour se comparer (l'Antiquité, remise à l'honneur par l'Humanisme et le Classicisme et plus tard l'exotisme, célébré par « l'orientalisme » faisant fureur à Versailles) ;
- Les travers de la Religion, du luxe, de la cupidité et du dispendieux auxquels sont opposés les vertus de la nature, du travail de la terre et de la simplicité.

La question portant sur le comment du pourquoi (« en quoi ») : il est donc judicieux de se demander par **quels moyens** les écrivains suscitent "la réflexion du lecteur sur la réalité qui l'entoure" en examinant **les genres, registres et tons** mis en œuvre par l'auteur dit "engagé", une figure qu'il vous faudra cerner et définir tout au long de votre devoir: l'humour (Molière), l'ironie (Montesquieu, Voltaire), la fable et le conte, la poésie (Eluard), le roman, etc.

3. Invention : Vous avez séjourné en Bétique. Déçu, vous décidez de partir. Ecrivez le discours d'adieu que vous prononcez devant les habitants.

Ce qui était requis :

- Un discours d'adieu et de déception : style direct
- Des sentiments partagés : mal du pays, regret de quitter les habitants, sentiment de gâchis devant le temps perdu
- C'est un discours : la narration doit être variée dans son oralité. Il fallait recourir aux interrogations, exclamation et rythmer le propos
- Niveau de langue soutenu

L'histoire n'est évidemment qu'un prétexte à la leçon. Télémaque, fils d'Ulysse, a fui Ithaque dans l'espoir de retrouver son père, disparu depuis la Chute de Troie. Ce dernier erre en Méditerranée en raison de sa contribution décisive à la victoire grecque face à Priam, qui l'a brouillé définitivement avec les dieux Venus et Neptune, partisans des troyens. Ils ne cessent de dresser des obstacles à son retour à Ithaque ; leur courroux s'étend même à Télémaque et à son compagnon d'infortune, personnage vieux et sage, Mentor. Ce dernier, qui a pour mission d'éduquer le jeune héritier, l'aidera tout au long du livre. Il s'agit en fait - mais Télémaque ne le sait pas - d'une incarnation de Minerve/Athéna, déesse de la sagesse. Durant ses multiples aventures, Télémaque sera confronté à l'ensemble des dangers qui peuvent détourner un roi de son objectif, qui, pour Fénelon, est d'assurer le bonheur de ses sujets (tâche ingrate s'il en est affirmé-t-il d'ailleurs à plusieurs reprises). Télémaque découvrira successivement la passion amoureuse - que Fénelon rejette par sagesse philosophique plus que par moralisme chrétien -, la tyrannie, l'exil, les courtisans, les ministres, les dieux - la rencontre avec Pluton/Hadès dans les Enfers est un des meilleurs passages d'aventure du livre - , mais aussi la diplomatie, l'économie ou encore la guerre. Quant à Ulysse, objet de cette quête, il n'apparaît qu'à l'extrême fin, sous une autre identité, comme si dans tout voyage, le parcours importait plus que la destination.

Composé de 18 livres d'égale longueur, la leçon de bon gouvernement dispensée par Fénelon peut se résumer en quelques phrases. **Le roi doit se soucier principalement du bien-être de ses sujets et veiller sur eux comme un berger sur ses moutons (métaphore hautement biblique) - et non se perdre dans les illusions de la gloire militaire ou architecturale.** Le roi doit prôner, par l'exemple si possible, une vie tempérée et saine, gouverner en écoutant les critiques des plus sages, savoir se méfier des courtisans et des flatteurs, mener la guerre en faisant confiance à ses généraux les plus méritants et non à ceux qui savent le mieux le manipuler, demeurer pieux et se méfier des passions... A priori, rien de bien original si l'on considère cela d'un regard lointain et ancré dans notre époque. Sauf que celui à qui est destinée cette œuvre d'édification morale et politique a sous ses yeux l'exemple inverse, celui d'un Louis XIV vieillissant, dispendieux et tyrannique, entouré de flagorneurs et de mesquins... Fénelon n'ose cependant pas pousser le trait jusqu'à mettre en accusation le roi lui-même. Il préfère s'attaquer à son entourage, et encore, avec discrétion - on devine parfois des traits de Louvois, de la Maintenon ou encore de Bossuet derrière tel ou tel. Plus que les personnages, ce sont néanmoins les situations rencontrées par Télémaque qui renvoient en écho aux réalités des années 1680-1690.

Un bon exemple : Idoménée, héritier du trône de Crète, chassé pour avoir sacrifié son fils aux Dieux, est devenu par la suite roi de Salente. Au moment où Télémaque et Mentor débarquent dans son royaume, il est en guerre contre tous ses voisins, qui veulent le vaincre avant qu'il ne les attaque... Car Idoménée a construit des forteresses aux marches frontalières de son territoire, après une série d'annexions sans véritable fondement moral. Il

se justifie alors, sous le regard sourcilleux de Mentor, par un souci de protection qui dissimule mal des ambitions d'expansion. Et c'est ainsi qu'il effraie ses voisins qui ne le laisseront pas en paix tant qu'il n'aura pas renoncé à ses prises de guerre. Pour ceux qui connaissent un peu le règne de Louis XIV, Vauban, les réunifications et la guerre de Dévolution apparaissent clairement. Mentor/Minerve convaincra Idoménée de renoncer et Télémaque parviendra à négocier la paix.

Ensuite Mentor recadrera le gouvernement d'Idoménée en supprimant les travaux somptueux, les frais de Cour, en adoptant une mode vestimentaire et culinaire sobre. Versailles, Versailles, Versailles,...

BACCALAUREAT GENERAL

SESSION 2012

FRANÇAIS

EPREUVE ANTICIPEE

SERIE ES-S

Durée de l'épreuve : 4 heures

Coefficient : 2

L'usage des calculatrices et des dictionnaires est interdit.

Le sujet comporte 8 pages, numérotées de 1/8 à 8/8.

<p>Le candidat s'assurera qu'il est en possession du sujet correspondant à sa série.</p>
--

Objet d'étude :

Ecriture poétique et quête du sens, du Moyen Age à nos jours

Le sujet comprend :

Texte A : Joachim Du Bellay, « Seigneur, je ne saurais regarder d'un bon œil... », sonnet 150, *Les Regrets*, 1558 (orthographe modernisée)

Texte B : Jean de La Fontaine, « La Génisse, la Chèvre et la Brebis, en société avec le Lion », *Fables*, livre I, 6, 1668

Texte C : Paul Verlaine, « L'enterrement », *Poèmes saturniens*, 1866

Texte D : Arthur Rimbaud : « A la musique », *Poésies*, 1870

TEXTE A : Joachim Du Bellay, « Seigneur, je ne saurais regarder d'un bon œil... », sonnet 150, *Les Regrets*, 1558

De retour en France après son séjour à Rome où ses fonctions le conduisirent à fréquenter la cour du Pape, Du Bellay poursuit sa peinture des courtisans.

Seigneur¹, je ne saurais regarder d'un bon œil
Ces vieux singes de cour, qui ne savent rien faire,
Sinon en leur marcher les princes contrefaire²,
Et se vêtir, comme eux, d'un pompeux appareil³.

5 Si leur maître se moque, ils feront le pareil,
S'il ment, ce ne sont eux qui diront le contraire,
Plutôt auront-ils vu, afin de lui complaire,
La lune en plein midi, à minuit le soleil.

10 Si quelqu'un devant eux reçoit un bon visage⁴,
Ils le vont caresser, bien qu'ils crèvent de rage:
S'il le reçoit mauvais⁵, ils le montrent au doigt.

Mais ce qui plus contre eux quelquefois me dépite⁶,
C'est quand devant le roi, d'un visage hypocrite,
Ils se prennent à rire, et ne savent pourquoi.

-
- 1 Seigneur : apostrophe conventionnelle en début de sonnet ; Du Bellay adresse son poème à un puissant.
2 Contrefaire : imiter l'allure des princes quand ils marchent.
3 Appareil : d'un vêtement digne d'un cérémonial magnifique.
4 Si quelqu'un reçoit [...] un bon visage : est bien accueilli par le roi, ou par un puissant.
5 S'il le reçoit mauvais : s'il est mal accueilli.
6 Me dépite : ce qui m'irrite et me peine.

TEXTE B : Jean de La Fontaine, « La Génisse, la Chèvre et la Brebis, en société avec le Lion », *Fables*, livre I, 6.

La Génisse, la Chèvre, et leur sœur la Brebis,
Avec un fier Lion, Seigneur du voisinage,
Firent société¹, dit-on, au temps jadis,
Et mirent en commun le gain et le dommage.
5 Dans les lacs² de la Chèvre un cerf se trouva pris.
Vers ses associés aussitôt elle envoie.
Eux venus, le Lion par ses ongles³ compta,
Et dit : « Nous sommes quatre à partager la proie. »
Puis en autant de parts le cerf il dépeça ;
10 Prit pour lui la première en qualité de Sire :
« Elle doit être à moi, dit-il, et la raison,
C'est que je m'appelle Lion :
À cela l'on n'a rien à dire.
La seconde, par droit, me doit échoir⁴ encor :
15 Ce droit, vous le savez, c'est le droit du plus fort.
Comme le plus vaillant, je prétends la troisième.
Si quelqu'une de vous touche à la quatrième,
Je l'étranglerai tout d'abord. »

-
- 1 Firent société : s'allièrent.
2 Lacs : cordons lacés pour tendre un piège.
3 Par ses ongles : avec ses griffes.
4 Me doit échoir : doit me revenir.

TEXTE C : Paul Verlaine, « L'enterrement », *Poèmes saturniens*

Je ne sais rien de gai comme un enterrement !
Le fossoyeur qui chante et sa pioche qui brille,
La cloche, au loin, dans l'air, lançant son svelte trille¹,
Le prêtre en blanc surplis², qui prie allègrement,

5 L'enfant de chœur avec sa voix fraîche de fille,
Et quand, au fond du trou, bien chaud, douillettement,
S'installe le cercueil, le mol éboulement
De la terre, édredon du défunt, heureux drille³,

10 Tout cela me paraît charmant, en vérité !
Et puis, tout rondelets, sous leur frac⁴ écourté,
Les croque-morts au nez rougi par les pourboires,

Et puis les beaux discours concis, mais pleins de sens,
Et puis, cœurs élargis, fronts où flotte une gloire,
Les héritiers resplendissants !

1 Trille : note musicale, sonorité qui se prolonge.

2 Surplis : vêtement à manches larges que les prêtres portent sur la soutane.

3 Drille : homme jovial.

4 Frac : habit noir de cérémonie.

TEXTE D : Arthur Rimbaud, « A la musique », *Poésies*

Place de la Gare, à Charleville.

Sur la place taillée en mesquines pelouses,
Square où tout est correct, les arbres et les fleurs,
Tous les bourgeois poussifs qu'étranglent les chaleurs
Portent, les jeudis soirs, leurs bêtises jalouses.

5 – L'orchestre militaire, au milieu du jardin,
Balance ses schakos¹ dans *la Valse des fifres* :
– Autour, aux premiers rangs, parade le gandin² ;
Le notaire pend à ses breloques à chiffres.

10 Des rentiers à lorgnons soulignent tous les couacs :
Les gros bureaux³ bouffis traînent leurs grosses dames
Après desquelles vont, officieux cornacs⁴,
Celles dont les volants ont des airs de réclames ;

15 Sur les bancs verts, des clubs d'épiciers retraités
Qui tisonnent le sable avec leur canne à pomme,
Fort sérieusement discutent les traités,
Puis prisent en argent⁵, et reprennent : "En somme !..."

20 Épatant sur son banc les rondeurs de ses reins,
Un bourgeois à boutons clairs, bedaine flamande,
Savoure son onnaing⁶ d'où le tabac par brins
Déborde – vous savez, c'est de la contrebande ; –

Le long des gazons verts ricanent les voyous ;
Et, rendus amoureux par le chant des trombones,
Très naïfs, et fumant des roses, les pioupious⁷
Caressent les bébés pour enjôler les bonnes...

1 Schakos : coiffure militaire rigide.

2 Gandin : jeune élégant plus ou moins ridicule.

3 Bureaux : personnes qui travaillent dans les bureaux.

4 Cornacs : au sens premier, conducteur d'éléphant.

5 Argent : puisent leur tabac à priser dans des tabatières en argent.

6 Onnaing : pipe de prix, en terre cuite.

7 Pioupious : jeunes soldats.

25 – Moi, je suis, débraillé comme un étudiant,
Sous les marronniers verts les alertes fillettes :
Elles le savent bien ; et tournent en riant,
Vers moi, leurs yeux tout pleins de choses indiscrètes.

Je ne dis pas un mot : je regarde toujours
30 La chair de leurs cous blancs brodés de mèches folles :
Je suis, sous le corsage et les frêles atours,
Le dos divin après la courbe des épaules.

J'ai bientôt déniché la bottine, le bas...
– Je reconstruis les corps, brûlé de belles fièvres.
35 Elles me trouvent drôle et se parlent tout bas...
– Et je sens les baisers qui me viennent aux lèvres...

ÉCRITURE

I – Vous répondrez d’abord à la question suivante (4 points) :

En quoi les quatre textes du corpus relèvent-ils de la poésie satirique ?

II – Vous traiterez ensuite, au choix, l’un des sujets suivants (16 points) :

1. Commentaire :

Vous ferez le commentaire du texte de Paul Verlaine, « L'enterrement » (texte C).

2. Dissertation :

Dans quelle mesure la poésie est-elle un genre efficace pour présenter une critique de la société ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur les textes du corpus, sur ceux que vous avez étudiés en classe et sur vos lectures personnelles.

3. Invention :

Vous imaginerez un dialogue entre deux critiques littéraires au cours d'un débat sur la poésie. L'un pense que la poésie doit être utile et éveiller l'esprit critique du lecteur ; l'autre estime que l'on ne saurait la réduire à cette seule fonction. Chacun des points de vue devra comporter plusieurs arguments, illustrés par des références précises à des poèmes.

FRANÇAIS – EPREUVE ANTICIPEE - SERIES ES-S

ELEMENTS D'AIDE A LA CORRECTION DU BACCALAUREAT 2012

REMARQUES GENERALES

Orthographe et langue : Une orthographe très incorrecte sera pénalisée à hauteur de 2 points. Cette pénalisation globale sera appliquée à partir de plus de 10 erreurs graves par page. Il est essentiel que toutes les copies soient traitées équitablement dans ce domaine. Si la copie manifeste également une syntaxe et un lexique défailants au point d'altérer l'intelligibilité de nombreux passages, elle pourra être globalement sanctionnée de 4 points au maximum.

Ces barèmes concernant la langue s'appliquent à l'ensemble de la copie.
Si une pénalisation s'impose, elle sera mentionnée sur la copie.

Notation : Les correcteurs sont invités à utiliser toute l'échelle des notes et n'hésiteront pas, pour les copies jugées excellentes aussi bien pour leur contenu que pour la qualité de leur expression, à aller jusqu'à la note maximale.

Remarques importantes : Dans certains paquets de copies peuvent se trouver les devoirs de candidats en situation de handicap, et qui bénéficient à ce titre d'un aménagement des conditions d'examen. Certains d'entre eux ont composé sur ordinateur : leur production, imprimée, est agrafée à la copie d'examen type. Ces copies ne sont en aucun cas à différencier des autres et doivent être corrigées de la même façon. Il faut les noter et reporter la note sur le logiciel prévu à cet effet.

QUESTION (4 pts)

En quoi les quatre textes du corpus relèvent-ils de la poésie satirique ?

Pour attribuer la note maximale de 4 pts, on n'attend pas du candidat qu'il ait repris exhaustivement tous les éléments proposés ci-dessous.

- On accordera la moyenne aux copies qui auront identifié deux cibles de la satire : la cour dans les poèmes des XVIème et XVIIème siècles et la bourgeoisie dans ceux du XIXème siècle
- On valorisera les copies qui auront relevé les procédés qui permettent de caractériser les personnages (métaphores animales, épithètes péjoratives, etc.)
- On pénalisera l'absence de références aux poèmes

Éléments de réponse :

- Les quatre textes du corpus présentent la critique, à la fois plaisante et acerbe, d'un comportement social. Les textes A et B dénoncent les relations hypocrites ou cyniques qui sont en usage à la cour entre les courtisans et le roi (Du Bellay désigne d'emblée sa cible par la formulation cinglante « ces vieux singes de cour », tandis que La Fontaine évoque plus sèchement au début de sa fable la « société » établie entre le lion et la génisse la chèvre et la brebis) ; les textes C et D visent l'inanité des mœurs bourgeoises, dans des circonstances sociales plus ou moins rituelles (chez Verlaine, le titre – « L'Enterrement » -

du sonnet annonce une galerie de brefs portraits tout à fait homogène ; dès le début du poème de Rimbaud, la société dénoncée est présentée par le pluriel « Tous les bourgeois poussifs ».

Dans les textes A et D, la présence de la figure du poète en première personne (« je ne saurais regarder d'un bon œil... » texte A / « Moi, je suis... » texte D) explicite la visée critique des poèmes. Dans le texte B, la dénonciation se fait plus implicite (cf. absence de morale dans la fable de La Fontaine), mais demeure tout aussi claire. Chez Verlaine, la première personne s'implique dans la critique que développe le sonnet.

-La critique, dans les quatre poèmes, apparaît véhémement et s'exprime par des traits appuyés et cinglants. Sont tout d'abord données à voir des allures physiques ridicules, voire grotesques (les « singes de cour » s'efforçant d'imiter la démarche des princes, chez Du Bellay ; Verlaine se moque des croque-morts « tout rondelets sous leur frac écourté », « au nez rougi par les pourboires ». Rimbaud manifeste un goût particulier à souligner la bêtise obèse des bourgeois, avec « Les gros bureaux bouffis [qui] traînent leurs grosses dames » ou la « bedaine flamande » d'un bourgeois qui épate sur son banc les « rondeurs de ses reins... » ; dans ce texte, la beauté physique des « alertes fillettes », évoquée par le jeune poète insolent, constitue un contrepoint accablant pour cette société bourgeoise.

-La satire vise également les comportements sociaux. Du Bellay construit son sonnet en déclinant, d'une manière précise et malicieuse, diverses attitudes de cour (Si... Si... Si...), ce qui fait entendre la parfaite duplicité des courtisans, capables de toutes les hypocrisies, de toutes les jalousies, de tous les renoncements. Chez La Fontaine, c'est la composition même de la fable qui fait entendre le cynisme des relations existant entre le roi et ses courtisans : la monopolisation de la parole par le lion, l'abus réitéré du verbe « devoir » et du substantif « droit » en regard de la brutalité du dernier vers, tout cela contredit avec une ironie cruelle l'idée d'équité que faisait attendre la « société » initialement présentée. Verlaine développe tout au long de son sonnet un éloge paradoxal : l'enterrement est représenté comme une cérémonie « gaie », où tout se déroule « allègrement », où le défunt est présenté comme un « heureux drille » avec l'accompagnement d'un « svelte trille » bref donnant lieu à une scène « charmant[e] », justifiant les nombreuses exclamations admiratives du poète ; l'ironie devient mordante lorsque, dans le dernier tercet, sont évoqués « les beaux discours concis, mais pleins de sens » et que triomphent, « les héritiers resplendissants. » Enfin Rimbaud, en huit évocations consécutives, collectives puis individuelles, s'en prend avec une ironie féroce à la vacuité des comportements bourgeois, ridiculement fiers de leurs attributs (cf. « Le notaire [qui] pend à ses breloques à chiffres » ou les bureaux qui traînent « leurs grosses dames »), et étalant leur bêtise dans des propos parfaitement vides (« En somme... », aime à répéter le spécialiste des traités ; « vous savez, c'est de la contrebande » se vante le bourgeois obèse).

-L'écriture poétique concourt spécifiquement à cette satire, même si chaque texte relève d'une versification largement classique. Chez Du Bellay, la composition du sonnet conduit à la pointe du dernier tercet, dont l'importance est soulignée par l'expression de la douloureuse déception du poète : cette fois, ce n'est plus la duplicité des courtisans qui est dénoncée, mais leur stupidité pathétiquement ridicule. La composition de la fable de La Fontaine, qui n'explicite aucune morale, qui laisse absolument muets les « alliés » du lion, qui souligne l'importance de certains vers par une versification hétérométrique (vv. 12 et 13 ; dernier vers) et qui s'achève sur une menace implicite, mais manifeste, renforce l'efficacité de la dénonciation. Le sonnet de Verlaine appuie la critique qu'il développe par le choix d'une irrégularité qui lui permet de varier la disposition des rimes commandées par « enterrement » (v.1) et de distinguer le dernier vers, essentiel. Enfin Rimbaud recourt

à des images inattendues (ici, c'est le notaire qui pend à sa montre, et non l'inverse, comme on l'attendrait), convoque des figures rarement élevées à une dignité poétique (cf. « les pioupious », les bonnes et les bébés), appuie ses traits virulents sur des effets appuyés d'allitération (« bureaux bouffis » ; « bourgeois », « boutons », « bedaine », « déborde », « contrebande ») et use très fréquemment des ressources de la ponctuation par des tirets, qui lui permet d'organiser la distribution des regards et de souligner l'importance de certains vers.

TRAVAUX D'ECRITURE (16 pts)

COMMENTAIRE

Vous ferez le commentaire du texte de Paul Verlaine, « L'Enterrement » (texte C).

Pour attribuer la note maximale de 16 pts, on n'attend pas que le candidat reprenne tous les éléments indiqués ci-dessous, ni qu'il adopte un plan en trois parties.

-On attendra un plan en deux parties. Un plan en trois parties peut être recevable s'il est cohérent.

-On accordera la moyenne aux copies qui auront perçu la dimension satirique du poème (écart entre le thème traité : un enterrement, et le traitement poétique qui en est fait : humour, ironie...)

-On valorisera les copies qui perçoivent le jeu sur les clichés

Eléments de corrigé :

Verlaine, poète connu d'abord pour ses œuvres lyriques, cultivant le songe, teintées de mélancolie et faisant entendre une musique très travaillée, recourt à la forme très classique du sonnet. Pour autant, son propos, loin des conventions et des attentes habituelles, prend une dimension satirique, déjà présente dans « Monsieur Prudhomme » (in *Poèmes saturniens*). A travers la description inattendue d'une cérémonie d'enterrement Verlaine fait entendre une satire sociale féroce.

I/ Une vision décalée de l'enterrement

a) Une cérémonie traditionnelle:

-Une cérémonie qui suit les rites traditionnels : personnages (fossoyeur, prêtre, enfant de chœur, croque-morts, défunt), objets (pioche, cloche, cercueil), discours, chants.

-une évocation qui suit la chronologie habituelle d'une cérémonie de ce type, avec une accélération marquée dans les tercets, une fois que le défunt est enterré : reprise anaphorique de « puis », et phrases nominales.

-Usage de clichés ou de lieux communs, soulignés par le présent de vérité générale et le déterminant défini du titre (l'ardeur du travailleur manuel, qui chante, et dont l'outil brille (v. 2), le son de la cloche au loin, le surplis blanc du prêtre, la fraîcheur de l'enfant de chœur..., mais aussi l'éloge funèbre, et les descendants dans le second tercet), recours à des adjectifs passe-partout (« gai » v. 1, « charmant » v. 9, « beaux » v.12).

b) Le regard du poète :

- Présence du « je »
- modalité exclamative

Exclamations ouvrant le premier quatrain et le premier tercet. Longue énumération du v.2 au v.8, reprise anaphoriquement avec une certaine désinvolture par « tout cela » et ponctuée par un « en vérité » phatique. Coordination faible et répétitive dans les tercets, avec « Et puis... » « Et puis... » « Et puis... ». Présence d'un diminutif plutôt familier avec « rondelets ». Cette « oralité » du poème se repère également au traitement de l'alexandrin qui déplace la césure (vers 5, 8, 9, 11).

c) Les décalages

- Associations paradoxales (« le fossoyeur qui chante »)
- Rythme binaire (construction antithétique des hémistiches : effets de chute ex : vers 1 et 2)
- La cérémonie sociale de l'enterrement (vs l'expression de la douleur du deuil, ou le choix du genre solennel du « tombeau ») est représentée d'une manière fondamentalement inattendue (chose parmi d'autres cf. « rien...comme... » v.1, « Tout cela » v.9 ; impression générale « gai[e] » et « charmant[e] », parfaitement opposée par son caractère édulcoré à la radicalité brutale de la mort ; choix de rimes provocatrices pour « enterrement » v.1 → « allègrement » v. 4, « douillettement » v. 6, « mol éboulement » v. 7)

II/ Une scène satirique

a) Une composition orientée

- Enumérations

Composé de trois phrases, le sonnet s'ouvre sur une exclamation qui le résume, puis présente comme un cortège funèbre avec ses figures emblématiques (les figures contextuelles, ou décoratives, d'abord jusqu'au vers 9 : fossoyeur, prêtre, enfant de chœur). Significativement, le mort n'est évoqué que dans les quatrains, il ne fait pas partie des protagonistes de l'enterrement. Les acteurs, les croque-morts et les proches du défunt, sont évoqués dans la dernière phrase (schématiquement dans les deux tercets) : ce qui réunit ces figures diverses, c'est l'argent et l'hypocrisie. Chacun de ces personnages est montré d'une manière qui ne correspond pas à l'expression de sentiments sincères ; Verlaine appuie le trait jusqu'au burlesque avec le portrait des croque-morts « au nez rougi par les pourboires ». Le poème, partant d'une énumération de détails ridicules par leur décalage, en arrive à sa cible principale : l'hypocrisie intéressée des descendants.

- Etudier le dernier vers comme clausule et pointe

b) Une scène désacralisée

- Le règne des objets : personnification de la cloche et du cercueil
 - Le renversement : la métaphore du sommeil de la mort est prise au sens littéral à travers l'image de l'édredon
- Ici, tout n'est pas deuil et douleur, silence et froidure, mais plutôt chant et musique, lumière et couleur, quiétude et bon vin (cf. les nez rougis par les pourboires v.11). Le

dernier tercet met en scène la famille et les héritiers (« cœurs élargis, front où flotte une gloire »), au milieu des discours convenus (« beaux discours concis, mais pleins de sens »).

c) Une mascarade bourgeoise :

-Caractérisation : déroulement et comportement mécaniques

-Le triomphe matériel des vivants : le thème de l'argent

Détournant la signification morale d'un rite social aussi triste que celui de l'enterrement, Verlaine s'en prend fondamentalement au comportement d'une bourgeoisie insensible à la douleur du deuil, mais hypocritement attentive aux apparences convenues et considérant l'argent comme valeur suprême. Dans le dernier tercet, et par une antiphrase cinglante, les figures s'effacent (v.12) derrière la métonymie des discours d'apparat et la rumeur des appréciations mondaines (cf. incise « mais pleins de sens »), et les héritiers dissimulent sous l'allure hypocrite d'une douleur digne (soulignée par l'ironie de l'allitération « fronts où flotte une gloire » v.13) la satisfaction d'hériter (cf. adjectif final « resplendissant », paradoxal dans l'évocation d'un enterrement et la couleur du deuil qui lui est associée). Le dernier vers, un octosyllabe, par son hétérométrie remarquable et sa ponctuation exclamative, nous dit qui et ce qui est important dans la cérémonie de l'enterrement. Le paradoxe est provocateur.

Conclusion : Poème relevant de la veine satirique présente dans l'œuvre de Verlaine ; la complicité avec Rimbaud et ses provocations insolentes est préfigurée ici. Toutefois, cet « envers tragique et burlesque du mystère de la mort » exprime, comme en creux, le regret personnel d'une sincérité des sentiments.

DISSERTATION

Dans quelle mesure la poésie est-elle un moyen efficace pour présenter une critique de la société ? Vous répondrez à cette question en vous appuyant sur les textes du corpus, sur ceux que vous avez étudiés en classe et sur vos lectures personnelles.

-Pour attribuer la note maximale de 16 pts, on n'attend pas que le candidat reprenne les éléments proposés ci-dessous. L'exercice sollicite une pensée organisée, nourrie d'exemples suffisamment variés et maîtrisés.

-On attend des candidats qu'ils confrontent l'existence d'une poésie de critique sociale et les représentations habituelles que l'on se fait de la poésie (expression lyrique de sentiments personnels), qu'ils identifient une « tradition » poétique de critique sociale à partir d'exemples variés et précis qu'ils s'interrogent, même modestement, sur les ressources de l'écriture poétique lorsqu'il s'agit de dénoncer des travers sociaux ou d'exalter un espoir politique.

-On attend un plan en deux parties. Le plan en trois parties est recevable s'il est cohérent.

-On acceptera que les candidats évoquent d'autres fonctions de la poésie ou exploitent d'autres genres littéraires efficaces pour présenter une critique de la société.

-On accordera la moyenne aux copies qui comporteront une argumentation présentant pour chacune des 2 parties deux arguments valides illustrés d'exemples précis (la simple mention d'un nom d'écrivain n'est pas suffisante)

-On valorisera les copies qui s'appuient sur des exemples précis qu'ils développent.

-On pénalisera les copies qui restreignent le sujet à l'efficacité/l'inefficacité de la poésie en général.

Eléments de corrigé :

I/ La poésie est efficace quand elle se donne pour mission la critique de la société

1. La voix du poète : une conscience sociale

- La dénonciation de certains faits de société (le travail des enfants chez V. Hugo (« Melancholia ») ; la bourgeoisie chez Rimbaud, cf corpus ; la famille chez Prévert)
- L'engagement politique (*Les Regrets* de Du Bellay; *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné ; les poètes de la Résistance, de la Négritude)

2. La force poétique : du poème à la chanson

- Formes concises : un poème dit beaucoup de choses en peu de mots. Le choix des images permet d'exprimer des sentiments, des idées abstraites. Sa structure est signifiante : structure dialogique du sonnet, effet de chute.
- Musicalité (Prévert/ Vian ; Aragon chanté par Ferrat, Ferré) qui permet de mémoriser des strophes facilement. La poésie peut être chantée : la chanson est accessible à un public très vaste. Certaines chansons, qui présentent un caractère poétique, défendent des idées (cf. Ferrat)

II/ Deux axes peuvent être envisagés :

Première proposition : La poésie n'a pas pour unique fonction de critiquer et d'être en prise sur la société :

- La poésie célèbre l'amour
- La poésie chante l'homme et le monde
- La poésie célèbre le langage (symbolisme, Art pour art)

Deuxième proposition : D'autres genres sont plus efficaces pour critiquer :

- Le théâtre (notamment avec les comédies, déjà Aristophane, mais également Molière visant les travers de la bourgeoisie du XVIIème Siècle, mais également ceux de la noblesse ; Beaumarchais ; les drames romantiques : chez Hugo (*Hernani*, *Ruy Blas*) ; Vigny, Musset ou Dumas, présence d'un héros qui ne peut pas trouver une place heureuse dans la société de son temps ; Ionesco, *Rhinocéros*)
- Le roman, le conte philosophique, l'apologue (Voltaire, *Candide*), d'une manière privilégiée, des *genres narratifs* : tous les grands romanciers du 19ème siècle, Hugo avec *Claude Gueux* ou *Le dernier jour d'un condamné*, mais également Céline avec son *Voyage au bout de la nuit*, ou Aragon.
- Les écrits argumentatifs (l'essai, le dialogue philosophique, la lettre ouverte...)

INVENTION

Vous imaginerez un dialogue entre deux critiques littéraires au cours d'un débat sur la poésie. L'un pense que la poésie doit être utile et éveiller l'esprit critique du lecteur ; l'autre estime que l'on ne saurait la réduire à cette seule fonction. Chacun des points de vue devra comporter plusieurs arguments, illustrés par des références précises à des poèmes.

Éléments de corrigé

- On n'attend pas du candidat qu'il reproduise l'intégralité des suggestions proposées dans les éléments de corrigé.
- On attend au minimum une feuille recto-verso.
- En conclusion, on n'attend pas forcément que les critiques aboutissent au même point de vue
- On accordera la moyenne aux copies qui développeront deux arguments correctement illustrés pour chacun des critiques littéraires.
- On valorisera la variété et la pertinence des exemples proposés.
- On pénalisera les copies dans lesquelles le narratif prend le pas sur le dialogue et qui ne présentent pas de références à des poèmes.

L'invention du candidat s'exprimera dans :

- La conduite du dialogue. Chacun des deux critiques sera caractérisé d'une manière cohérente tout au long du dialogue (par exemple, sens de l'engagement social et politique, refus des représentations conventionnelles de la poésie chez l'un ; attachement humaniste aux thèmes universels de la poésie chez l'autre et à l'expression d'une sensibilité ; impatience, conviction envahissante chez l'un, pondération accommodante chez l'autre...). Ces traits devront se retrouver dans le choix des verbes de parole, dans la manière de commencer les répliques (l'un peut couper la parole ou s'opposer avec véhémence, alors que l'autre manifestera le souci de comprendre, voire d'intégrer partiellement au sien le propos de son interlocuteur), dans l'exposition des arguments (l'un recourra fréquemment aux « arguments » d'autorité, à la citation, à l'affirmation, tandis que l'autre s'attachera à développer un raisonnement honnête et rationnel).

- La variété des arguments avancés et des exemples retenus. Les propositions qui suivent ne constituent que des exemples.

A. Le critique littéraire qui pense que la poésie doit être utile et éveiller l'esprit critique du lecteur peut s'appuyer sur les arguments et les exemples suivants :

- Critique politique : La Fontaine (le roi et sa cour : « Les obsèques de la lionne »).
- Critique sociale : Du Bellay (*Les Regrets*, satire de la cour pontificale), Hugo et le travail des enfants (« Melancholia »), l'évocation des pauvres (« Le Mendiant »)
- Critique historique : d'Aubigné (guerres de religion, « Les Tragiques »), poètes de la résistance, Rimbaud (« Le dormeur du val »).
- Appel à l'humanisme, regard sur la condition humaine : Césaire (« Cahier d'un retour au pays natal »), Senghor (« Ethiopiennes »).

B. Le critique littéraire qui estime que l'on ne saurait réduire la poésie à la seule fonction utilitaire et critique :

- Expression des sentiments : poésie lyrique (sonnets de Louise Labé, « Les amours de Marie » de Du Bellay).
- Célébration de la beauté du monde (Jaccottet).
- Travail sur le langage et la musicalité (Ponge, Verlaine).
- Nouveau regard sur le monde (Baudelaire, « Une Charogne », Reda, « La Bicyclette »...).